UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA, CLÁSICA Y ÁRABE

TESIS DOCTORAL

LA POESÍA SOCIAL DE AGUSTÍN MILLARES SALL

JUAN JESÚS PÁEZ MARTÍN

Las Palmas de Gran Canaria, 1992

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

17-1991/92

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

UNIDAD DE TERCER CICLO Y POSTGRADO

Reunido el día de la fecha, el Tribunal nombrado por el Excmo. Sr. Rector Magfco. de esta Universidad, el aspirante expuso esta TESIS DOCTORAL.

Terminada la lectura y contestadas por el Doctorando las objeciones formuladas por los señores jueces del Tribunal, éste calificó dicho trabajo con la nota de [redacted]

Las Palmas de G. C., a 25 de junio de 1992

La Presidenta: Dra. Dña. Pilar Palomo Vázquez,

La Secretaria: Dra. Dña. M. del Prado Escobar Bonilla

El Vocal: Dr. D. Jorge Rodríguez Padrón,
(Suplente)

La Vocal: Dra. Dña. Dolores Troncoso Durán,

El Vocal: Dr. D. José Antonio García Déniz,

El Doctorando, D. Juan Jesús Páez Martín,

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
NEGOCIADO UNIDAD DE TERCER CICLO Y POSTGRADO

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
LAS PALMAS DE G. CANARIA
Nº Documento..... 334.046
Nº Copia..... 334.055

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS

FACULTAD DE FILOLOGIA

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
BIBLIOTECA GENERAL

LA POESIA SOCIAL DE AGUSTIN MILLARES SALL

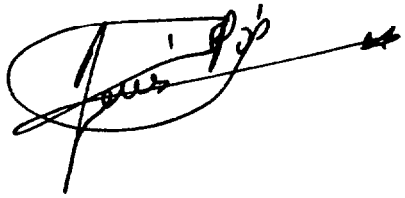
© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Tesis doctoral realizada por JUAN JESUS PAEZ MARTIN, bajo la dirección del Catedrático Dr. D. SEBASTIAN de la NUEZ CABALLERO.

V. B. El Director:



El Doctorando:



Las Palmas de Gran Canaria,

A Agustín Millares, "in memoriam".

A mi madre, "in praesentia".

A Selena, "in absentia".

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

RECONOCIMIENTOS

Este capítulo de agradecimientos debe comenzar dando infinitas gracias en primer lugar al propio Agustín Millares Sall, que nos abrió su casa, su corazón y sus papeles más íntimos, que nos hizo objeto de una amistad y un cariño inapreciables, que nos brindó siempre su apoyo y su ayuda dentro de sus enormes o escasas posibilidades. A su memoria vaya dedicado también desde aquí nuestro canto más expresivo de gratitud.

En segundo lugar, a mi Director, Don Sebastián de la Nuez, cuya primera orden de "Empieza a escribir" fue el impulso más grande para emprender el trabajo que nunca supusimos que se concluiría alguna vez.

En tercer lugar, a la Doctora Pilar Palomo, pues desde nuestra inseguridad al tener que enfrentarnos con la creación de Millares, cuando nos debatíamos buscando un método para sistematizar toda la obra del autor canario, nos alumbró con una espontánea frase que le había oído a un gran maestro, Joaquín de Entrambasaguas, referida a las tesis de literatura sobre los escritores españoles desconocidos, no faltos precisamente de que le sean aplicados métodos complejos. La frase de la Doctora Palomo fue: "Un autor no estudiado exige un primer estudio englobador. Ya es hora de que volvamos a las Tesis tituladas Vida y obra de...".

Esta sencilla frase despejó todas las dudas y terminó por convencernos de que, si no el mejor, al menos habíamos encontrado el camino más expeditivo para comenzar nuestro trabajo.

Y a aquellos de mis amigos, cuyas palabras alentaron y cuyas manos ayudaron.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

FE DE ERRATAS

1. En el epígrafe **I.1. La poesía en los Millares.** (pág. 31) la numeración de las notas debe comenzar con el número 11, correlativamente hasta la pág. 39 en la que debe terminar con el número 24.

2. Por error de impresión el texto que figura en la pág. 40 continúa en la página siguiente, que debe ser considerada como pág. 40 bis.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

INDICE

TOMO I

INTRODUCCION..... 10

I.- UNA GENEALOGIA ILUSTRE:LOS MILLARES..... 26

I.1. La poesía en los Millares..... 30

I.2. La poesía de los hermanos Millares Cubas..... 40

I.3. Los poetas Millares de la tercera generación..... 56

I.3.1. Los hermanos de la Torre Millares..... 57

I.3.2. Los hermanos Millares Carlo..... 67

II.- BIOGRAFIA: POESIA Y POLITICA..... 80

II.1. Infancia y adolescencia..... 86

II.2. La Guerra civil: unos estudios frustrados..... 112

II.3. El campo de concentración..... 113

II.4. La quinta del 38: movilización y estancia en el frente..... 119

II.5. Los años de posguerra: primeros contactos con la Literatura..... 124

III.- AGUSTIN MILLARES SALL EN SU GENERACION..... 129

IV.- EL CLIMA INTELECTUAL-LIRICO DE LA POSGUERRA EN CANARIAS..... 140

IV.1. la "Colección para 30 bibliófilos"..... 145

IV.2. Las nuevas colecciones..... 149

IV.3. Las tertulias y los grupos..... 152

IV.4. Los Recitales..... 157

IV.5. Las Revistas..... 162

V.- UNA PUBLICACION GENERACIONAL: LA *ANTOLOGIA CERCADA*..... 173

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

VI.- UNA COLECCION POETICA:*PLANAS DE POESIA*..... 195

VI.1. Los orígenes de *Planas*..... 196

VI.2. La primera época de *Planas*..... 203

VI.3. La segunda época de *Planas*..... 210

VII. LOS AÑOS DE EXILIO INTERIOR..... 213

VIII. "TEATRO Y POESIA" y "LA COMETA"..... 225

VIII.1. El grupo "Teatro y poesía"..... 229

VIII.2. El programa radiofónico "La Cometa"..... 238

VIII.3. Los "Juegos florales" de 1961..... 241

IX. UNA REVISTA CULTURAL: *MILLARES*..... 245

X. LA POLEMICA POESIA DE MILLARES..... 254

X.1. Los *"Juicios poéticos": Habla viva*..... 256

X.2.. Las polémicas en la prensa..... 262

XI. LOS AÑOS DE LA TRANSICION Y LA LIBERTAD DEMOCRATICA. EL PREMIO "CANARIAS" DE LITERATURA..... 263

XII. FINAL.....278

APENDICE DOCUMENTAL..... 287

TOMO II

INTRODUCCION..... 7

I. LA ETAPA FORMATIVA Y MIMETICA..... 27

I.1. *Sueño a la deriva* (1944)..... 30

I.2. *En el deshielo de la noche* (1945)..... 43

I.3. *La sangre que me hierve* (1946)..... 58

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

II. LOS INICIOS DE LA TEMATICA SOCIAL..... 76

II.1. *El grito en el cielo* (1946)..... 79

II.2. "El martillo del minuto" de *Antología cercada* (1947)..... 103

III. LA PRIMERA ETAPA SOCIAL-REALISTA..... 125

III.1. *La estrella y el corazón* (1949)..... 142

III.1.1. La poetización de la utopía y la esperanza..... 156

III.1.2. La poética amorosa..... 169

III.1.3. La poética de la comunicación y la expresión..... 175

III.2. Las publicaciones en *Planas de poesía (1949-1951)*..... 196

III.2.1. El hombre y lo humano..... 219

III.2.2. La libertad, la paz y el futuro utópicos..... 229

III.2.3. La creación comprometida y la palabra poética..... 249

IV. ETAPA DE SILENCIO Y CREACION: LAS "LIBRETAS NEGRAS"... 261

V. INTERMEDIO INTIMISTA: LA ELEGIA Y LA CANARIEDAD EN AGUSTIN MILLARES..... 280

V.1. Lo elegíaco: Siete elegías a un tiempo..... 281

V.2. La canariedad: "Cantata a Gran Canaria"..... 315

VI. LA SEGUNDA ETAPA SOCIAL-COLOQUIAL..... 332

VI.1. La conciencia de escritura: *Nuevas escrituras* (1964)..... 353

VI.2. El coloquialismo poético: *Habla viva* (1964)..... 366

VII. INTIMISMO Y REALISMO: BALANCE..... 406

VII.1. El intimismo dialéctico: *La hebra*..... 410

VII.2. Una revisión lírica: *Poesía unánime* (1966)..... 419

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

VIII. TRAYECTORIA POETICA POSTERIOR: PERSISTENCIA DE LO SOCIAL.....440

VIII.1. La etapa regresiva lúdico-surrealista..... 443

VIII.2. El reencuentro con "lo social"..... 456

VIII.3. La etapa metafísica y reflexiva..... 461

IX. CONCLUSIONES.....483

X. BIBLIOGRAFIA.....499

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

SIGLAS UTILIZADAS DE LAS OBRAS DE AGUSTIN MILLARES.-

AC. *Antología cercada.*

AV. *Andén verde.*

CGC. *Cantata a Gran Canaria.*

CN. *Cauce natural.*

DA. *Desde aquí.*

DN. *En el deshielo de la noche.*

DVAC. *De la ventana a la calle.*

EYC. *La estrella y el corazón.*

FAL. *Función al aire libre.*

GEC. *El grito en el cielo.*

HV. *Habla viva.*

IN. *Inéditos*

LH. *La hebra.*

LN. *Libretas negras.*

LPV. *La palabra o la vida.*

ME. *Metamorfosis de la estrella.*

MLYA. *Más lejos que yo amargo.*

MS. Revista *Millares*

NE. *Nuevas escrituras.*

ODP. *Ofensiva de primavera.*

PDC. *Poema de la creación.*

PI. Poemas inéditos.

PN. *El paraíso de los nudos.*

PP. *Planas de Poesía*

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

PU. *Poesía unánime.*

SD. *Sueño a la deriva.*

SE. *Segunda enseñanza.*

SET. *Siete elegías a un tiempo.*

SQH. *La sangre que me hierve.*

TB. *Tierra batida.*

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

INTRODUCCION

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

El crítico Lucien Goldmann en sus impagables estudios acerca de lo literario ha dejado clara una cuestión fundamental: la literatura no es la expresión de la realidad, sino parte de la realidad misma. La objetivación de la obra literaria es un hecho.

El poeta Agustín Millares Sall, quien fue una especie de amanuense de los dictados de la colectividad y de la historia, se distinguió siempre por su sensibilidad y permeabilidad ante lo circundante. Por ello su persona y su escritura se convierten en una realidad. Una realidad susceptible de ser desvelada e investigada para engrandecer nuestra visión del mundo.

La justificación de un estudio sobre Agustín Millares Sall es tan obvia como imprescindible. La carencia casi absoluta de cualquier trabajo sobre la vida, la obra y la significación de uno de los más importantes creadores de la posguerra canaria constituye ya, de entrada, un sólido argumento a esgrimir en favor de tal empeño.

Cuando desde hace pocos años comenzaron a aparecer obras acerca de las generaciones poéticas posteriores, como por ejemplo la que fue objeto de otra tesis doctoral, posteriormente publicada, sobre la poesía canaria del mediosiglo, y, cuando más recientemente han comenzado a realizarse algunos trabajos con carácter sistemático, que son objeto de memorias de licenciatura, acerca de la poesía canaria última, es decir, la generación de los años 60, pensamos que ya era necesario y útil ocuparse en el estudio analítico particularizado de los individuos que han conformado el panorama poético de la primera generación lírica de la posguerra en Canarias. Por ello nos propusimos acometer el análisis de la vida y la obra de uno de sus más señeros integrantes

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

y protagonistas: el poeta Agustín Millares Sall.

En unos momentos en que, por la aceleración de la historia, los tiempos y los ideales artísticos han evolucionado lo suficiente, y cuando puede afirmarse sin hipérbole que poseemos una considerable perspectiva para poder comenzar a determinar conclusiones acerca de las creaciones de los poetas de los años cuarenta, cincuenta y sesenta, nos pareció adecuado y oportuno llevar a cabo el estudio sistemático de la obra y la proyección social y literaria de un poeta altamente significativo dentro de la literatura hecha en Canarias, intentando demostrar a un tiempo que Millares es uno de los baluartes de la poesía social española, por su condición de pionero, en primer lugar, y por la significación de su propia obra, en segundo término.

Porque ha transcurrido también el tiempo suficiente para que podamos analizar la ambigua y controvertida "poesía social" y enfrentarnos a ella considerándola ya como un hecho histórico, sin el apasionamiento y los prejuicios de sus años de éxito y efervescencia.

Porque Agustín Millares Sall, el autor que va a ser objeto de nuestras investigaciones, fue un hombre-poeta de amplia trayectoria lírica y vital cuya obra literaria y humana forman parte de nuestro acervo cultural sin contestaciones, consideramos que era muy necesario dar una visión sistemática de su fecunda y dilatada producción poética que acusa fuertemente una clara y pródiga vertiente social.

El objetivo de esta tesis será, pues, mostrar por primera vez en un compendio analítico la personalidad y la trayectoria creadora de Millares Sall desde sus problemas, inquietudes y sentimientos, sus objetivos sociales, éticos

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

y estéticos.

Para la confección de esta labor de investigación completa y exhaustiva en su primera fase, hemos contado en primer lugar y en todo momento con la ayuda del propio Millares, quien, en vida, nos brindó todas las facilidades posibles para revisar su archivo personal y el de su familia, del que era su depositario. Llegamos a establecer un estrecho contacto con el autor[1] y, en conversaciones que quedaban registradas magnetofónicamente, como en respuestas y declaraciones escritas a nuestras preguntas, nos fue resolviendo las dudas y dándonos noticias directas y fuentes inmediatas de su vida y de su obra.

Teníamos, pues, a nuestra entera disposición, todo el material del ar-

---

[1].-Queremos reseñar aquí, con toda modestia, como refrendo de lo que decimos, un fragmento que el propio Agustín Millares escribe en uno de los Cuadernos en que, a nuestro requerimiento, redactaba sus memorias. En el titulado Historias buenas y algunas abominables de mi vida, leemos con sorpresa:

> **"Un ser que ha entrado últimamente en mi vida, Jesús Páez Martín, cuya tesis doctoral se refiere a mi biografía y obra, está teniendo una decisiva importancia en mi quehacer poético. El selecciona, con un gran sentido crítico encomiable, lo que merece ser publicado de cuanto sale de mi precipitada pluma. Así tiene, por merecimientos propios, un destacado papel en la ordenación y selección de los poemas de mis últimos libros, tales como: *Tierra batida*, *Más lejos que yo amargo*, y del que está a punto de ver la luz: *Metamorfosis de la estrella*.**
>
> **De inteligencia y gusto literarios poco comunes, Jesús Páez ha dado un curso nuevo a mi vida, la ha puesto en debidas condiciones para ordenar el conveniente cauce que me sustenta incuestionablemente.**
>
> **No cabe duda de que, en este caso, me ha favorecido la suerte que siempre me fue adversa, dándome la espalda en todas las ocasiones. Hoy día, gracias a Jesús Páez, puedo sentirme satisfecho, como lo fui en la época en que mi hijo Agustín intervino en *Segunda Enseñanza*, del viraje dado en mi producción poética. Desde aquí le doy las gracias."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

chivo particular de Millares y sus propias confesiones, pero, en busca de rigor contrastamos opiniones, datos, etc. con todas aquellas personas que conocieron y rodearon al poeta, quienes por su amabilidad y generosidad para con el autor de este trabajo merecen ser nombradas aquí con admiración, respeto y gratitud: José María Millares y Pino Betancor, Manuel Padorno y Josefina Betancor, Agustín Millares Cantero y Sergio Millares Cantero, José Caballero Millares, Manuel González Sosa y, por sobre todos, Magdalena Cantero Navarro, esposa del creador canario de quien nos ocupamos, sin cuya ayuda y cooperación material no hubiera podido elaborarse esta tesis.

Hemos consultado, como es propio suponer, los testimonios de la poco abundante bibliografía sobre Millares en materia de libros, aunque sí escudriñamos cientos de artículos periodísticos o de revistas sobre y acerca de la vida y obra del creador canario.

Al carecer de una bibliografía activa directamente relacionada con nuestro autor, nos hemos visto obligados a utilizar una bibliografía oblicua para revestir de documentación nuestro discurso crítico, para cuya elaboración nos guió en todo momento la voluntad de claridad y de rigor, procurando evitar todo riesgo de opacidad, a partir de presentar nuestras ideas y los resultados de nuestras investigaciones de forma documentada y diáfana.

Con respecto al camino escogido para lograr nuestros objetivos, queremos decir desde un primer momento que no hemos aplicado un determinado método, sino que hemos organizado metódicamente el trabajo crítico, sometiéndolo estructuralmente al siguiente orden:

Al tratarse de un poeta cuya ascendencia familiar viene a significar una

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

saga importantísima de la cultura canaria, intentamos acercarnos primeramente a las figuras humanas y artísticas de sus antepasados en la creencia de que, obviamente, en ellos bebió Millares Sall. Por esta razón, sometimos a revisión y estudiamos, de modo superficial, las muestras líricas de sus ascendientes. Y, sin creer en determinismos a ultranza, sí podemos atrevernos a decir que la poesía de Millares es producto de una raza, un medio y un momento, parodiando simplistamente a Hipólito Taine y su división tripartita de los condicionamientos de una obra. De raza, de casta, le viene a Millares una dedicación liberal a la cultura y a la literatura; el medio le vino impuesto por su condición humana y por su ideología, el momento le condicionó sobremanera, por lo que hizo de su poesía una respuesta: si había que luchar por la liberación del pueblo, el poeta, como dice una de sus composiciones más celebradas, recordadas y populares:

> **Colocado en vanguardia sin que nunca desate**
> **su unidad con los pueblos, su visión del conjunto,**
> **el poeta es el hombre que primero está a punto**
> **para hacerse con bríos a la mar del combate.**

Desarrollamos en un primer acercamiento, en sucesivos y puntuales biografemas, la narración de los momentos culminantes y más significativos de la vida del autor, que ha sido consecuente con sus ideas literarias y se halla en una clara relación causal con su obra. Aunque, teniendo en cuenta que nuestro biografiado no tuvo una vida rica en acontecimientos, verdaderamente hemos utilizado su figura humana y literaria como pretexto para describir e historiar toda una época de la cultura lírica de las islas que tuvo al creador canario como protagonista casi absoluto, pues no hubo empresa cultural relevante en la posguerra canaria en que no figurase central o tangencialmente el nombre de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Agustín Millares.

En este momento de nuestro trabajo deseamos mantenernos siempre en la pura objetividad y por ello nos atuvimos siempre al rigor del documento, fuesen declaraciones orales de testigos de su vida y de su tiempo, o fuesen testimonios escritos, procedentes fundamentalmente de las publicaciones periódicas de la época. Todo ello sin dejar de permitirnos interpretaciones y conclusiones personales, sesgadas al hilo de la crónica.

Queremos, asimismo, hacer notar que en la primera parte de nuestro trabajo hemos llevado a cabo una investigación sobre una ingente cantidad de materiales totalmente inéditos, apenas conocidos y de primera mano, como pudieran ser los Diarios de los Millares, los cuadernos de Memorias que el poeta redactaba, sus manuscritos, cartas, etc. que incorporamos en el momento preciso o en el Apéndice documental, donde aportamos la recopilación de documentos que refrendan o amplían muchos conceptos de los que en el cuerpo de nuestro trabajo se exponen. Estos apéndices se ubican, por una mera razón de estrategia y comodidad, al final del discurso narrativo acerca de la vida del autor y porque, en su mayoría, los documentos que se incluyen en ellos justifican el estudio biográfico anterior y el estudio crítico posterior.

En este aspecto, reseñemos también que desvelamos muchos escritos inéditos y que nos referimos frecuentemente a publicaciones periódicas poco conocidas y divulgadas que, como se verá, contribuyeron en buena medida a la marcha de la literatura y la poesía canaria de posguerra, creando un clima cultural merecedor de interés y de un desvelamiento: diarios como *Palestra*, Triana o *Pronósticos*, la revista Millares, etc. son fuentes sociológicas y litera-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

rias para determinar, desde la perspectiva historicista e interpretativa que nos guiaba, el decurso literario de la poesía canaria de posguerra.

Así pues, hemos desarrollado, a la par que la biografía del autor -paso necesario tratándose de una poesía arraigada en la realidad personal, de pensamiento y de acción- la radiografía de toda una época de la literatura hecha en Canarias, revelando aspectos que aún están en la memoria de muchos, como las iniciativas de publicación de revistas y colecciones poéticas, las tertulias, los grupos, etc.

Juzgamos necesaria esta visión de la biografía y el contexto en que se desenvuelve la obra de Millares porque creemos que, en el caso particular del poeta canario, se hacen efectivas las certeras palabras de Louis Parrot, cuando expresaba:

> **"Un estudio sobre un poeta no debería tener otra finalidad que la de reflejarlo fielmente, que la de reproducir una única imagen de su vida y de su obra íntimamente confundidas. La más mínima indicación sobre la vida de un autor, o sobre las circunstancias en las que ha escrito su obra, aclara con mayor seguridad un texto que los comentarios más eruditos"[2].**

Tengamos en cuenta que, en sus primeras etapas, la poesía de Millares está muy arraigada en la historia de su presente, llegando en algunos momentos a determinarla y alimentarla. Es por ello que las referencias a lo cultural social e histórico también aparecen conformando la cobertura del discurso que se propone ofrecer la personalidad humana y poética de Millares. De ahí el título de la Primera parte de esta tesis: **"Agustín Millares Sall: el hombre en**

---

[2].-*Paul Eluard*, Colección "Los Poetas", Edics. Júcar, Madrid, 1973, pág. 13.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

su época."

En un segundo estadio de nuestras investigaciones, nos hemos ocupado de la revisión analítica de la obra del creador canario, reduciendo el campo a aquellas que ven la luz y se componen bajo la égida de "lo social" y se sitúan en un periodo cronológico preciso -los años que van de 1939 hasta 1970, aproximadamente-, aunque en los capítulos finales hacemos una apresurada, por obligada, referencia a sus otros registros poéticos y prolongamos el estudio a los años finales de su vida y su escritura, en los que ésta experimenta virajes formales y ampliaciones temáticas, pero manteniendo la savia que alimenta toda la creatividad millariana. La poética de Millares ha evolucionado dentro de una misma constante. Esta constante ha pretendido ser y obedecer a una coherencia humana e ideológica. Porque, aunque su poesía testimonial comienza siendo la respuesta a un contexto histórico preciso, y su obra presenta en un primer momento motivos que están estrechamente ligados a la realidad más inmediata del país, para el autor canario la poesía social y comprometida no necesita de justificaciones históricas y persiste en el cultivo y elaboración de una lírica realista que corre pareja a otros universos y tendencias a lo largo de todas sus etapas, si bien en unas el discurso social-contextual es, naturalmente, la tónica impulsadora, voluntaria y dominante.

Nuestra posición frente a la vasta obra de uno de los creadores más fecundos de la literatura hecha en Canarias ha sido una posición definida sobre Millares, una lectura tanto de sus principales conceptos estético-literarios como un intento de contextualización de su pensamiento, siguiendo el camino crítico que nos indica atinadamente Emilia Pardo Bazán: observar las obras y ver lo

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

que hay en ellas. Por este motivo, nuestro método en la disección de la producción poética de Millares ha sido constante y se ha basado fundamentalmente en la descripción de las características extrínsecas, externas a los libros poéticos publicados, para proceder luego a caracterizarlos intrínsecamente generando análisis semánticos y reconocimientos semiológicos en los que se procuraba hacer relevante la literariedad de los mensajes, de las composiciones. Todo ello, además, intentando señalar las claves evolutivas de la lírica de Millares.

Como nos indica Tzvetan Todorov, **"uno de los sueños del positivismo en las ciencias del hombre es la distinción, la oposición incluso, entre interpretación -subjetiva, vulnerable, en última instancia arbitraria- y descripción, actividad segura y definitiva. Desde el Siglo XIX se formularon proyectos para una "crítica científica" que, por haber expulsado toda "interpretación", ya sólo sería una pura "descripción" de las obras."**[3]

En nuestro trabajo hemos querido, en cierta manera, aunar ecléctica-mente las dos vertientes: se trata de una tesis eminentemente descriptiva, en primera instancia, e interpretativa y personal, en segunda instancia, porque no quiso ajustarse a método preconcebido alguno, ya que fuimos del todo conscientes y desde un principio de que es el tema quien presupone el método y no al revés, y porque soñamos con Roland Barthes con una coexistencia pacífica de los lenguajes críticos, con una crítica paramétrica que modificaría su lenguaje en función de la obra que le fuera propuesta. Al tratarse de un primer estudio sistemático de la obra de Millares los caminos no podían ser otros que

---

[3].-T. Todorov: *Poética*, Edit. Losada, Buenos Aires, 1975, pág. 19.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

el de la descripción positivista, por un lado, y la interpretación particular y subjetiva por otro.

Del mismo modo y por las mismas razones, en una primera intención, hemos confeccionado una tesis panorámica, como cumplía al ser el primer acercamiento rigurosamente analítico a la personalidad y obra de un autor que no contaba hasta este momento con un estudio completo, abarcador de todas sus facetas, etapas, etc. Sin embargo, la dimensión más relevante de este poeta es su dedicación a plenitud a la poesía social, testimonial o civil, que es, además, la que presenta una unidad de estilo, por lo que este estudio se quiso ceñir a esta característica comprensiva. Porque, como ya se dijo anteriormente, toda la poesía de Millares es de circunstancias, aunque considerada en su dilatación pueden notarse unos cambios de temática y una proclividad hacia otras vertientes líricas que se codifican en un registro distinto, susceptible de estudios particulares y pormenorizados. A nosotros cumplía desvelarlos y sistematizarlos todos, y nos correspondía también la inicial tarea de presentar panorámicamente lo que es susceptible de investigaciones parciales, aunque nuestros análisis exhaustivos se queden en las etapas y la vertiente "social" de su obra. Debido a ello se nos antoja que es una tesis venero para otros estudios posteriores que puedan recoger aspectos más concretos de la vida, la obra, la trayectoria poética, el estilo, etc., de Millares.

Nos mantuvimos, pues, en un nivel descriptivo en lo superficial y estrictamente crítico en lo profundo, ya que era nuestra pretensión dejar que hablase el poeta en sus más significativas composiciones, y a través de ellas llegar a un conocimiento lo más completo y profundo posible de lo que fue la

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

poesía en Canarias durante la posguerra.

Centrándonos en la vida y obra del creador canario, aportamos las consideraciones objetivas y personales que permitieran establecer una poética particular y, a partir de sus claves lingüísticas, llegar a plasmar las tensiones que muestra su escritura.

Intentamos en todo momento contextualizar al poeta en lo hispánico y en lo universal, obedeciendo con ello a la vocación universalista del autor, que no se circunscribe a un regionalismo, ni a una imaginaria canariedad, sino que continúa una vocación internacionalista a la que no es ajena su arraigada ideología marxista-leninista. De ahí que en determinados momentos señalemos fuentes e influencias o similitudes canónicas entre el autor y todos aquellos de quienes asimiló contenidos y formas, pues es fácil detectar desde un primer contacto con la poesía millariana una característica muy peculiar del creador canario: el mimetismo y la facilidad para asimilar tonos ajenos que luego funde y confunde en una expresión personal.

Una poesía afectada de "contenutismo", prosaísmo y narrativista como la de Millares exigía ante todo exámenes semánticos, aunque nunca descuidáramos los análisis formales, si bien éstos se agotaban en una nómina muy escasa de recursos. Una obra realista de estas características, sustentada, además, en unos recursos poéticos a menudo bastante inmediatos y elementales, obligaba a analizar fundamentalmente los contenidos y referenciarlos e interpretarlos respecto del contexto que los hizo surgir.

En sucesión cronológica, hemos hecho un recorrido crítico por las etapas de la poesía de Millares a través de los libros que las señalan, recurriendo

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

a menudo a la agrupación por núcleos temáticos al tiempo que se iban significando los tópicos de su obra, la insistencia en la repetición de fórmulas poéticas, las recurrencias de la creación millariana, etc.

No quisimos ceñirnos solamente a la producción editada, sino que también rastreamos en su prosa y nos ocupamos de muchas composiciones inéditas que el autor tuvo a bien hacernos llegar. Ello constituye una de las aportaciones de esta tesis y, al mismo tiempo, una de las dificultades supremas. Porque Millares fue un poeta exageradamente fecundo, desordenado y poco riguroso a la hora de publicar y articular sus composiciones. Su inmensa popularidad le obligaba, en cierta manera, a desperdigar su obra en todo tipo de publicaciones impresas, lo que ha entrañado una intensa búsqueda y ordenación de ese material disperso y recopilarlo, tratando, además, de contextualizarlo en la trayectoria creativa del autor, que, por los avatares personales de su vida, como por el hecho frecuente de que las fechas de publicación no suelen coincidir nunca con las de la creación, exigieron un esfuerzo adicional desde los primeros momentos en que realizamos el acopio de materiales.

En otro orden de cosas, hemos pretendido a lo largo del trabajo aunar tres discursos: el del poeta y sus compañeros de generación insulares o peninsulares, el de los críticos que se han ocupado tanto de la persona y de la obra de Millares como de la poesía social y comprometida, y el propio de este doctorando que ha querido ser una visión personal y sintetizadora, así como valoradora en su justa medida de la poesía del creador canario.

Este camino fue el que, desde un principio, consideramos más expeditivo frente al tema y las conclusiones a que nos proponíamos llegar: la caracteri-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

zación literaria de la vida y obra de un poeta muy popular, pero que carecía de un estudio completo y riguroso acerca de su trayectoria lírica, si exceptuamos el inestimable prólogo que el crítico Jorge Rodríguez Padrón escribe a la Antología temática de Millares *El paraíso de los nudos*.

Quisimos y nos propusimos en todo momento elaborar una tesis exhaustiva, precisa, objetiva y, al mismo tiempo, muy personal, fruto de nuestro interés y de nuestros afanes perfeccionistas, con el fin de que pudiera servir de primera orientación para el conocimiento y la profundización en la obra de uno de los poetas canarios más considerados y celebrados en la posguerra, cuyo alcance nacional viene avalado por sus publicaciones en la península y por la inclusión en la controvertida pero necesaria Antología de la poesía social, llevada a cabo por Leopoldo de Luis en un momento crucial para la lírica española contemporánea.

Ensalzado y admirado en los cuarenta, silenciado en los cincuenta, aplaudido, exaltado, cuestionado y polémico en los sesenta, considerado como un clásico en vida ya en las décadas posteriores, hasta que en el año de 1985 fue galardonado con el Premio Canarias de Literatura, reconocimiento máximo de la letras canarias, Agustín Millares Sall fue un poeta social y popular, con un sentimiento desbordante y un realismo testimonial sorprendente. Quiso ser un poeta del pueblo para el pueblo. Su popularidad alcanzó cotas sorprendentes entre los canarios, desde una posición contextual y una concepción particular de literatura como "engagement". De ahí el título de la Segunda Parte de nuestro trabajo: **"Agustín Millares Sall, la obra comprometida"**.

Era, en virtud de todo ello, muy necesario, pues, acometer un estudio

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

completo y dar una visión sistemática a la obra de Agustín Millares Sall, cuya poesía podría ajustarse plenamente al contenido de una famosa frase de Wordsworth:

"That poetry is not a luxury language but an illumination of ordinary emotions and ordinary people."

En el último libro publicado por Millares, *Metamorfosis de la estrella*, dentro de una pequeña serie poemática de título **"Caudal de sangre oscura"**, el poeta que toda realidad trasmutaba en poesía, incluye una pequeña composición que se refiere a aquellos momentos de nuestro trabajo cuando organizábamos y ordenábamos la informe materia, la gran cantidad de papeles que colmaban su archivo personal y escribe:

Papeles viejos
Uncidos
Al carro sin color de los Archivos
Andan ligeros
Entre los dedos
Del erudito.

LLegó la hora de emprender el vuelo
¿Con qué destino?.

La trascendente pregunta está a punto de tener una respuesta.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

TOMO PRIMERO

AGUSTIN MILLARES SALL: EL HOMBRE EN SU EPOCA

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

I. UNA GENEALOGIA ILUSTRE: LOS MILLARES.-

A lo largo de la historia de Canarias se han distinguido notablemente muchas familias que han contribuido a la marcha cultural del archipiélago[1]. Uno de estos blasones está compuesto por los Millares. Este apellido supone una saga de la cultura canaria cuyos componentes se distinguieron en casi todas las ramas del saber: desde la música a la pintura, pasando por la poesía y la historia.[2]

Las siguientes páginas traslimitarán el marco de la anécdota biográfica para demostrar cómo se forma la personalidad del joven Millares en el seno de una familia privilegiada, la cual había conseguido hacerse con un "modus vivendi" cultural en que la literatura y la creación artística en general era algo

---

[1].-Víctor Morales afirma en su artículo **"Sobre literatura canaria"** en *Cartel de las letras y las artes* del *Diario de Las Palmas*, 5-12-1964 lo siguiente:

> **"En el caso de la literatura canaria, observamos un doble fenómeno, de lógica motivación. Desde el Poema de Viana hasta los Iriarte, incluyendo a Cairasco y al mismo Viera y Clavijo, las manifestaciones literarias en el Archipiélago son obra de cultos sectores de la población, ya religiosa, ya civil. La élite social isleña experimenta la huella de todas las corrientes artísticas y estéticas, científicas y literarias a través del contacto con España, sin que lo popular o lo nativo merezcan consideración alguna"**

[2].-Así se expresa la crítica María Rosa Alonso:

> **"En la familia de los Millares no es extraño encontrar padres e hijos que cultiven poesía, música, historia, erudición, etc. porque se trata de una de las familias más distinguidas de Canarias en el orden del valor intelectual y personal. En alguna ocasión insertaremos el cuadro genealógico de esta ilustre familia literaria para la que un dibujante tendría que inventar un escudo en el que figuraran libros y plumas que son las armas "a millares" de tan dilatada estirpe".**
>
> (*Revista de Historia*, La Laguna, Oct-Dic., 1.944.)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

cotidiano: la familia Millares.

Agustín Millares Sall, el poeta objeto de nuestro estudio, supone la cuarta generación de esta ilustre familia de la cultura insular, si tomamos como primer eslabón de ella al prestigioso historiador de Canarias Don Agustín Millares Torres. Sin embargo, las inquietudes artístico-literarias de los Millares pueden remontarse a mucho más lejos:

> **"Consideramos como fundador de nuestra familia Millares al músico Cristóbal José Millares, nacido a fines del Siglo XVIII, quien tomó definitivamente, y para las generaciones que habían de seguirle, el apellido de la línea materna de su padre Agustín Gómez Millares."[3]**

Cristóbal José Millares fue Organista de la Capilla catedralicia, compositor y violinista precoz y consumado, cuya pasión musical supo transmitir a sus hijos y nietos, haciéndoles partícipes de sus entusiasmos artísticos. Uno de estos nietos era el historiador de Canarias, Agustín Millares Torres, quien compuso varias obras musicales y glosó también la figura de este predecesor con gran devoción.[4]

Por nuestra parte, no obstante, hemos de anotar que en el Suplemento del *Diario de Las Palmas* que por la década de los sesenta se publicaba con el nombre humorístico de *El Conduto* y al cuidado de Cho Juá, pseudónimo de Eduardo Millares[5], se llevó a cabo la publicación por capítulos de una serie de

---

[3].-Son palabras de la musicóloga Lola de la Torre Champsaur en un artículo de título **"Cristóbal José Millares"**, incluido en la revista *Millares*, Número 1, Las Palmas de Gran Canaria, Julio-Septiembre de 1964.

[4].-Vid. **"Apuntes biográficos de Don Cristóbal José Millares"** en la revista *El Museo canario*, Núm.50, Las Palmas de Gran Canaria, 1882.

[5].-En este Suplemento humorístico también colaboró con diferentes seudónimo -Pancho Rugama, Juan de la Milla- el poeta objeto de nuestro estudio.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

apuntes genealógicos relativos a la historia de esta familia con el título de **"Los Millares"**, cuyo autor firma con el significativo alias de Guanapay[6]. En estos fascículos se nos da una novelesca historia de la familia Millares: en la primera entrega el autor confiesa haber rastreado en actas notariales y presenta de novedoso el hecho de que sitúa el origen de la saga mucho más allá del mentado Cristóbal José Millares, manteniendo como hecho probado que el primer Millares de que se tiene noticia es el bachiller Don Pedro Juan Millares.[7]

En el capítulo siguiente intenta demostrar cómo la ilustre familia cuenta con raíces aborígenes cuando expone la peregrina idea del apadrinamiento por parte del susodicho Bachiller Millares a Atachiney o Ataychiney, guanche natural del cantón de Gáldar que recibió el nombre de Juan Millares y a quien se le conocía por "El Viejo".

A partir de aquí, el autor hace las siguientes matizaciones en el primero de los fascículos:

> **"A la familia Millares podemos considerarla para su estudio en dos partes: la primera abarca desde su fundación**

---

[6].-Se trata del genealogista e investigador Don Miguel Rodríguez Díaz de Quintana. Esta obra que se publicó a lo largo de diez meses en el *Diario de Las Palmas* le valió a su autor ser nombrado miembro correspondiente del Instituto venezolano de Genealogía.

[7].-**"De lo que sí estamos seguros es que el primero que figuró con el apellido Millares en las islas fue el Bachiller Don Pedro Juan De Millares, testigo en la donación que hizo el Obispo Don Juan De Frías de sus casas de la plaza de Santa Ana, a los sucesores suyos a la Mitra, y uno de los que tomaron parte en la firma del acta para el traslado de la catedral de San Marcial de Rubicón a la nueva iglesia de Santa Ana en el Real de Las Palmas, según el acuerdo tomado por el Cabildo en 22 de Mayo de 1485, en cuya sede quedaría definitivamente establecida la Diócesis de Canarias"**
(Guanapay: **"Los Millares"**, Número 1 en *Diario de Las Palmas, 1972*)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

> **hasta mediados del S. XVIII, y la segunda desde esa época hasta los tiempos presentes. Es en esta segunda parte, cuando la familia Millares está vinculada a la Real Audiencia de Canarias a la que presta meritosos servicios; a la Contaduría de la Catedral y sobre todo, al ejercicio y pedagogía de la música en todas sus facetas e instrumentos; a la literatura, -poesía,pintura, medicina, leyes, etc."**

En la novena entrega de estos apuntes acerca de la familia Millares va a desembocar en la figura de Don Cristóbal José Gómez Millares donde se reproducen prácticamente los contenidos del artículo de Lola de la Torre.

También se refiere al músico Cristóbal Millares el propio Millares Torres en un artículo en que se propone recordar algunos nombres de pintores, escultores, arquitectos y músicos canarios aludiendo a la formación y fundación del colegio de San Marcial por parte de Don José Viera y Clavijo donde se formarían músicos canarios para el servicio de la catedral. En efecto, el mismo Viera y Clavijo fue su director desde la apertura en el año de 1786. En palabras del historiador:

> **"Entre los aventajados alumnos que tuvo este establecimiento recordamos a Don Pedro Gordillo, diputado a cortes en 1812 por esta isla y defensor de sus privilegios y prerrogativas, a Don Manuel Sánchez aficionado compositor de música religiosa, a Don Gregorio Chil y Morales, canónigo de esta Santa Iglesia Catedral y aventajado filólogo y humanista y al abuelo del que esto escribe Don Cristóbal Millares, organista y compositor de muchas y notables obras para piano, órgano y orquesta."[8]**

Así pues, el apellido Millares se hace prócer de la cultura canaria y está desde un principio vinculado al arte, a la música y a la literatura. No queremos pecar de deterministas, pero tampoco puede obviarse que Agustín Millares Sall

---

[8].-Agustín Millares Torres: **"Las bellas artes en las Islas Canarias"**, en revista *Millares*, Número 3, Las Palmas de Gran Canaria, Enero-Marzo, 1965.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

nace y crece a la luz de un apellido que, si no le determina del todo, sí le aboca a cultivar también facetas artísticas.[9] El poeta lo asumió siempre y prueba de ello fue, a gran escala, la creación y fundación de una revista -la revista *Millares*- que dedicó fundamentalmente a dar a conocer los escritos diversos procedentes del archivo familiar que tan celosamente conservaba y guardaba; a pequeña escala, lo asume y lo participa en su lenguaje más propio: el poema, el verso. En la composición **"Ser a Millares"** se expresa de esta manera:

La orden viene de la sangre
y nada más nos importa.
Queda mucho por delante.
Continuaremos la historia
.....[10]

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[9].-Claudio de la Torre Millares, el reconocido dramaturgo y poeta, miembro prestigioso de esta familia nos confiesa su creencia en una "ley de herencia". En el Prólogo a *Germán o Sábado de fiesta*, de su pariente Juan Marrero Bosch dice:

> **"A lo largo de muchos años, casi sin interrupción, por una misteriosa ley de herencia se diría que aquel apellido familiar -segundo mío y cuarto de Marrero Bosch- nos ha empujado a todos suavemente, viejos y jóvenes, hombres y mujeres, a participar en esta continua alegría del mundo que ha sido siempre el cultivo de las letras y las artes. Poetas, novelistas, autores dramáticos, historiadores, ensayistas, gramáticos, filólogos, pintores y músicos han tenido por lo menos una representación, cuando no varias, en las diversas ramas que hoy multiplican el árbol primitivo."**

[10].-Revista *Millares*, Número 1, Las Palmas de Gran Canaria, Julio-Septiembre, 1964.

I.1. LA POESIA EN LOS MILLARES.-

El primero de los Millares que tuvo un contacto directo con la Literatura y la poesía fue precisamente el historiador cuya vida y obra como compositor, novelista y cronista ha sido ampliamente estudiada, en primer lugar, por su propio nieto el Doctor Don Juan Bosch Millares, miembro correspondiente de las Reales Academias de Medicina y de la Historia[1].

La fama y dedicación a la Historia de Canarias hace que no se considere la justa dimensión de Millares Torres en otros campos, en especial el de la poesía, actividad que practica desde los catorce años:

> **"Era costumbre en aquellos tiempos, cuando se aprobaba el segundo año de Latín, recitar cada uno de los alumnos en el día señalado por su profesor, trozos de dicha lengua madre, con el único propósito de irlos acostumbrando al arte de la Oratoria. Tocóle el turno, como era lógico a Millares Torres y cuando terminada su peroración lanzóse a declamar una poesía (...) quedaron sorprendidos cuantos la oyeron, no faltando, como siempre, algunos que dudaron de la paternidad de aquellos versos. Lo cierto es, que entusiasmado por el éxito de la misma escrita a los 14 años, llena su imaginación de ideas patrióticas y triunfante en la Península la revolución esparterista, de la que se aprovecharon los canarios de Gran Canaria para gobernarse unos días, con independencia de sus hermanos de Tenerife, escribió un romance, que dado a conocer a don Carlos Grandy, Secretario del Ayuntamiento y persona considerada como el primer literato de Las Palmas, fue publicada en el primer número del periódico que vio la luz pública en esta ciudad, con el título**

---

[1].-*Agustín Millares Torres: Su vida y su obra como compositor, novelista e historiador*. Edics. del Gabinete Literario, Las Palmas de Gran Canaria, 1959.

Este trabajo del Dr. Bosch Millares obtuvo el Primer Premio del Concurso celebrado por la Sociedad El Gabinete Literario de Las Palmas sobre "Monografía de Autores Literarios Canarios del Siglo XIX".

Véase también el ensayo de Bernardo de la Torre Champsaur titulado **"Agustín Millares Torres, humanista e historiador"** publicado en *Millares*, Núm. 7, Enero-Marzo de 1966, págs. 277-290.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de "Boletín Oficial de Gran Canaria".[2]

De 1840 a 1892 se conservan 26 poemas de escaso valor literario que presentan dos fuentes de influencia clara: la exaltación de la poesía romántica en cuanto al tono grandilocuente de la forma y el afán ilustrado en cuanto al contenido. Si hubiéramos de citar nombres propios influenciadores de este ramillete de poesías, no podrían ser otros que Quintana, Bécquer, el preromántico canario Graciliano Afonso y Campoamor. La personalidad liberal[3] del historiador se trasluce en estos poemas que han sido bibliografiados por Angelina Hernández Millares en el Número 3 de *Millares*, Las Palmas de Gran Canaria, Enero-Marzo de 1965.

Pueden clasificarse en tres grupos diferentes basándonos en su temática:

I.-Conjunto de poemas en los que predomina la actitud de exaltación:

A) Odas que obedecen a su afán didáctico y divulgador de sus ideas

---

[2].-Op. cit. pág. 22.

[3].-Del diario manuscrito de Agustín Millares Cubas, continuación del de su padre titulado Notas y recuerdos hemos extractado las siguientes consideraciones acerca de la personalidad liberal de Millares Torres. El subrayado es nuestro:

> **"...Hoy tiene un monumento y una estatua Don Fernando León y Castillo, cuya intervención en el Puerto del Refugio ha sido tan discutida, político vulgar, monárquico y adocenado, orador ampuloso y efectista. Tiene un busto en la antigua plazuela, llamada después Plaza de la Democracia, don Ambrosio Hurtado de Mendoza, uno de tantos alcaldes que ha tenido la ciudad (...). A mí todo ello me tiene sin cuidado (...), pero sí sostengo que si mi padre hubiera sido católico y conservador, no le faltaría hoy su estatua, obra tal vez del industrial Benlliure ¡horror!.Pero siempre fue librepensador y anticlerical. Por ello le persiguió siempre en vida la gente de sotana y aún hoy pretenden hacer el vacío en torno a su memoria. Algún día se le hará justicia."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ilustradas y liberales de cientifismo y progreso. Son el Millares Torres más neoclásico de fondo y romántico en tanto la forma y la exaltación. Aquí podemos incluir: **"A la libertad", "A la ciencia", "A Darwin"**[4].

B) Odas en que se pretende describir y exaltar las artes del espíritu que le eran más próximas. Expone líricamente sus opiniones acerca de ellas y es muy curiosa la vinculación que tienen con el **"Arte poética"** campoamoriana. Se incluyen aquí: **"A la música", "A la poesía", "A una artista"**

C) Odas de exaltación patriótica, en su doble vertiente de hispanidad y canariedad: **"A España", "A la Gran Canaria", "A Cairasco", "Poesía a mi patria", "La Gran Canaria", "A Cervantes", "Meditación"**, esta última leída en el Centenario de Calderón de la Barca.

II.-Poemas circunstanciales que van desde la meditación lírica de la muerte de una joven a la descripción de la belleza y juventud de otra, pasando por el elogio **"A la fraternidad literaria".**

III.-Poemas sentimentales líricos, modo romántico, tales como los titulados **"Una lección de amor"** o **"Leyenda"**.

IV.-Poesía intimista y amorosa dirigida fundamentalmente a su esposa.

Uno de los puntos de interés que puede ofrecer la poesía de Millares Torres es el hecho ya mencionado de que, en su conjunto, se afilian a la par al Neoclasicismo y el Romanticismo, a modo de Quintana. Podemos verlo como

---

[4].-Es auténtica poesía de la Ilustración en el sentido que expresa J.L. Alborg, quien, a su vez, habla por boca de Joaquín Arce:

> **"Por poesía de la Ilustración debe entenderse "la que expresa su admiración ante la ciencia, las instituciones o los ideales contemporáneos"**
>
> (*Historia de la Literatura Española (Siglo XVIII)*, Gredos, Madrid, 1975, pág. 392.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

una prueba más de cómo los movimientos literarios en Canarias se manifiestan entrecruzados y acrisolados.

Se trata, pues, de una poesía que obedece a inspiraciones históricas y enciclopédicas contra la tiranía, el fanatismo y en defensa del humanitarismo benéfico y el liberalismo. En todos los poemas "de contenido" se deja ver el optimismo reformista tan propio de la Ilustración en unos versos donde vocabulario y tema se subordinan a la intención patriótica y política con marcado carácter utilitario y con una gran vinculación a las circunstancias del momento.[5]

La alternativa del historiador poeta fue cantar su asumida actitud de hombre liberal, arrebatado y romántico con sujeción a un lenguaje hierático y encorsetado en convenciones neoclásicas, porque como bien expresa Víctor Morales:

> **"Nos vemos instados a confirmar que, hasta fines del Siglo XIX, el clasicismo mantuvo su imperio en el gusto creador y receptor de las islas, aunque el Romanticismo estuvo presente (Afonso) y con el debido retraso a que parecían estar sometidas las floraciones culturales canarias, a pesar del universalismo patente de muchas primeras figuras (Clavijo y Fajardo)."[6]**

En lo que a una apresurada caracterización formal se refiere, resaltamos una versificación aceptable y a veces briosa donde la fuerza íntima quiebra las trabas de las convenciones expresivas. Puede lamentarse la rudeza de varias

---

[5].-Poesía política y contextual es la que va a practicar su biznieto Agustín Millares Sall. Insistimos en que no queremos mostrarnos ingenuamente deterministas, pero sí subrayar el dato de que pudo haber influido directa o indirectamente en la inspiración y afiliación poética del poeta objeto de nuestro estudio.

[6].-**"Sobre literatura canaria"** cit.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

expresiones, resultado del arrebato del momento y no libres de cierto desentono poético, así como se puede ver la mala acentuación de algunos versos y la caída en yerros prosódicos, auténticas cacofonías.

El sesgo neoclásico de las imágenes se imbrica, si vale el término, en la enfática rotundez del hipérbaton y, en su sencillez y sobriedad inspiradora, la personificación y la prosopopeya logran dinámicas figuraciones de plástico y casi heráldico decoro.

Esta poesía de Millares Torres podría emparentarse y vincularse también con el movimiento conocido por **"Escuela regionalista de La Laguna"** por sus características de exaltación de lo regional -paisajes, hombres- y su acendrado nacionalismo. Recordemos el extenso poema **"Canarias"** de Nicolás Estévanez publicado en 1878 en la *Revista de Canarias* y que constituye, como anota D. Pérez Minik, **"el edificio de una metafísica y de una moral insular"**. Aunque debemos precisar que esta línea temática no se muestra nunca exaltadora de una canariedad fanática e independentista, sino que es producto de una actitud de amor a la tierra, sin contaminaciones ideológicas excesivamente nacionalistas, cual es la tónica y el tratamiento que a los temas canarios imprimieron todos los Millares.

La poesía dentro de esta familia, ascendiente del poeta objeto de nuestro estudio, tuvo asimismo su cultivo en la esposa del historiador de Canarias, Encarnación Cubas Báez (1.831-1.915):

Presentada como poetisa de extraordinaria sensibilidad[7], en la revista

---

[7].-En la revista *Millares*, 1, pág. 109 y en **"Los Millares"**, por Guanapay, cit. pág. 14.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

El Museo canario del año 1882 se publicaron tres de sus poesías bajo el pseudónimo de María[8]. Posteriormente, su nieto D. Juan Bosch Millares dio a conocer en un periódico de Las Palmas algunos de sus poemas: en *Millares*, Número 1 se incluye el titulado **"Una noche en el puerto"** y en el Número 2 se publica **"A la luna"**. Toda su creación lírica, sin embargo, se conserva en un cuaderno manuscrito de su esposo[9], donde aparecen, caligrafiados por el notario, los que pueden darse como la totalidad de poemas de esta dama cuyo nombre sería el inicial de la nómina de las poetisas canarias contemporáneas.

Son, pues, un pequeño ramillete de unas diez composiciones largas y otras cuatro que no superan una estrofa, fechadas entre 1882 y 1889, aunque la mayoría se incluyen sin fecha. En todas ellas subyace el aliento becqueriano y posromántico de forma y de contenido.

Es particularmente digna de reseñar la composición titulada **"Una noche en el puerto"**, en que la poetisa, sencilla e ingenuamente, utiliza, modo becqueriano, el motivo y símbolo de la barca huyendo de la tempestad nocturna y el fragor del mar para reflexionar acerca de la vida y el mundo:

En el cielo oscuro y triste
fuertemente se destacan
las redondeadas lomas
de las vecinas montañas.

A sus pies el mar rugiente
rompe sus olas de plata
y la barquilla ligera

---

[8].- Estas poesías son **"Más allá"**, **"Mi deseo"** y **"A la luna"**, que constituyen ciertamente lo mejor de entre el pequeño ramillete de su producción.

[9].-Este cuaderno se conserva en el Archivo personal de Agustín Millares Sall, al que hemos tenido acceso para el recuento y análisis de todas las poesías de Encarnación Cubas Báez.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

huyendo viene a la playa.
El viento furioso corre
silbando por la cañada
y las sombras de la noche
infunden pavor al alma.

Tempestades de la vida,
tu imagen aquí se halla:
en el chocar de las olas,
en la barquilla que nada,
en el rumor fragoroso,
en la oscuridad que mata.
Frágil la existencia flota
en ese mar que la traga
y la arroja en sus escollos
y sin piedad la desgarra.
.....

¡Qué confusión es la vida
y qué pocos los que alcanzan
distinguir entre las sombras
el paso de la esperanza!
.....

Agustín Millares Torres tuvo una eficaz y constante colaboradora en su hija Dolores Millares de Champsaur, narradora y cantante precoz, cuyos versos **"se han conservado en unos cuadernos manuscritos por su padre, bajo el título "Ecos de otros mundos"[10], con distintas fechas del invierno de 1878-1879"[11]**. De estos poemas aparecieron en la revista *Millares*, Número 2 el titulado **"Aspiración"** y en *Millares*, Número 5 el titulado **"Transformaciones".**

Esta vez estamos ante nueve poemas cuya temática sorprende por el

---

[10].-Se trata del cuaderno citado anteriormente en que el notario había copiado los versos de su mujer, si bien hemos de anotar que el título de **"Ecos de otros mundos"** no aparece en el cuaderno consultado por nosotros, pues los poemas de Dolores Millares vienen reseñados simplemente bajo el sencillo epígrafe de "Poesías de Dolores".

[11].-Vid. Revista *Millares*, Número 1, Julio-Septiembre de 1964, pág. 110.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

tratamiento de motivos como la melancolía desesperanzada, el sufrimiento, el misterio del cosmos, la música y el lenguaje sutil de la naturaleza que produce una lírica cósmica, de correspondencias, paisajística y, a veces, simbolista que sigue en todo a Bécquer, rayando en la imitación meridiana.

Se trata de una voz íntima y confidencial que se expresa con una versificación antirretórica y simplista siguiendo las pautas del becquerianismo en el uso del romance octosílabo, la estrofa de pie quebrado, la asonancia o el estribillo. Formalmente, el predominio absoluto de la esticomitia y, por ende, la ausencia de encabalgamientos, les imprime un ritmo monótono y cansino, resuelto a menudo en rimas pobres.

Con todo, la sutileza de algunos versos y expresiones nos confirman la extremada sensibilidad de la hija del historiador de Canarias que fue madre, a su vez, de un poeta muerto prematuramente, José Baltasar Champsaur Millares (1874-1893).

Fue el joven José Baltasar precoz cultivador de la poesía y la prosa[12] pues:

> **"...heredero de las excepcionales dotes intelectuales de su madre desde los quince años colabora en diarios y revistas de Las Palmas, dando a conocer una personalidad espiritual fuerte y madura...Una pequeña selección de sus trabajos literarios fueron editados con el título de *Ensayos literarios*, en el año 1896. Escribió el prólogo su tío Luis Millares Cubas"[13].**

---

[12].-Una muestra de sus prosas es la siguiente:

-**"Cómo terminó una vida"**, en *Millares*, Núm. 4, Abril-Junio de 1965.

-**"La pobre Toña"**, en *Millares*, Núm. 5, Julio-Septiembre de 1965.

[13].-Revista *Millares*, 1 Julio-Septiembre de 1964, pág. 111.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Esta figura casi mítica en los Millares, debido a las trágicas circunstancias de su muerte -ahogado junto al muelle de Las Palmas- se constituye en la fuente de la obra de Claudio de la Torre *El viajero*[14] y fue convocada por Agustín Millares Sall en un recital poético del Museo Canario en la tarde del 14 de Mayo de 1948, donde confesaba la influencia que había recibido de sus antepasados. Estas fueron sus palabras:

> **Señoras, señores:**
>
> **Creo -y esta creencia mía se basa en una profunda e intensa vibración anímica- que en nuestros espíritus persiste el de nuestros antepasados, de igual manera que el vago aroma que se desprende de un pañuelo, un traje, un abanico o unos guantes, abandonados por su dueña al emprender el viaje hacia lo desconocido.**
>
> **Esa persistencia espiritual es la que me ha impulsado a presentarme ante Vds., tratando de elevar del corazón a los labios versos que fueron sentidos por unos seres que siempre serán actuales gracias a estos chispazos de su alma, proyectados sobre la nuestra como luces que iluminan el camino sin límites de la Eternidad.**
>
> **Por ese camino van avanzando los que, por la fuerza creadora del verbo, han logrado vencer a la muerte, salvándose así del olvido y del silencio.**
>
> **Hace poco más de medio siglo, un joven de 19 años, Baltasar Champsaur Millares, víctima de un destino cuya visión premonitoria se nos revela en su "Fragmento de un poema":**
>
> **"Hundióse en el abismo que le abría**

---

[14].-Vid. Juan Manuel Reverón Alfonso: *Vida y obra de Claudio de la Torre*, Tesis doctoral dirigida por el Dr. D. Sebastián de la Nuez Caballero, leída en La Laguna, Marzo, 1986. Tomo I, pág. 95.

Este drama de corte simbolista se reproduce en *Millares*, Núm. 5, donde se especifica:

> **"Estrenado en Las Palmas de Gran Canaria en la inauguración del *Teatro Mínimo*, Playa de las Canteras, 81, Escenario de Cámara de Josefina de la Torre, la noche del 10 de Agosto de 1927."**

La pieza había sido estrenada en Madrid en *El Mirlo Blanco*, Teatro de Cámara de Carmen Bonné de Baroja la noche del 20 de Junio de 1926. El personaje del Doctor corrió a cargo de Cipriano Rivas Cherif.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

la ola que en su lomo le había alzado..."
y
"se hundió tan poco a poco, tan despacio
cual si gozar quisiera de esta suerte
la caricia del mar hasta la muerte".

El mar fue la constante obsesión del poeta. Creyó ver en él a la madre, que nunca conoció. Sólo más tarde, cuando toda resistencia era inútil, pudo convencerse del engaño, al

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ver cómo

"...le estrechaba entre sus brazos, tanto, tanto
que ahogarle entre sus brazos parecía".

El cuerpo desapareció para siempre; nunca pudo encontrarse: se internó en la inmensidad marina, y hoy apenas si queda en la memoria de algún viejo el recuerdo del nombre, a un tiempo infantil y siniestro de la "Peña del Colegial".

El mar se tragó el cuerpo del poeta, pero nos dejó su alma. Hela aquí.[25]

De entre estas primeras generaciones, podríamos citar asimismo a María Doreste Chirino, sobrina-nieta del historiador, fina poetisa a quien Juan Bosch Millares dedica un sentido y lírico homenaje en la publicación que tuvo como uno de sus objetivos dar a conocer y rescatar las obras inéditas de esta familia, la Revista *Millares*[26], donde recoge un par de poemas de esta mujer cuyos versos nunca conocieron más público que el del ámbito familiar.

Como puede concluirse a partir de lo anteriormente expuesto, la poesía se perfila como un quehacer habitual y constante en esta familia que, siempre desde un talante liberal contribuyó al desarrollo intelectual del pueblo canario con vocación social: la casa del historiador en la calle de la Gloria era uno de los centros de reunión de los numerosos canarios ilustres de la época.

I.2. LA POESIA DE LOS HERMANOS MILLARES CUBAS.-

De su matrimonio con Doña Encarnación Cubas Báez, el célebre histo-

---

[25].-A continuación se incluye el poema del joven José Baltasar titulado **"Fragmento de un poema"** que se encuentra reproducido en la Revista *Millares*, Número 2, Octubre-Diciembre de 1964.

[26].- **"María Doreste Chirino, poetisa que hizo versos en el silencio de su vida"**, *Millares*, Número 11, Enero-Marzo de 1967, páginas 321-324.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

riador de Canarias tuvo dos hijos varones, Agustín y Luis, que pasaron a la posteridad en la cultura canaria con el nombre de los Hermanos Millares. Y ambos cultivaron la poesía aunque no deben su fama precisamente a su dedicación a esta faceta literaria, sino a sus célebres novelas y escritos costumbristas -se les considera los auténticos creadores de la novela regional canaria y se les llamó repetidamente los Goncourt del archipiélago- y a su teatro que trascendió el ámbito insular, ya que la insigne Margarita Xirgu estrenó en Zaragoza dos obras firmadas por los Hermanos Millares[27], las tituladas *Compañerito* y *La ley de Dios*; así como también el gran Emilio Thuillier estrenó en Málaga *La herencia de Araus*.

---

[27].-Se hace necesario ya un estudio exhaustivo, completo y sistemático de la obra de estos Hermanos Millares que tanto potenciaron la cultura y literatura canaria. Hoy por hoy, sólo se conocen los estudios siguientes:

-Juan Bosch Millares: **"Don Luis Millares Cubas, médico, escritor y humanista"** Publicaciones de *El Museo Canario*, Números 49-52, Enero-Diciembre 1954.

-Juan Millares Carlo: **"Los Hermanos Millares Cubas. Apuntes biográficos"** en *El Museo Canario*, Núms. 75-76, Enero-Diciembre 1960.

-Sebastián de la Nuez: **"Algunos prosistas de fin de siglo en Gran Canaria"**, *Anuario de Estudios Atlánticos*, Las Palmas de Gran Canaria, Núm.7, 1960, págs. 341-374.

-Isidro Miranda Millares: **"Los Hermanos Millares"** en Revista *Millares*, Núm. 6, Octubre-Diciembre de 1965.

-Marcos Guimerá Peraza: **"El notario Don Agustín Millares Cubas (1863-1945)"** en *El Museo Canario*, Núms. 89-103, 1966-69.

-Sebastián de la Nuez: **"Los Hermanos Millares Cubas"**, Introducción y estudio preliminar a la *Obra escogida* de los Hermanos Millares, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1987.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

No cabe hacer aquí mención a esa labor narrativa y dramática. Con respecto a su labor poética desde un principio citemos unas palabras de Isidro Miranda Millares:

> **"Aunque Agustín escribe poco en verso, Luis es un poeta estimable por las composiciones que publicó..."[28]**

En efecto había más de "humanista" en Luis, de profesión médico, que en Agustín, de profesión notario. En un artículo titulado **"Luis y Agustín Millares Cubas"**, el periodista y poeta Luis Doreste Silva nos aclara en una evocación:

> **"Rememorar la figura romántica y apasionada de Luis, que era en el vuelo ala intrépida y arrojada para lanzar el sueño a las alturas; pero a su lado el piloto sabio, ponderado, sereno, inseparable,de Agustín,abierto el agudo cuaderno de notas humanas[29]....Tal vez Luis, el músico, el poeta: Agustín, el filósofo, ambos con sensibilidad de dioses"[30]**

Agustín Millares Cubas (1863-1935), que fue Miembro Correspondiente de la Real Academia Española, figura como profesor de Retórica y Poética en el Colegio de San Agustín. Sin embargo, su labor lírica publicada es más bien escasa por no decir nula[31]. El resultado de nuestras investigaciones en este sen-

---

[28].-Revista *Millares*, Núm. 6, pág. 172.

[29].-Al hilo de esta certera afirmación de Luis Doreste Silva hemos de decir que Agustín Millares Cubas es autor de unas interesantísimas **Memorias** en las que se nos proporcionan datos muy sustanciosos acerca de la época, vida y obra de los Hermanos Millares. Estas **Memorias** figuran en el Archivo personal de su nieto Agustín Millares Sall. De este ejemplar manuscrito proceden las notas que citamos.

[30].-En **"Millares, apellido prócer"** de *La España Nueva*, Abril de 1934.

[31].-En el Archivo de Agustín Millares Sall figura un cuadernito que contiene una treintena de poemas manuscritos de su abuelo, en su mayor parte inéditos,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

tido han sido cuatro poemas ocasionales, tres de ellos publicados en la Revista *El Museo canario* en su primera época, intitulados **"A mi madre"** (1880), **"La Gran Canaria"** (1880) y **"Luz y sombra"** (1882); y un poema inédito que figura sin fecha en el cuaderno manuscrito recopilatorio de su padre a continuación de **"Luz y sombra"**.

De la mera consideración de los títulos y de un análisis superficial podemos deducir que se trata de poemas de escaso valor, circunstanciales, de inspiración inmediata, con el tema de la exaltación del amor filial que perdurará tras la muerte en el que son notorias las influencias del autor de las *Rimas* y de los poemas de su propia madre; o el amor hacia su tierra de Gran Canaria, en un poemita estructurado en dos partes en que se nos imprimen la visión negativa de la isla por parte de un extraño y la visión idílica, exaltada de amor y positiva del poeta, hijo de la isla.

El notario Agustín Millares Cubas influiría muchísimo en la primera formación de su nieto Agustín Millares Sall, quien vivía con él y le deleitaba las tardes con la lectura de los clásicos de la literatura francesa[32].

Mucho más rica y fecunda, en el terreno de la lírica, fue la personalidad del doctor Luis Millares Cubas (1861-1925), cuya mejor semblanza la hace el propio Tomás Morales en la composición que le dedica con el título de **"Epístola a un médico"**, donde el cantor del atlántico, que gozó de su amis-

---

fechados y escritos en Barcelona y Las Palmas entre 1878 y 1885.

[32].-En las **Memorias** de Agustín Millares Cubas se lee:

> **"Aquí debo confesar mi predilección por los libros franceses y mi escasa simpatía por los nuestros. Me avergüenzo de ello, me doy golpes de pecho, pero no puedo evitarlo".**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

tad, destaca la doble vertiente de médico y poeta a partir de las referencias mitológicas, tan del gusto modernista, a Apolo y Esculapio:

Y así tenías la visión inquieta
en paridad con el cerebro sapio:
y eras, siendo anatómico y poeta
honra de Apolo y honra de Esculapio.

El áspid que a tu vaso cristalino
se enroscaba, vestiste de laureles:
y a la vendimia lírica tu vino
tenía la virtud de ambos toneles.

Mas la razón pidiendo hegemonía,
fijó a tu meta un ideal austero:
y entre el Dolor, la Fiebre y la Agonía,
creyó encontrar su natural sendero.

En palabras del profesor de la Nuez, tomadas de su estudio introductorio sobre los hermanos Millares, **"Agustín realiza su callada labor en su notaría, investigando en el pasado y en nuestras cosas y tradiciones. Luis, por otra parte, forma, en su propio hogar, un verdadero núcleo de cultura humanística"**[33]

El médico solía convocar, recibir y reunir en su casa a lo más destacado de la intelectualidad y la poesía de la época:

> **"La casa de Don Luis Millares Cubas fue durante muchos años lugar de refugio de los espíritus y cobijo abigarrado del arte...porque en aquella amorosa casa, copia de los palacetes italianos del renacimiento, como dijo Federico García Sanchiz, se reunía, una o dos veces por semana, una corte de poetas, músicos y espirituales damas ingeniosas"**[34].

Las tertulias literarias y artísticas, las veladas musicales en el domicilio

---

[33].-S. de la Nuez: **"Los Hermanos Millares Cubas"**, Prólogo cit., pág.

[34].-Juan Bosch Millares: *Don Luis Millares Cubas, médico, escritor y humanista*, cit. pág. 46.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

particular de Luis Millares son, en realidad, una continuación de las que se ofrecían desde muchos años atrás en casa de su padre, el historiador de Canarias.

Tres actividades esenciales se desarrollaban en aquel **"hogar de espíritus"**, como lo llamó Don Miguel de Unamuno[35]: las tertulias, las audiciones musicales y el "Teatrillo". Así lo evoca Luis Doreste Silva:

> **"Quiero recordar una tarde inolvidable en el salón de Luis, nuestro "Parnasillo". Tarde de domingo, de efusión, de música, de versos, de espiritual delicia, cuando unas rítmicas palabras hablaron así, ante el coro familiar y entre las cuerdas del viejo violín quedaron prendidas por las manos sacerdotales de "papá Luis". Era mi ofrenda"[36]**

Esta ofrenda es un hermoso poema que el poeta amigo del médico tituló **"La balada del viejo violín"**. Siguiendo las palabras del biógrafo de Luis Millares Cubas, Juan Bosch, **"Luis Doreste Silva los sorprendió con la ofrenda emocionada de la lectura de "La balada del viejo violín o la balada del violín abuelo". En ella se hacía la historia de la casa de los mayores muertos desde hacía muchos años, de una manera sencilla, apasionada, llena de la emoción del poeta"[37].**

El larguísimo poema, que se publicó en *La España nueva*, del que en-

---

[35].-En el "Prólogo" a *El lino de los sueños* dice el gran filósofo de la Generación del 98 a propósito de su conocimiento y trato con Alonso Quesada:

> **"Después conocí más y traté a éste el tiempo que permanecí en Las Palmas, en especial en el delicioso rincón -y si no que lo diga Federico García Sanchiz- de aquella casa de Luis Millares, hogar de espíritus".**

[36].-Luis Doreste Silva, Art. cit.

[37].-Juan Bosch Millares, Op. cit. págs. 46-47.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

tresacamos algunos versos plenos de resonancias modernistas, dice así:

Mi paso lentamente he deslizado
por el salón de música esta tarde
en soledad. Bach y Beethoven
dejaron su perfume en el ambiente
que nos envuelve con deleite suave.
Una risueña boca femenina
el teclado del piano abierto
espera horas de amor. En su vitrina diáfana
el violín familiar, Rey de emociones
que en infinito éxtasis de vida
ha detenido venturoso el tiempo
(ante el piano he sorprendido ahora
la seductora magia del secreto)
como un florido abuelo se humaniza...
A los pies del Erard, galantemente
se abate enamorado el violoncello
Palpita un alma emocionada en todo
el salón este día. Intimo ritmo
mece las cosas... Música nueva
cual si el violín, el "chelo" y el piano
leyéndome el espíritu rompiesen
a cantar en voz tenue de sordina,
y después, romanzaran misteriosos
con secreta ternura indefinible
la amplitud de sus propios sentimientos
.....

Y el íntimo escenario iluminado
en una aurora donde la figura
enlevitada y recia del Maestro
-densas melenas; en los negros ojos
las doctorales gafas) aparece
ante el concurso familiar y artista.
De la Universidad han vuelto los varones
con sendas notas y diplomas áureos
.....
Y las tempranas nupcias en la casa
y las primicias del Poema nuevo
y el primer libro impreso que acarician
las manos de la madre, espirituales
.....

Entre los tertulianos esporádicos se contaron: el antropólogo doctor Verneau; los doctores Boyoe y Barradas; los artistas Thuillier, Tallaví, Car-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

men Cobeña, Borrás, Rosario Pino; el compositor Saint-Saëns y los poetas Salvador Rueda[38] y Don Miguel de Unamuno, quien describe y narra:

"Me llevo el recuerdo de las horas de la tarde que mataba, mejor dicho que vivificaba, en casa de Luis Millares, departiendo de lo humano y de lo divino -más acaso de lo divino que de lo humano- y bordeando de continuo el misterio entre una y otra taza de té. Y aquellas lecturas entre aquel grupo de jóvenes que sueñan y que a su modo, un modo nada bullanguero, protestan"[39]

Don Miguel actuó como mantenedor de los Juegos Florales de 1910, primeros celebrados en Las Palmas y en los que resulta vencedor uno de esos jóvenes a los que el gran escritor vasco se refiere: Tomás Morales.

Son los asiduos a las tertulias del doctor Millares: el propio Tomás Morales, Alonso Quesada, Saulo Torón, Luis Doreste Silva, el pintor Néstor, Macías Casanova, el maestro Valle, el pianista Cástor Gómez, Miguel Benítez, etc. Casi todos ellos han dejado testimonio de estas célebres reuniones, núcleo fundamental de la cultura canaria de principios de siglo. Así Tomás Morales dedica a los Hermanos Millares su poema **"Tarde en la selva"**, y, como se ha dicho, al doctor Millares Cubas, particularmente, su maestro y amigo, la sentida **"Epístola a un médico"**, donde se valora la figura científica y humana de Luis Millares.

Por su parte, Saulo Torón escribe el poema ocasional **"Al doctor Luis**

---

[38].-En las citadas **Memorias** de Agustín Millares Cubas el notario hace estas curiosas consideraciones acerca de la poesía del poeta malagueño considerado precursor del Modernismo:

> **"Asistía el medianísimo poeta Salvador Rueda, cuya fama nunca he podido explicarme ("¡Oh Habana esplendorosa, que hueles a café!"), autor de la introducción, erizada de ripios, de Las Rosas de Hércules del pobre Tomás Morales".**

[39].-**"Un recuerdo puro"** en *La Mañana*, Las Palmas, 20 de Julio de 1910.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Millares", en el que se pone de relieve la personalidad médica de Millares Cubas y la gratitud del poeta por su actuación profesional. Los versos, un tanto ripiosos, dicen así:

Doctor amigo: Un día trágico
acudió a ti mi corazón;
mi hermano, enfermo, se moría
y no tenía salvación.
Pero tu espíritu luminoso
hizo al arcana la auscultación,
y "no se muere", profetizaste...
¡y mi hermano no se murió!.
Otro día, como el de entonces,
volví a tus puertas a llamar,
la hermana amada tendía el vuelo
hacia el celeste luminar.
Volvió tu espíritu infinito
el infinito a sondear
y "no se muere" repetiste...
¡y fue tuya la verdad!.
Desde entonces tengo una deuda
grande y solemne que cumplir,
las profecías que tú hiciste
tengo que hacértelas yo a ti:
hay una luz en tu cerebro
que nunca deja de lucir...
¡su resplandor dice a mi alma,
que tú tampoco has de morir!.[40]

Y poetas de una nueva generación, que están despuntando apenas su obra, como Fernando González, quien, con apenas dieciséis años, apostrofa, remedando a Rubén Darío, al Doctor Luis Millares de esta manera:

Padre y maestro mágico, Don Luis, dulce y sereno,
hijo de la mañana, camarada del sol;
tus manos, cual las manos de Jesús Nazareno,
saben curar heridas, con palabras de amor.
Los ojos de tu espíritu, con una luz florida,
sondaron las profundas tinieblas del Arcano,
y hallaron en las sombras la fuente de la vida
para el que ya la muerte tiene sobre su mano...

---

[40].-Tomado de *La Jornada*, Las Palmas, 28 de Noviembre de 1925.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Eres emperador de un país escogido
que no existe en la tierra, en el mar, ni en el viento,
bajo un rosal, en él, tiene el amor su nido,
la luz de la mañana lo llama "Entendimiento".
Tú vas por sus senderos caminando abstraído;
laboran las abejas del claro pensamiento...[41]

A más de ello, "el hogar de espíritus" de Luis Millares va a convertirse en el punto de reunión, contacto y formación de los jóvenes poetas que conformarán posteriormente la generación llamada "de los intelectuales". Como afirma Sebastián de la Nuez, al definir los inicios forjadores de este grupo generacional:

> **"Debemos señalar como primera fase de formación la casa, mil veces acogedora, de Luis Millares Cubas, donde se encontraron sucesivamente todos estos jóvenes no sólo con un ambiente adecuado para desahogar "sus líricos ensueños", sino con los ilustres visitantes que en ella pasaban."**[42]

Por lo que se refiere a la labor lírica personal de Luis Millares Cubas[43] se reduce a 17 poemas breves, la mayor parte de ellos publicados en

---

[41].-El poema se publicó en *La Provincia*, Las Palmas, 4 de Febrero de 1916.

El poeta Fernando González era por estas fechas y a esta temprana edad redactor de este periódico. El poema aparece con motivo de un Homenaje que se brinda al Doctor Millares Cubas, como se recoge en la Gacetilla del 3-2-1916 de este mismo rotativo que reza:

> **"Anoche se congregaron en los salones del Hotel Santa Catalina los compañeros, amigos y admiradores del ilustre doctor D. Luis Millares Cubas, para celebrar la milésima operación de laparatomía por él practicada y rendir un cordial homenaje a su talento múltiple y robusto".**

[42].-**"La generación de los intelectuales canarios"** en *Homenaje a Simón Benítez Padilla*, Separata de la Revista *El Museo Canario*, Núms. 75-76, Las Palmas, 1960.

Véase también el artículo de Pedro Perdomo Acedo titulado **"Una generación literaria"** en *El Museo Canario*, Núm. 7, Las Palmas, Septiembre-Diciembre de 1935.

[43].-Adoptaba curiosamente los pseudónimos de V. Carreras, Ruiz de Torres, A. del Valle o Will. Las razones podrían ser la del mero juego personal o la

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

el *Diario de Las Palmas* entre los años 1893-1897 y en la revista *El Museo canario*; un largo poema compuesto en quince décimas titulado **"España y Colón"** que se publica en *El Liberal* con motivo de la celebración del Cuatricentenario del Descubrimiento; un fragmento de poesía escenificada titulado **"La visión"** en el que comienza describiendo en prosa la escena para continuar con el poema, que también vio la luz en el *Diario de Las Palmas* y quedó inconcluso.

A estos textos publicados deben añadirse un primer poema titulado **"Dudas"** que aparece como la primera poesía de Luis en el Cuaderno manuscrito de su padre, Agustín Millares Torres y una pequeña Copla de cuatro versos que incluyó en el Album de su hija. Estos versos fueron publicados posteriormente en *La Jornada* el 28 de Noviembre de 1925 con motivo de un "Homenaje a la memoria de Don Luis Millares Cubas".

Asimismo, hemos de añadir dos poemas con autoría de Luis Millares que hemos recogido de la obra *Dolor y nostalgia del pasado*[44] cuyo autor es Juan Bosch Millares y que no ha bibliografiado Angelina Hernández Millares en el número correspondiente de la Revista Millares. Se trata de un poema de amor, sin título, cuyo primer verso comienza: **"Así te quiero!...línea vagorosa"** y de una composición titulada **"El laurel"** que se reseñan en las páginas 14 y 173 de la citada obra del Doctor Juan Bosch Millares. Esta última composición es interesante en cuanto resuelve el mismo tema machadiano, y casi con

---

de ocultar su verdadero nombre consciente del carácter ocasional y el valor escaso de sus versos, ya que los Hermanos Millares nunca se consideraron verdaderos poetas.

[44].-Ediciones de *El Museo Canario*, Las Palmas, 1970.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

la misma estructura, de la genial creación del cantor de Castilla titulada **"A un olmo seco"**. El poema es como sigue:

El laurel seco, negro, carcomido
un esqueleto que el dolor retuerce,
raices descarnadas que en la tierra
asoman, cual serpientes...

Ni un pájaro, ni un nido entre las ramas,
ni la sombra a sus pies fresca se tiende,
ni la brisa al pasar un son despierta...
un tronco que se mueve...

Una agonía muda, lenta, eterna,
el seco leño trágico estremece
y lo empuja a la altura, aquella altura
feroz, indiferente,

como empuja al abismo las raíces
con que en la tierra muerde
y hace del símbolo verde de la gloria
la imagen de la muerte...

Mirad bien...mirad bien...pasa el invierno,
al fin la nueva primavera viene...
y el tronco seco, inútil y podrido
de nuevo reverdece.

Por su parte, inserto en el folleto "Memoria de la Fiesta de la flor", Las Palmas, 1892, aparece un poema titulado **"La bandera"**[45], manifestación lírica en que se releva la anécdota, vinculable a las composiciones becquerianas o campoamorianas por su aliento posromántico:

Así cayó: los brazos aferrados
por espasmo violento sobre el asta,
el cuerpo envuelto por jirón de tela
sangrante y desgarrada.

Ni aún después de la muerte, el enemigo
pudo de su cadáver arrancarla,

[45].-Este dato y el poema nos ha sido suministrado por el poeta Manuel González Sosa.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

que aquella tela por la sangre fija
del héroe es mortaja.

Bajo la tierra duerme. Ya las flores
recubrieron el campo de batalla.
Entre ellas brota un tallo retorcido
del hierro de una lanza.

Aquel trozo de hierro que, rebelde,
rompe la tierra y entre flores se alza,
me recuerda la cruz, la cruz bendita
que los sepulcros guarda.

Un somero análisis de la totalidad de los poemas -muy dispersos, como puede verse- de Luis Millares, quien por el número de composiciones que dio a la imprenta, como por su misma personalidad -más sensible y romántica que la de su hermano-, fue más proclive a la poesía lírica, nos suponen una muestra de las modalidades de la estética de sus tiempos.

Los temas van desde la exaltación romántica ante un paisaje dibujado con la emoción lírica de la adjetivación, el retoricismo de los cantos patrióticos, la poesía realista con algunos toques irónicos y de humor o la plasmación de sentimientos o vivencias al modo becqueriano.

Estas composiciones poéticas, se adscriben en su mayor parte a la estética posromántica: de una parte, poesía realista en la línea de Campoamor y de Núñez de Arce; de otra, poemas intimistas, no exentos totalmente de anécdota, en la línea de Bécquer.

Su primera composición es un temprano soneto escrito a los dieciocho años en que plasma a lo largo de las catorce versos el tema del silencio de Dios, casi en la línea de la angustia unamuniana, en tanto que la poesía titulada **"El crepúsculo"** es un ejemplo de retoricismo romántico.

El largo poema laudatorio de España y la figura de Colón en pos del

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Descubrimiento de América abanderado de Castilla son décimas triunfalistas que nos recuerdan el tono declamatorio de los poemas románticos y las exaltadas décimas de Bernardo López García dedicadas al Dos de Mayo.

En especial, los poemas de revelador título como **"Hambre de cariño", "El último grito", "Navidad, Navidad", "Llegó tarde", "El beso perdido", "La bandera"** o **"La senda eterna"** se inscriben en la línea de la poesía anecdótica, realista, campoamoriana. Se trata de una poesía que viene a significar "realidad rimada y ritmada", donde se explota la vena sensiblera a partir de forzar una anécdota. Era la poesía "prosaica y ramplona", como la denominó Azorín, que dominaba la transición del XIX al XX y que lograrían oxigenar Rubén Darío y el Modernismo.

Las restantes composiciones acusan cierta influencia de Bécquer y pueden ser consideradas las de mayor calidad por el logro de un clima y una atmósfera estéticos, incidiendo a veces en una temática filosófica de consideraciones en torno a la vida, la impotencia y la muerte.

El último poema publicado por el Doctor Luis Millares es **"Cementerio de mi tierra"**[46], que se ha convertido en uno de sus poemas más populares, ya que fue la letra de la composición musical del Maestro don Bernardino Valle, estrenada en el teatro "Tirso de Molina" en honor de Don Antonio López Botas.

Se trata de una combinación en pareados regulares culminado con un

---

[46].-En *Las Efemérides*, II, Las Palmas de Gran Canaria, Núm. 482, 18 de diciembre de 1900.

Posteriormente, la incluye Juan Bosch Millares en la biografía citada del médico. También fue reproducida en *Millares*, Núm. 5, Las Palmas de Gran Canaria, Julio-Septiembre de 1965.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

apóstrofe lírico rompiendo la regularidad en que se nos describe sentimentalmente la ubicación del cementerio y las consideraciones reflexivas del poeta acerca del "pedacito de tierra" que le cobijará desde una óptica dulce y positiva, desprovista la mirada de patetismo y tremendismo:

Pienso en él con serena melancolía
como pienso en la cuna donde dormía;
.....

Este poema -sin duda el mejor del médico humanista- hizo vibrar de emoción a su compañero de tertulias Rafael Romero, Alonso Quesada, ya que éste, desde su particular estilo, le dedica a Luis Millares el poema incluido en **"Situaciones líricas" (Las horas, los momentos, los recuerdos)** de *El lino de los sueños*.

La composición viene presidida y tiene como lema unos versos de **"Cementerio de mi tierra"**. Alonso apostrofa a Luis haciéndole ver cómo en el cementerio, sus tumbas -sus "pedacitos de tierra de su tierra"- por azar van a quedar enfrente:

Acabo de llegar al Cementerio
y he visto tu pedazo y mi pedazo
de tierra, Luis. Enfrente los ha puesto
esa mano cruel que ha gobernado
tus horas y las mías...Y he sentido
una satisfacción con el hallazgo:

Recurre al estilema tan quesadiano de precisar una leve anécdota al aludir a sus encuentros casuales en las "noches de comedia" en localidades contiguas:

como cuando en las noches de comedias
tú compras tu billete separado
de mí, y después nos encontramos juntos
sin pensar que estuviéramos al lado...

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

El poema de Alonso es mucho más trascendente ya que se evita la "pathetic fallacy" al desproveerlo de todo recurso sentimental y convertirlo en una meditación acerca de la memoria de los muertos, del olvido de los vivos:

La tierra estaba húmeda y tenía
una atracción sensual...He meditado:
Aquí pondrán los nombres, y las rosas...
¡Si hay quien cubra de rosas el pasado!
Que el amor de los muertos, si es eterno
entre ellos mismos es...No hay que soñarlo
en la memoria de los nuestros mucho,
que ellos sembrando irán otro sembrado.[47]

Los dos poemas pueden representar sendos tipos de lenguaje poético y dos épocas: el de Luis Millares es el lenguaje de la emoción sentimental y el retoricismo; el de Alonso Quesada es la **"palabra en el tiempo"** machadiana, la plasmación de una **"idea cordial"** y un **"universal del sentimiento"**, desprovisto de retórica y altisonancia. Es evidente que estamos ante dos momentos de la lírica: el posromanticismo frente al simbolismo contemporáneo.

Como se ha anticipado anteriormente, desde el magisterio y formación en casa de Luis Millares va a irrumpir una nueva generación poética que cobijará también a varios elementos de la saga familiar cuyos poetas venimos analizando.

---

[47].-Alonso Quesada: **"A Luis Millares"** en *El lino de los sueños*, de *Obras Completas*, Tomo I, Edics. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1976, pág. 116.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

I.3. LOS POETAS MILLARES DE LA TERCERA GENERACION.-

Cuando el crítico José Domingo estudia en sendos artículos monográficos de la revista *Insula* las letras canarias en Tenerife y Gran Canaria escribe acerca de la generación de los años veinte:

> **"Inicia esta generación sus actividades en los años de transición señalados en la lírica española por el paso del modernismo a las corrientes de vanguardia y, entre sus componentes pueden distinguirse dos grupos: uno, constituido principalmente por Fernando González y Montiano Placeres, poderosamente influido por la temática intimista del primer Antonio Machado, aunque todavía relacionado en parte con la fuerte personalidad de Morales; otro, integrado por Luis Benítez Inglott, Claudio de la Torre, Pedro Perdomo, Félix Delgado y Juan Millares Carlo[48], a los que podría agregarse, salvando la sensible diferencia de edad, (...) a Josefina de la Torre. Otra poetisa, Ignacia de Lara, podría situarse más bien por razones de edad como por la índole de su obra, entre los epígonos de Morales. Los citados poetas ocuparían en la poesía canaria el lugar que Federico de Onís otorga en la poesía peninsular a Moreno Villa, Domenchina, Bacarisse, Antonio Espina y León Felipe, esto es como de "transición entre el modernismo y el ultraísmo"[49].**

Entre los diferentes nombres que se citan pueden reconocerse varios integrantes de la familia Millares.

La tercera generación de esta saga familiar nos obliga a referirnos a cuatro figuras fundamentales en la contribución a la literatura de Canarias: en primer lugar a los hermanos Claudio y Josefina de la Torre Millares, símbolos

---

[48].-Creemos que este nombre es una leve equivocación del crítico, que debe querer referirse a Agustín Millares Carlo, no a su hermano Juan, quien, en todo caso, debería ser incluido por la índole de su lírica en el apartado anterior.

[49].-**"El movimiento literario en las Islas Canarias", II** en *Insula*, Núm. 241, Madrid, Diciembre de 1966.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de los intelectuales y artistas canarios que trascienden la insularidad con vocación universalista y cosmopolita, ya que hoy son figuras destacadas no sólo en el acervo cultural insular, sino en el panorama literario peninsular; en segundo lugar a los hermanos Agustín y Juan Millares Carlo. Todos se encuadran en la denominada "generación de los intelectuales canarios" que ha sido estudiada por Sebastián de la Nuez.[50]

I.3.1. Los hermanos de la Torre Millares.-

Claudio de la Torre[51], el padrino de Agustín Millares Sall, intelectual formado primeramente en Inglaterra y posteriormente en Madrid recibe el Premio Nacional de Literatura en 1924. Fundador del **"Teatro mínimo"**[52] en

---

[50].-Separata del *Homenaje a Simón Benítez Padilla*, cit.

[51].- La figura humana y literaria de este escritor canario han sido ampliamente estudiadas por Juan Manuel Reverón Afonso en su Tesis doctoral *Vida y obra de Claudio de la Torre* que, bajo la dirección del Catedrático Don Sebastián de la Nuez fue leída en la Universidad de la Laguna en Marzo de 1986.

[52].-El Teatro Mínimo fue la continuación del famoso "Teatrillo" de los hermanos Millares. Reseñamos a continuación unos fragmentos entresacados (págs. 137-139) de la anteriormente citada Tesis doctoral de Juan Manuel Reverón Afonso, *Vida y obra de Claudio de la Torre*:

> **"...¿Qué era el "Teatro Mínimo"?.Con este nombre se cubría una serie de actividades artísticas, fundamentalmente teatrales, revestidas de un marcado carácter familiar.**
>
> **Estaba ubicado, (...), en la casa de verano que la familia de la Torre poseía en la Playa de las Canteras.**
>
> **Era como una especie de teatro de cámara, de dimensiones más reducidas que los actuales y estaba montado en el comedor, frente al patio. Claudio era su director y la temporada de funciones quedaba limitada al periodo de vacaciones estivales. (...).**
>
> ***El viajero*, pues, fue la primera obra con que se inauguró**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Las Palmas, labor continuadora de las veladas literarias familiares de sus antepasados, estuvo asimismo vinculado a la Redacción del periódico *Ecos*, de gran relevancia para la literatura y cultura insulares. Su dedicación a la novela, el teatro y el cine, hacen olvidar frecuentemente sus comienzos como poeta de vanguardia, vinculado a la generación del 27. En palabras de José Domingo:

> **"El nombre de Claudio de la Torre podría englobarse más bien con los poetas y escritores de la generación del 27, no tanto por su obra juvenil, *Canto disperso* (1918)[53], como por su obra posterior, que le sitúa entre los poetas afectos al ultraísmo. Pero ya es sabido que lo que ha dado a Claudio de la Torre un puesto destacado en la literatura española de nuestros días han sido sus novelas (...) y su continuada actividad teatral..."[54].**

La producción lírica de este autor no va más allá de su etapa juvenil y se ajusta a las influencias (Modernismo, los primeros acentos de Juan Ramón y Machado) y características (intimismo, ciertos indicios vanguardistas, etc.) de

---

> **el "Teatro Mínimo", propiamente dicho. Después se montaron otras obras de mayor dificultad.**
> **(...)**
> **Semanas más tarde se puso *Hacia las estrellas* del ruso Andreiev, pieza en la que se reveló Josefina como actriz. Su buen decir y sensibilidad se pusieron de relieve en el drama.**
> **Una farsa de acusado localismo fue compuesta también para ser escenificada en aquel teatro. Se trataba de una especie de sainete de costumbres, no exenta de fantasía. Su título era: *Ha llegado el barranco*, tenía estrecha relación con los desbordamientos producidos por el Guiniguada.**
> ***La Gran Catalina* de B. Shaw y *Jinetes hacia el mar* de Singe siguieron entre otras obras, en el calendario de las esporádicas representaciones.**
> **Pero el "Teatro Mínimo" fue otras muchas cosas. Escenario de otras actividades artísticas, lugar de recitales poéticos, sitio de reunión, de tertulias literarias y de conciertos."**

[53].-El crítico incurre aquí en un nuevo error: la obra lírica de Claudio de la Torre lleva el título de *El canto diverso*.

[54].-Art. cit. pág. 10.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

la poesía canaria de su época.

Josefina de la Torre Millares es, sin embargo, ejemplo de dedicación lírica, figura que merece un estudio más amplio.

La autora, fiel continuadora de la línea femenina cultivadora de la poesía en los Millares, es una "hija de la isla" -tal como ella misma se define en un poema de su *Marzo incompleto*- que nace marcada no sólo por esta condición geográfica, sino por el estigma cultural de sus dos apellidos.

Este determinismo puede declararse y confirmarse a plenitud en nuestra autora: de raza, de casta le viene la vocación y la sensibilidad artística. No en vano afirma Lázaro Santana que **"Josefina de la Torre parece haber adoptado para sí, reuniéndolos en una sola sustancia física, los diversos saberes y habilidades que distintos miembros de su familia han exhibido a través de varias generaciones"**[55]; y al mismo tiempo, coadyuvada por un medio, la isla que la vio nacer y que, desde la presencia o la distancia, le concede el estro inspirador y la materia poética, pues la condición de isla en Josefina parecería tener un doble valor: uno, concreto, el del lugar físico de su nacimiento, infancia, adolescencia y juventud; otro, simbólico, al presentarse como isla ella misma, encerrada y cercada en y por sus vivencias y emociones personales.

Asimismo, su escritura se desenvuelve inmersa en un marco temporal en que la literatura y, en particular, la poesía se desperezaba de un esteticismo radiante que había sido todo un revulsivo estético, el Modernismo, y que sirvió para oxigenar nuestra lírica española y configurar, en cierta manera, un len-

---

[55].-Prólogo a *Poemas de la isla*, Biblioteca Básica Canaria, Núm. 30, Edics. Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1989, pág. 15.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

guaje poético insular muy difícil de superar o de abandonar, según los casos. Con la asimilación de las vanguardias europeas, las ideas orteguianas de la deshumanización del arte y el fervor hacia el esteticismo que subsistió en la década feliz de los veinte, una nueva sensibilidad poética tomó cuerpo en solución de continuidad expansiva y cuajó en unos nombres que la crítica dio en llamar de muchas maneras, pero que, más importante que todo ello, se convirtió en una generación nacida bajo el signo de la lírica y capaz de hacer el milagro de unir y confundir, en un maridaje estético sorprendente, tradición y vanguardia, esteticismo y compromiso.

Efectivamente, Josefina de la Torre, una mujer de la isla que se proyectó hacia la península y que experimentó el flujo y reflujo permanente de una hacia otra, pertenece por edad, círculo y trato al grupo de los poetas de la denominada Generación del 27 con muchos de cuyos integrantes sostuvo relaciones directas y estrechas, -Alberti o Lorca, Salinas o Gerardo Diego- como demuestran las composiciones líricas que le dedicaron y aquellas que ella misma les dedicó. En el último libro de la autora que conocemos, compendio vivencial de la mirada y el sentimiento dulceamargo de la evocación, de título bergsonianamente revelador, *Medida del tiempo*, la poetisa nos confiesa su formación y el débito a aquellos grandes líricos, a los que evoca y convoca para resucitar:

Mis amigos de entonces
aquellos que leíais mis versos
y escuchabais mi música:
Luis, Jorge, Rafael,
Manuel, Gustavo...
¡y tantos otros ya perdidos!
Enrique, Pedro, Juan,
Emilio, Federico...

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

¿Por qué este hueco entre las dos mitades?.
Vosotros ayudasteis
a la blandura del que fue mi nido.
Yo me formé al calor
que con vuestras palabras me envolvía.

Todo ello, pues, determinó a nuestra autora, y la abocó hacia el teatro, la poesía, o la música, desde una precocidad sorprendente y prontamente reconocida, tal como se lee en una muy retórica gacetilla de *El País* en el año 1931, que decía:

> **"A raíz de la muerte de Don Benito circuló por la prensa española y americana una elegía al abuelo, obra de una niña que entreabría entonces su sensibilidad en flor. Aquella niña cuajó más tarde en auténtica poetisa y, según juicio del profesor Valbuena Prat, agregó a la lira canaria una cuerda de innovador cosmopolitismo".**

Por consiguiente, la autora canaria pertenece a aquellos artistas isleños que han sabido imponer su insularidad y ganar un reconocimiento y un puesto fuera de la endogamia a que nos conduce el aislamiento, sin tener que renunciar a la expresión de sus raíces ni disfrazar su sentimiento autóctono con componendas que le fueran extrañas. Josefina de la Torre es uno de los mejores ejemplos de nuestra vocación expansiva, de nuestro deseo de cosmopolitismo sin complejos, de nuestra necesidad de vuelo. Así lo declara en el poema anteriormente mencionado:

Con vuestro ejemplo
me inventé una ambición
y tuve
vuelos insospechados de gaviota.
Gaviota sí,
porque fue el mar mi espejo
y reflejó mi infancia, mis septiembres...

Intuitivamente, quizá, siempre supo nuestra autora que hablaba un lenguaje universal, el del arte, el de la música, el de la poesía. Porque la lírica de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Josefina de la Torre, vertida en cuatro poemarios, nos transmite una visión sensible continuada de aspectos de la realidad externa o interna tamizada siempre por el sentimiento. En ella se cumple el proceso refractario de la poesía que comienza con la observación, la vivencia de una realidad exterior a un individuo sensitivo, quien posteriormente la interioriza y la interpreta, devolviéndola cual la imagen del espejo, transustanciada en materia lírica, es decir, en poema que constituye otra realidad. Veamos un simple ejemplo: el sujeto lírico se ha estremecido con una determinada faceta de lo real y lo temporal: el inicio del anochecer, el fugaz momento que no obedece a ninguna concreción temporal nominada: ni la mañana, ni la tarde, ni la noche. Al poeta le interesa el matiz, la "nuance", ese preciso concepto, privativo de las captaciones del creador lírico que nos legaron los simbolistas: herida la sensibilidad por el deseo de reflejar lo que capta, Josefina escribe en su conocido libro *Poemas de la isla*:

La tarde tiene sueño
y se acuesta en las copas de los árboles.
Se le apagan los ojos
de mirar a la calle
donde el día ha colgado sus horas
incansable.
La tarde tiene sueño
y se duerme mecida por los árboles.
El viento se la lleva
oscilando su sueño en el aire.

Como puede observarse, con recursos simples y elementales, cuales son la personificación de lo inanimado y la reiteración paralelística progresiva, eludiendo vanas y complicadas retóricas, la creadora nos ha transmitido no sólo una nueva visión de la realidad, sino todo un cúmulo de sensaciones que nos emocionan. Son los deberes estrictos de la poesía. Por ello, Josefina de la

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Torre es poetisa pura y en puridad.

La lírica de esta mujer de la isla tiene una tonalidad y un timbre continuado en sus expresiones, ya que enfrentarse a la obra en verso de Josefina no es entrar en un universo poético formal y temático de complejos cambios y evoluciones, sino dejarse llevar por esa mirada y esos tonos que nos hacen palpar la sustancialidad de lo lírico, es decir, la riqueza irisada de la visión sentimental del mundo. Ella misma confiesa directamente y hace verdad aquellos asertos poéticos de Don Antonio Machado que dicen:

El alma del poeta
se orienta hacia el misterio
Sólo el poeta puede
mirar lo que está lejos,
dentro del alma en turbio
y mago sol envuelto.

pues en la poética que envía a Gerardo Diego para incluir en su célebre *Antología de la poesía española contemporánea*, la poetisa comunica acerca de la creación lírica, o de su poesía:

> **"Está tan unida a tanto misterio, que, por desconocida, nunca me había parado a pensar lo que era. Sólo sentir qué es".**

Confesión breve pero intensamente reveladora de la dialéctica pensamiento-sentimiento acerca de la esencia de lo poético, que no depende de la forma, ni del color, sino que es **"una honda palpitación del espíritu"** y expresa los **"universales del sentimiento"** como teorizó también la sencillez machadiana.

Y no deja de ser curioso que el primer libro de nuestra poetisa, rezumando lírica por los cuatro costados, arrancando de la voz de Pedro Salinas uno de los prólogos poéticos más hermosos que puedan leerse, sea una combi-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

nación de la forma verso y de baudelaireanos pequeños poemas en prosa, las estampas, retazos líricos de mar, de playa, de hombres, mujeres, niños y niñas, de temporalidad y emociones, sensaciones dulces o crueles, intuidas o experimentadas, pero trasmutadas todas en auténtica poesía.

Se ha querido ver siempre en Josefina de la Torre una influencia muy directa del poeta del 27 que la presenta en su prólogo como la niña que acoge el águila de la inspiración, pero, en rigor, en la voz de Josefina se reconocen también otras voces: de Juan Ramón a Machado pasando por el Salinas amoroso y el Alberti marinero o el Lorca neopopularista, voces maestras y dignas de escuchar para seguirlas, en tanto que son las voces de la poesía pura, capaces de unir la expresividad simple, sencilla, tradicional, con la imaginería vanguardista, como reflejan muchos poemas de la isla en que pueden leerse versos como estos de reconocidas filiaciones:

Una primera muestra y un primer ejemplo:

Qué repetido deseo,
todo igual y siempre el mismo,
distinto y otro,inconsciente,
confundido y tan preciso.

que nos lleva a las formulaciones dialéctica y líricamente sutiles del poeta de Moguer, retomadas por el autor de *Seguro azar* o *Fábula y signo*.

O las sorprendentes imágenes que se elaboran en el inicio de este poema, de ritmo entrecortado y sugerente:

Crines de la noche
caballo perdido de la madrugada.
Cristales desnudos,
piel estremecida,
transparencia larga.
¡Qué escondido sueño por orillas blancas
y violento y mudo

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

galopar del alba!

que nos remiten a la imaginería lorquiana de los primeros libros del poeta granadino quien, aún en formas breves y folclóricas nos manifestó su sentimiento trágico.

Y estrofas neotradicionalistas, plenas de musicalidad como:

Caminito azul
caminito del mar.
¡Ay, como mece la cintura
al andar!

en que es imposible no ver la cobertura de copla ancestralmente tradicional y popular y los recursos afectivo-enfáticos del diminutivo, el estribillo, etc.,la sensualidad cromática y la sal marina propias de aquel gaditano "marinero en tierra".

La temática de la poeta Josefina de la Torre, desde sus presupuestos inspiradores y sus modelos de aprendizaje técnico-estilísticos, o, en fin, desde su vocación de mujer sensible, se vertebra en las tres coordenadas que limitan al ser humano: en primer lugar, el espacio, y en nuestra autora ese topos es el azul, ancho, mar que mece su vida en la isla, la playa desde donde lo contempla y le ofrece mil perspectivas, como nos da entender en el primer poema de *Versos y estampas* en que se nos describe el bordado que trazan en el mar los saltos de los peces:

Así a trechos bordado
el mar por esta aguja
parece que sonríe.

en segundo lugar, el tiempo. La temporalidad se hace el elemento vertebrador particularmente de sus dos últimos libros, cuyos títulos son bien reveladores de ella: *Marzo incompleto* y *Medida del tiempo*. En el primero, el tiempo es el

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

clásico turbador y estragador de la vida:

Mis años compañeros,
años míos, inciertos,
niños desordenados
al salir del colegio...
Ya son dos y son tres
compás del mismo tiempo...

El tiempo se cruza con el amor produciendo nostalgias y melancolías, deseos incumplidos, esperanzas. Y todo ello lo desgrana Josefina en versos puros, blandos, suaves :

Cuando el tiempo
no tenga ya memoria
y todo lo pasado
sólo exista en la luz
de tu recuerdo intacto
....
yo buscaré detrás de tu mirada
la imagen de mi imagen,
y todo
lo que ahora he perdido
lo volveré a encontrar.

El tiempo tiene una única dimensión positiva, la de legarnos recuerdos y la de darnos la consoladora posibilidad de recobrarlo a través de esos recuerdos. La última poesía de Josefina se inserta en la línea de la evocación nostálgica, de la recuperación proustiana del pasado, tal cual se nos muestra en diversos sonetos y otras formas líricas de *Medida del tiempo*, en que la poetisa revela su paradisíaca infancia isleña y recrea líricamente la Plaza de San Bernardo, las noches de la playa o las Temporadas del Monte, el salón de su abuela o la Semana Santa insular.

En tercer lugar, el hombre mismo, la misma individualidad humana condicionante. En virtud de ello, Josefina nos habla en sus libros de sus anhelos de amor, de sus esperanzas, de sus desazones vitales, de sus dolores de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ausencia, incluso de sus impotencias, que toman cuerpo en el tema de la maternidad frustrada o el de la rondadora muerte, o, por fin, la presencia de Dios. Pero todo ello con la misma suavidad, sin estridencias de contenido o de forma, estilizada y melodiosamente en versos que suenan auténticos, íntimos, que sólo quieren manifestar una verdad personal, una actitud humana frente al mundo. En su último libro aparecen unos versos resumidores y ejemplares de su actitud lírica, de su talante poético, de la hermosa simplicidad de su voz remansada, cuando en un determinado poema confiesa:

Y aún más me escondo dentro de mí misma;
y aún más me hablo interiormente,
palpándome el recuerdo,
apoyando los dedos en esta ternura que me ahoga,
abrazándome más
a esta única verdad que yo soy misma.

Hay unos atisbos de amargura rezumando en los últimos versos de esta mujer, sutil penetradora y conocedora de la realidad que no nos llegan siquiera a conturbar, pues la serenidad de sus visiones negativas actúan al tiempo de catalizador de los dolores, olvidos y desamores que poetiza.

I.3.2. Los hermanos Millares Carlo.-

El ilustre notario Don Agustín Millares Cubas tuvo de su matrimonio con Doña Dolores Carlo Medina dos hijos varones que, siguiendo una tradición familiar, estrecharon su contacto con la intelectualidad y la cultura en su dedicación y en su creación.

El primero de ellos fue el prestigioso polígrafo Don Agustín Millares Carlo (1893-1979): Catedrático de Paleografía de la Universidad Central, Di-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

rector del Museo Canario, como lo había sido su tío Luis, hereda la dedicación por todos los campos de la investigación y de la creación que habían cultivado sus antepasados: desde el recuento bio-bibliográfico a la investigación histórica, pasando por la poesía[56].

Agustín Millares Carlo se inscribe en la generación de la literatura canaria formada en torno a *Ecos* que, en palabras de Jorge Rodríguez Padrón **"será el órgano de expresión donde concurran la generación de escritores modernistas con la inmediata siguiente, ésa que el profesor de la Nuez llama "de los intelectuales canarios", y que se dio a conocer alrededor de 1915"**[57] a la que pertenecieron también Claudio de la Torre Millares, Fernando González, Montiano Placeres, o Luis Benítez Inglott.

Publica sus primeros versos en la revista *Castalia*, que vio la luz en Tenerife de la mano del malogrado Luis Rodríguez Figueroa y llegó a obtener Premio en los Juegos Florales de La Laguna de 1916.

Aunque, como en todos sus ascendientes tratados hasta aquí, la poesía no fue una dedicación plena en Agustín Millares Carlo, poseemos ocho composiciones poéticas que fueron publicadas inicialmente en periódicos -*Ecos, El Espectador, El Tribuno*- siendo recogidas posteriormente en un *Poemario* recopilado y prologado por Manuel Hernández Suárez, su gran colaborador, y

---

[56].-Para un conocimiento exhaustivo de la personalidad y la obra del Doctor Millares Carlo, véase:

-José Antonio Moreiro González: *Agustín Millares Carlo: el hombre y el sabio*, Colecc. "Clavijo y Fajardo", Publicaciones de la Viceconsejería de Cultura y Deportes, Madrid, 1989.

[57].-**"Ochenta años de literatura"** en *Canarias Siglo XX*, EDIRCA, Las Palmas, 1983.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

publicado en la Colección "San Borondón", Edics. de *El Museo canario* en 1970.

Los nueve poemas de Agustín Millares Carlo acusan su formación clásica sobre todo en las formas en que sus temas se presentan: predominio del endecasílabo formando series estróficas, rima consonante y estrofas cultas como el pareado, el cuarteto o la lira.

Por lo que se refiere a los temas giran en torno al intimismo, la reflexión acerca del ser humano y su temporalidad o variaciones del tópico del **"Beatus ille"** horaciano, pasado por Fray Luis de León.

Frente al ilustre polígrafo, hemos de ocuparnos ahora de su hermano, Juan Millares Carlo (1895-1965), el padre y más directo educador y animador en las primeras actividades poéticas del creador que es el objeto de nuestro estudio.

Personalidad lírica y humana la de don Juan Millares[58]12 que merecería ser mejor y más ampliamente conocida[59], en sí propia y por su labor de canalizador callado de todas las vocaciones artísticas de sus hijos, hoy reconocidos poetas, pintores y músicos. La figura, cuya semblanza lleva a cabo con

---

[58].-Existe un pequeño "diario" de este integrante de los Millares titulado **"Recuerdos de mi vida (pasado y presente)"**, que obra en poder de su hijo, el poeta José María Millares, que hemos consultado.

[59].-En palabras de Ventura Doreste:

> **"Cuando se intente una cabal historia de la poesía en Canarias -empresa que todos reclamamos- habrá que estudiar con detenimiento la obra de Juan Millares Carlo (1895-1965), poeta que nunca ha gozado de la difusión que realmente merece."**
>
> (Prólogo a *En el silencio grave*, Edics. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1975)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

admiración y acierto Manuel Padrón Quevedo en el Prólogo de *Hacia la luz* nos lo presenta como una especie de patriarca de una familia de artistas quien, **"con su serena voz de poeta preside un vivero de jóvenes a todos los cuales descendió el espíritu"**, como escribe Vicente Aleixandre[60].

Profesor en varios centros escolares[61] antes de la Guerra Civil, sufrió las represalias franquistas acusado de masón y republicano, por lo que fue destituido en el año de 1937[62]. Tras muchos años de inactividad o de impartir clases en varios Colegios privados, en especial el Colegio "Labor" de Telde, logra reintegrarse a la enseñanza estatal, pero pronto contrae un cáncer de laringe que lo mantuvo "en silencio" durante ocho años, hasta que muere en 1965[63].

Don Juan Millares fue un hombre tímido y discreto, de carácter un

---

[60].-En Carta dirigida a Agustín Millares Sall, fechada el 1 de Julio de 1945. Se reproduce en el Apéndice documental.

[61].-En su diario escrito cronológicamente puede leerse:

> **"1928.-Hacia el mes de Septiembre fui nombrado, en virtud de concurso-oposición, Profesor numerario de Lengua, Literatura y Terminología artística del Instituto de Arrecife de Lanzarote. Hicieron las oposiciones conmigo Agustín Martinón -a Geografía e Historia-, Ernesto Cantero -Francés- y Demófilo Mederos- Matemáticas. El simpático Manuel Socorro, Presbítero, que solicitaba la asignatura de Religión, no pudo presentarse por hallarse enfermo. Sólo yo saqué plaza.".**

[62].- Del "diario" citado anteriormente son estas palabras:

> **"18 de Julio: Empieza ahora para mí y los míos un verdadero calvario...cayeron sobre nosotros toda clase de calamidades".**

[63].-Estos dos acontecimientos dan lugar a sendas Elegías de Agustín Millares: **"Elegía a la voz de mi padre" (SET)** y **"Elegía de última hora" (LH)**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

tanto abúlico e indeciso[64] por lo que no creó, en su pusilanimidad y dispersión, una obra a plenitud. Luis Doreste Silva en una reseña periodística le definió certeramente de esta manera:

> **"Juan Millares Carlo, medio anacoreta, casi perdido al tráfico social, callado siempre, incluso literariamente, aislado con sus libros y su labor, en sueño y delectación solitaria, sin duda "entre mar y cielo", como queriendo saber poco de la tierra, pero formador de una visible legión filial que hace ostensible la gran tradición artística Millares..."**[65]

Sin embargo, fue en cierta manera desde su timidez un directo continuador de todas las vertientes creativas de sus antepasados, los Millares: colaborador asiduo en la prensa[66], desde *El Tribuno*, en que publica el artículo **"Cerámica oriental"**; caricaturista[67] y dibujante, que llegó a exponer tempranamente en El Gabinete Literario; comediógrafo costumbrista (escribe una obrita a la que puso música su hijo Eduardo, conocido popularmente como Cho Juá, titulada *La verbena de San Juan*); ensayista (**"El mar en los poetas**

---

[64].-En la entrega Número 34 de la serie **"Los Millares"**, publicada por el *Diario de Las Palmas*, nos dice su autor:

> **"A los 16 años de edad (...) empezó la carrera de Medicina, que abandonó por la de Arquitectura, y ésta, a su vez, por la de Abogado. Dando muestra de una indecisión que ha sido la nota dominante de su carácter, sólo estudió los cursos preparatorios de Derecho en la Universidad de Granada, iniciando después y por último, la Licenciatura en Filosofía y Letras, empezada en la Facultad de Sevilla y terminada en Madrid a los veintidós años."**

[65].-En *Falange*, Las Palmas, 22-10-1944.

[66].-Como sus antepasados también usó diferentes pseudónimos tales como SILDT, Santiago Bordón o Juan de la Milla.

[67].-Una de su caricaturas más divulgadas es la de Agustín Espinosa, publicada en el Suplemento de la revista *Telde*.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

insulares"), prosista (*Escenarios y cantares de la tierra canaria*[68]) y poeta[69].

La situación de Juan Millares Carlo en la lírica canaria es un tanto difusa: por edad y formación debe situarse en la generación "de los intelectuales", al decir de José Domingo, dentro del primer grupo, los poetas intimistas, aunque su obra publicada se inserta cronológicamente en la posguerra[70]. J. Artiles e I. Quintana, los autores de la *Historia de la Literatura canaria*[71], le incluyen ya dentro de los poetas "intimistas" en el mismo capítulo en que se encuentran Ignacia de Lara, Montiano Placeres, Luis Benítez Inglott y Fernando González[72].

En toda su obra, plasmación constante de su "yo" íntimo o proyectado en símbolos, reitera los tópica de la fugacidad del tiempo y de la vida y el tema la muerte, así como incide frecuentemente en una reflexión lírica de la

---

[68].-Este trabajo fue premiado por el Centro de Iniciativas y Turismo de Gran Canaria y publicado por **"Cuadernos populares"**, Las Palmas, 1947.

Varias muestras de sus narraciones cortas en prosa pueden verse en los números 5 ("La viejecita de la familia"), 7 ("Juan de la Cruz") y 10 ("La muerte de Barba azul") de la revista *Millares*.

[69].-En el Archivo de Agustín Millares Sall figuran muchos manuscritos inéditos del padre del poeta, gran número de ellos son narraciones cortas en prosa, cuentos, etc. así como innumerables poesías pendientes de datación y clasificación.

[70].-Verdaderamente, Juan Millares Carlo es, por su estro y su poética, un poeta intimista en la línea de Fernando González. El hecho de que publicase en la posguerra se debe a su timidez. Sus hijos, que empezaron a despuntar en los 40, eran los que animaban al padre a sacar a la luz pública sus escritos.

[71].-Edics. Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, Las Palmas, 1978, págs. 242 y sigs.

[72].-Este poeta teldense fue discípulo de Juan Millares Carlo, quien le imparte y examina de las asignaturas de Preceptiva y Literatura.

Véanse las Cartas de Fernando González a Agustín Millares que se incluyen en el Apéndice documental.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

cotidianidad.

Como creador lírico, **"de noble voz,...,llena de esa gravedad que le da carácter"**[73], Juan Millares comienza a publicar tardíamente y es de los poetas incluidos en la nómina de la **"Colección para 30 bibliófilos"** y **"Cuadernos de poesía y crítica"**, donde ven la luz sus primeras "plaquettes":

Entre mar y cielo (1944): Coetáneo del primer cuadernito de su hijo Agustín, y de composición muy paralela, se reduce a siete composiciones (cinco sonetos, una lira y un pequeño poema de ocho versos con estructura de silva) cuya temática les vincula, por una parte a la tópica del mar, considerado en su dimensión de confidente:

> **Mar: yo quisiera**
> **confesarme contigo esta mañana,**
> **y sobre tu regazo como un niño**
> **que sobre el pecho maternal descansa,**
> **reposar confiado**
> **mientras va hablando el alma.**

o como fuerza telúrica y misteriosa, mar romántico:

> **¡Es el mar que esta noche arroja fuera,**
> **como espuma, las almas de sus muertos!.**

Por otra parte, los sonetos clásicos, contaminados a veces de una musicalidad modernista, sustentan una lírica intimista, existencialista y religiosa, afectados de cierto misticismo en la línea de la poesía española de posguerra. La habilidad en el dominio de esta forma cerrada, amparada en la solemnidad del endecasílabo es muy patente en esta publicación que presenta un lenguaje lírico perfectamente reconoscible en las primeras tentativas de su hijo.

---

[73].-Vicente Aleixandre en carta a Agustín Millares Sall, fechada en Madrid el 1-7-1945.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Vicente Aleixandre juzga esta poesía de Juan Millares como obra **"de madurez que con acento a veces solemne, y siempre grave, nos toca pesarosamente el corazón."**[74] Y Luis Doreste Silva encuentra vinculaciones en el **"sencillo medio tono y suave ademán confidencial"** con la lírica de Alonso Quesada que Lázaro Santana hace extensiva también a Domingo Rivero[75].

Horas grises (1945): De nuevo siete composiciones esta vez engastadas en formas más libres, verso corto y asonancia, con un lenguaje románticamente simbolista que acusan asimismo la lectura del primer Juan Ramón Jiménez. Es una lírica exenta de ambición, inmediatamente sencilla, pero de gran hondura lírica.

Jardín en sombras (1946): Publicado con el número 9 en la Colección que codirige su hijo con Ventura Doreste, persiste en este opúsculo el intimismo en su doble vertiente cantora de la circunstancia externa o interna del poeta. La alternancia de versos blancos de arte mayor y de la estrofilla que se acerca a lo popular siguen demostrando la pericia de Juan Millares en el dominio de las diferentes formas expresivas.

En la nota bibliográfica que preside esta "plaquette", Ventura Doreste hace notar la diferencia de lenguaje poético del padre con respecto a sus hijos, **"poetas de fuerza nada común"**. Porque, en efecto, la voz de Juan Millares no va más allá de la sinceridad y de la expresión "a la sordina" de sus sentimientos que **"acaso sea (...) la aportación más interesante que hace Juan**

---

[74].-Carta fechada en Madrid el 10-11-1944.

[75].-**"Juan Millares Carlo"** en *Cartel de las letras y las artes*, Suplemento literario del *Diario de Las Palmas*, 17-2-1966.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Millares a la lírica en Canarias"[76]

En el mismo año de su fallecimiento publicó, o le fueron publicadas por sus hijos, varias entregas que llevaron los títulos de:

Preludios (1965): Publicado como Separata de la revista *Millares*, es **"una serenísima e insólita despedida del mundo, cuya lectura sobrecoge al conocer su circunstancia. No es la imaginación de un lírico que forja sueños. Se trata de la voz del poeta enfrentado con tan adversa realidad, y en tal medida, que bien se puede tomar como documento autobiográfico del trance supremo"**[77]. El poemario está constituido por trece composiciones, sonetos en su mayoría, impregnadas de gran patetismo, pues están referidas presentáneamente a su silencio, su imposibilidad de comunicación por la palabra hablada:

Las cuerdas de mi voz,
rotas un día,
al impulso del aire
ya no vibran.
Inmóviles están
como los bronces
de un campanario en ruinas.

y por la agónica espera de una muerte que se sabe próxima. En alternancia con una expresión amargamente dolorida aparece un cierto tono escéptico a lo Machado:

Ya pronto he de partir. Estoy dispuesto
para el momento de emprender el viaje.
Un blanco lienzo es todo mi equipaje.
Viajar desnudo no sería honesto.

---

[76].-Lázaro Santana, art. cit.

[77].-Isidro Miranda en la revista *Millares*, Núm. 4, Las Palmas, Abril-Junio de 1965, pág. 245.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Hacia la luz (1965): Edición Homenaje de sus hijos y amigos pocos días antes de la muerte del poeta en la que se recogen sus últimos versos de perfecto y clásico formato que en tono íntimo calan el alma.

El libro, editado en la imprenta Lezcano, prologado por quien fuera su discípulo, Manuel Padrón Quevedo, compendio de sus registros temáticos y formales, se compone de cuatro partes:

1) Comienza por treinta y cinco sonetos de distintas métricas, armónicamente articulados en torno a tres temas: la evocación proustiana de su adolescencia:

Una mirada más retrospectiva,
me ha dado la visión del todo clara
del ayer fugitivo que prepara
el hoy que palpo como cosa viva.

o la reflexión filosófica desde una madurez escéptica y pesimista, al que no es ajena la meditación acerca de la propia obra, como en este soneto que juzgamos de los más acertados, apartándose de la línea monocorde de los demás:

La vida condensada en un poema,
un cosmos que se guarda bajo llave
y allí queda escondido porque cabe,
con ser tan grande, en un ligero esquema.

En él se oculta el alma, sin que tema
esta quietud en el momento grave
que del mañana nos dará la clave:
ser o no ser como fatal dilema.

Y así aguarda el instante decisivo.
escondiendo latente lo que es vivo
para lanzarlo, audaz, al porvenir

con un impulso loco de alcanzarlo,
cogerlo entre los brazos y apresarlo
en un supremo anhelo de vivir.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Al lado de este trasunto del tema de la supervivencia por el arte, del afán de eternidad por la obra, el tema inevitable, al parecer en este poeta, de la muerte, el **"miedo de fuertes y de sabios"** quevediano, esperada y llamada desde una actitud serena y sosegada, fiel reflejo de su propia personalidad humana:

No me causan temores tu llegada
que ya anuncia la arruga precursora.
Yo sé que tras la noche está la aurora
y que este decaer es alborada.

2) Una segunda parte incluye, agrupados bajo el epígrafe de **"Amanecer"**, otros poemas que hacen un total de once composiciones de factura formal más libre y diversa, entre los que se encuentran también algunos sonetos. Se abre con un canto subjetivo a la alegría de haber recobrado la voz perdida y retoma el tema del mar, con quien el poeta dialoga o se hace motivo de profundas reflexiones, donde volvemos a encontrar leves resonancias juanramonianas:

Con tu varia unidad me das ejemplo:
una ola, otra ola y otra ola,
y todo confundido en tu vagar inquieto.

3) Seis poemas agrupados bajo el título de **"Ofrenda"**, en que se retorna a los sonetos para evocar, admirar, amar o expresar gratitud a las personas que rodearon la vida del poeta y a quien distingue: sus padres, sus amigos, sus maestros poetas admirados (Saulo Torón, Domingo Rivero, Alonso Quesada, Rafael Cabrera) y a su esposa. También incluye tres sonetos contaminados de fervor religioso en la línea de los Sonetos espirituales de Lope:

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Hace tiempo que llamas a mi puerta.
Yo tenía, Señor, las alas rotas
y el alma, antes dormida, estaba muerta.

4) Ultima parte que consta de ocho poemas que se reúnen bajo el título de **"Estampas"**, incursiones en una poesía descriptiva, de paisajes y atmósfera modernista o simbolista, cuya mejor muestra puede ser la poetización del roque llamado popularmente **"El fraile"**, usado como correlato objetivo de perdurabilidad y eternidad:

El tiempo arrastrará vida tras vida
en marcha hacia la muerte y el olvido
como a un punto final e inexorable.
Sólo esta piedra sobre el monte erguida,
bajo un cielo carente de sentido,
permanece impasible e inmutable.

Toda la obra del poeta se recoge en el año de 1975 en el libro cuyo título quiere resumir, en cierta manera, el quehacer lírico y humano de Juan Millares, así como referenciar el más alto valor de su poesía: *En el silencio grave*.

A más de su significación como creador lírico, hemos de imputar a Juan Millares Carlo el valor de educador, orientador y en muchos casos colaborador de las empresas artísticas de todos sus vástagos, quienes, en cierta forma, heredaron de su padre una de sus múltiples facetas o actividades culturales y la ejercieron con dedicación. Así, Agustín, José María, Sixto y Juan Luis, fueron poetas de diferente registro y de mayor o menor obra; Eduardo

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

hereda la faceta costumbrista y caricaturista; Jane y Manolo[78] se orientan hacia la pintura.

Su matrimonio con Dolores Sall Bravo de Laguna, excelente pianista, aboca a sus hijos Dolores y Luis hacia la música.

En el seno de esta saga familiar del arte y de las letras canarias nace y se forja la personalidad del poeta que es objeto de nuestro estudio.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[78].-El pintor de renombre universal también se dedicó a la literatura y la poesía, llegando a publicar textos líricos y prosísticos:
-**"Cuadro sin número"**, extenso poema en Millares, Núm. 2, Octubre-Diciembre, 1964.
-*Memoria de una excavación y otros escritos*, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1973.
-*Comedia breve para no ser representada*, cuya primera parte se reproduce en *El Urogallo*, Madrid, 1983.

En este mismo número se especifica que existe abundante obra literaria del pintor prácticamente inédita y, por tanto, desconocida.

El contacto de Manolo Millares con los poetas y la poesía fue muy frecuente. En atinada expresión de Leopoldo de Luis:

> **"Manolo no fue un historiador, como don Américo, pero con su arte historió una época de caos y amenazas. Manolo no fue un novelista, como Max Aub; pero con sus "objetos" dejó constataciones terribles y trágicas narraciones. Manolo, en el fondo, fue -como en el fondo D. Américo y Max Aub- un lírico. Por la harpillera** (sic) **rota de sus cuadros se sale el corazón...porque Manolo, en el fondo, era -ya digo- un poeta. Un poeta, como sus hermanos -Agustín y José María- de honda humanidad y actitud insumisa."**
>
> **("Manolo Millares"** en *Ya*, Madrid, 23-8-1972.)

II. BIOGRAFIA: POESIA Y POLITICA.-

Las páginas que siguen intentan revisar básicamente la vida de Agustín Millares Sall, contando con lo editado y también con lo inédito, con las informaciones que nos han aportado los materiales de investigación y con aquello que el poeta tuvo a bien confiarnos.

En este capítulo pretendemos presentar objetivamente la biografía de Millares, basándonos en los datos que tenemos procedentes de las confesiones del propio poeta en charlas personales, algunas de las cuales están registradas magnetofónicamente, y que hemos intentado contrastar con textos alusivos a la época, testimonios de terceras personas y sus propias declaraciones a revistas, periódicos y medios de comunicación en general.

El conjunto de todo ello, centrado en el marco de su propia existencia, ayuda a dibujar el perfil de una personalidad singular en la que vida y actividad artística tienden a ensamblarse y a confundirse en un hecho único. Porque en Millares Sall se da, como en pocos poetas, el fenómeno de literaturización de la vida. En la persona y la escritura de Agustín Millares confluyen dos grandes vertientes valorables cada una: la de ser humano y la de poeta. Y ambas vertientes estaban tan imbricadas en él que nunca sabrá un investigador de su vida y su obra dónde acaba la una y comienza la otra, si la humanidad comporta la poesía o es la poesía quien comporta la humanidad. Porque no existe vivencia o experiencia alguna en la existencia de este poeta activo de la vida que no tenga un verso preciso, contundente, que la refleje. Comenzando por esta misma imbricación entre hombre y poeta que expresó en unos claros

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

versos de su libro *Poesía unánime* declaradores de su "hombredad" solidaria:

Me llame como me llame: Pedro, Agustín o Juan
hombre me llamo...
Dicen hombre, y voy volando.
Dicen hombre y digo: Va
la esperanza de más labios.
Dicen Hombre y soy la mar.

El trasfondo biográfico es algo imprescindible en una poesía como la de Millares quien elabora en el fondo una poesía romántica contextualizada[79] que, como tal, gira en torno al triunfo y las manifestaciones del yo.

Sin embargo, no puede decirse que posea una biografía externa muy apasionante. Baste saber que, a lo largo de su vida, realizó muy pocos viajes. Sus salidas de las islas se limitaron a la época del frente durante la contienda civil y dos esporádicos estancias en la capital de España: una, cuando pretendió cursar la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad; otra, durante una visita muy fructífera a su hermano Manolo que había elegido Madrid como residencia y plataforma para su actividad pictórica[80]. Hizo también un pequeño viaje a Tinduf, en una expedición de intelectuales que fueron invitados por el Frente Polisario durante el conflicto con Marruecos, después del abandono español del Sáhara. Por ello, esta no es una biografía al uso, en tanto que los acontecimientos grandiosos no destacan en el acontecer vital de Millares, pero sí es inusual que un hombre registre poéticamente tantos avatares como le tocó

---

[79].-Sabido es que con el Romanticismo se inaugura una poesía de protesta social que en España tiene su mejor ejemplo arquetípico en las *Canciones* de Espronceda.

[80].-En uno de sus libros de la década del 70, *Función al aire libre*, viene reflejada una de sus más grandes experiencias: la visita al Museo del Prado en el poema titulado **"Visita con Manolo"**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

vivir: desde la visita de Aleixandre a Las Palmas hasta el asesinato del estudiante Javier Quesada, pasando por las huelgas portuarias o los acontecimientos relacionados con el Frente Polisario, así como por los homenajes y muertes de personajes ilustres a los que Millares Sall dedica composiciones contextuales y ocasionales.

Por tanto, juzgada desde esta perspectiva, la biografía de Millares no presenta muchos cambios de escenario que le hayan procurado grandes experiencias. Es más, puede decirse que Millares Sall fue profeta en su tierra, donde gozó y goza aún de un prestigio y fama fuera de toda duda.

No acusó nunca el síndrome del aislamiento ni de la incomprensión cultural que llevó a tantos canarios a buscar campos para su quehacer artístico fuera de las islas, tales como sus propios hermanos Manolo, el pintor y José María, el poeta. Agustín Millares creó siempre desde aquí, y en su isla natal transcurrió toda su vida entre dos polos de acción: la poesía y la política.

Animador e integrante de muchas de las empresas culturales más arriesgadas durante las décadas de la posguerra, Millares hizo dogma de la dignidad de la poesía (y de la literatura) como signo de vida. Testimonio de esta actividad son las revistas que fundó y dirigió, y aquellas en las que colaboró, los textos dispersos en revistas y periódicos, así como su participación e inclusión en numerosas antologías.

Las actividades culturales que llevó a cabo en su ciudad y su isla, nos presentan una vida rica e inquieta que le llevó no sólo a acometer innumerables empresas en el campo de la literatura y la cultura, sino a establecer un mundo de relaciones intensas entre las figuras coetáneas más sobresalientes de la acti-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

vidad cultural y artística. Ello hizo posible que a Millares se le considerase **"el más vivo testimonio de una realidad social y cultural"**, como rezaba el cartel anunciador que la Editorial canaria EDIRCA editó en la campaña de promoción de *El paraíso de los nudos*, una de las más completas Antologías del poeta.

Por otra parte, en Agustín Millares Sall, como en todos sus ascendientes, se da una vocación culturalista y una dedicación a la investigación erudita: ordena, relaciona, comenta la valiosa colección de documentos de su familia[81], y en su archivo rastreado hemos encontrado materiales diversos procedentes de muchas iniciativas comenzadas, que no llegaron a cuajar en un trabajo completo, tales como el intento de hacer una Antología de la poesía canaria que preparó, junto con su padre, concienzudamente; un Diccionario guanche que pretendió recopilar con el músico Juan Hidalgo; la relación de todas las publicaciones periódicas de las islas, etc.

Su fecundidad, además, lo presenta a nuestros ojos como el poeta constante, versificador perpetuo y hablador fogoso de poesía. Porque una de las grandes vertientes por donde discurre el quehacer poético y vital de Millares fue la de los recitales: desde locales públicos y de recreo, a centros oficiales donde era requerido, el poeta se convirtió en el vate recitador con más fuerza

---

[81].-Podemos dar varias pruebas documentales de ello: Como colaborador en *Suplemento*, revista literaria del Colegio Labor de la ciudad de Telde, Millares Sall es autor de un artículo de colaboración en el Número dedicado al Centenario de Menéndez y Pelayo que tituló **"Epistolario Menéndez y Pelayo-Millares Torres"**, Enero-Febrero, 1956.

También colabora con su tío, el polígrafo Don Agustín Millares Carlo en la *Biobibliografía de Escritores canarios*, Edics. El Museo Canario, Las Palmas, 1975.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de las islas.

Como ya hemos apuntado, nació y creció en el seno de una familia para la cual el arte y la cultura eran elementos fundamentales. Fiel a esa tradición familiar cuyos miembros practicaban una vida social intensa que les llevaba a organizar frecuentes veladas con todos aquellos que se dedicaban y relacionaban con la cultura y las artes -recuérdese el "Teatrillo", o las reuniones en casa de Claudio de la Torre- el propio hogar del poeta se convirtió en local de asiduas tertulias literarias con los intelectuales de su generación o de generaciones posteriores. La casa de Agustín Millares era en la ciudad de Palmas una especie de Velintonia, el hogar de Aleixandre que fue centro de peregrinación de todos los poetas españoles de posguerra.[82]

Liberal, republicano de origen y marxista de elección su actividad política fue constante -dentro de los límites impuestos por las circunstancias- en el Partido Comunista, desde la militancia adolescente en la FUE hasta su colaboración en la transición democrática, pasando por la labor soterrada en la clandestinidad durante los duros tiempos del franquismo[83].

Fueron muchos años de combatividad, tanto en el aspecto civil como en el artístico, que le valieron a Millares ser considerado como una de las voces más

---

[82].-Compruébese esta afirmación con respecto al domicilio de Aleixandre en Madrid en *Los cuadernos de Velintonia* de José Luis Cano, Edit. Seix Barral, Barcelona, 1986.

[83].-Dentro del PCE, Millares tuvo a gala siempre su ortodoxia. En el año de 1982 declaraba:

> **"Yo me alejé del Partido Comunista porque yo no puedo ser eurocomunista. Soy internacionalista, como lo ha venido siendo el PCE toda la vida".**
>
> (*La Provincia*, Las Palmas, 1 de Octubre de 1982).

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

insobornables de la poesía española contemporánea. Y, aunque su compromiso político concreto se decantó siempre hacia la causa comunista, no puede notarse toda su escritura de declaradamente marxista, dictada por las consignas de un partido, sino que su obra se inserta en la poesía realista en su vertiente fundamental de preocupación por el hombre, poesía que extrae su temática del mundo entorno, de sus problemas y de sus inquietudes. Es la corriente poética que responde en general en toda Europa al abandono del simbolismo registrado desde los años 30, con representantes tan notables como W.H.Auden, Paul Eluard, Louis Aragon, Jacques Prèvert, Bertolt Brecht, Salvatore Quasimodo o Cesare Pavese. Porque más que una poesía estrictamente política, Millares crea una lírica cuyos temas subyacentes siempre son el hombre, la libertad y la paz. Se trata de una poesía románticamente humana, utópica de contenido y tópica de formas que responde a intereses sociales y políticos contrarios al poder dominante. Reaccionó poéticamente al espíritu de una época con la actitud enfervorizada de los intelectuales de izquierda en un tiempo de descomposición y anulación de los valores fundamentales del ser humano que sustentaban el andamiaje franquista.

Así pues, la vida y la obra de este autor se debaten en el dilema aludido entre la política y la poética, lo que se traducirá en su escritura en una muy frecuente actitud dialéctica entre el binomio ética-estética.

Por otra parte, Agustín Millares fue hombre de una personalidad de temperamento vehemente y fogoso que le hacía abrazar y defender aquellas causas en las que creyó, basadas siempre en los grandes valores y las defensas de las carencias de ellos, lo que le imprime a su verbo lírico unos tonos mayo-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

res y una espontaneidad creativa con la que debemos contar a la hora de juzgar sus escritos.

II.1. Infancia y adolescencia: los años de formación y concienciación política (1917-1936).-

Hacia el año 1962, el poeta Agustín Millares Sall, siguiendo una costumbre familiar[84] intentó un principio de autobiografía, a modo de apuntes cronológicos sobre su vida que siempre pensó en completar y resolver literariamente. A nuestro requerimiento, en los últimos años de su vida, quiso escribir una especie de Memorias y logró colmar siete cuadernos cuyos títulos nos pueden dar idea de su contenido:

"Cuaderno inicial de unas memorias a destiempo".

"Memorias continuadas a la luz de una lámpara azul".

"Sin orden ni concierto".

"Memorias salteadas, sin orden fijo".

"Cuaderno de memorias desveladas"

---

[84].-Su bisabuelo Agustín Millares Torres dejó escritas unas Memorias que tituló **"Notas y recuerdos"**; también dejó un "diario" la esposa del historiador, Encarnación Cubas Báez; su abuelo, el notario Agustín Millares Cubas, redactó unas **"Memorias"** a las que se refiere Juan Bosch Millares en la biografía que redacta de Luis Millares Cubas publicada en *El Museo Canario*, Núms. 49-52, Enero-Diciembre, 1954.

La línea se continúa en la tercera generación, pues, como se ha dicho en el capítulo precedente, Juan Millares Carlo, el padre de nuestro biografiado, escribe un pequeño "diario" con el título **"Recuerdos de mi vida (pasado y presente)"**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"Historias buenas y algunas abominables".[85]

Por otra parte, obra en nuestro poder el manuscrito mecanografiado del libro inédito *Cuadros de una exposición* (1973)[86], donde en versos plenos de ironía que se vinculan a la técnica narrativista y prosaísta de los poetas de la generación del 50, Millares inaugura en su trayectoria poética la técnica de recuperación lírica del pasado que continuará y hará efectiva en la publicación que marca un nuevo registro en su código expresivo, *Segunda enseñanza* (1974). Este manuscrito contiene, evidentemente, poemas referidos directamente a su biografía que procuraremos intercalar en nuestro estudio, como una demostración más de esa especial característica de la poesía millariana consistente en la imbricación de la vida y la obra.

El conato de autobiografía al que nos referimos anteriormente comienza

---

[85].-Analizados estos cuadernos, hay fragmentos lúcidos y literariamente correctos que usaremos en los lugares convenientes de esta biografía. También están salpicados con poemas, y, lo que es más insólito, llevado por su extremada facilidad para la versificación y la rima, elabora una prosa rimada y ritmada como la que puede verse en este ejemplo:

> **"Nací junto a la mar y no me puedo escapar de su influencia. Su arrullo, su amigable compañía, su presencia en las mejores horas de mi existencia, me hacen difícil saberme tierra adentro, como me veo ahora, a una cierta distancia de su elemento capital. Lo tengo en mi pensamiento, entre pecho y espalda de mis benditos sueños; y me siento, cada vez que su proximidad me acaricia, como si naciera de nuevo. En su fiebre de luces me recreo, aún estando lejos".**

[86].-Este título, procedente de la obra musical del compositor ruso Modest Petrovitch Mussorgsky, muchos de cuyos poemas se publican en la Antología *El paraíso de los nudos*, fue cedido por Millares a su primo José Caballero, quien sí dio a la estampa un poemario con ese nombre en *Planas de poesía*, Segunda época, Las Palmas, 1977.

Algunos de estos poemas inéditos han visto la luz en la edición de *Poemas inéditos (1948-1980)*, que el autor de este trabajo realiza para las Edics. del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1992.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

así:

1917.- 30 de Junio de 1917, a las ocho de la mañana[87]. Nací en una casa de la Playa de las Canteras (Canteras Núm. 82), el 30 de Junio de 1917. Mis padres, Juan Millares Carlo y Dolores Sall y Bravo de Laguna tuvieron diez hijos, yo (el primogénito), Juan Luis, José María, Sixto, Eduardo, Manuel, María del Carmen, María de los Dolores, Luis y uno que nació muerto, entre las dos niñas, y al que se hubiera bautizado con el nombre de Antonio, según oí decir a mi madre.

1923.- Entro en el Colegio de Doña Librada Alvarado[88], situado en la Plaza de Santo Domingo. Antes había estado de manera fugaz, en las Dominicas (calle de los Moriscos) y en las monjas del Puerto de la Luz.(...).

1924.- Me trasladan la Colegio de los jesuitas, y en este a la clase media que regentaba el hermano Azcárate, un vasco más bruto que un arado, del que he sabido últimamente que ha llegado a Rector de los jesuitas en Tenerife.(...)

1925.- Nos vamos a vivir a Las Canteras, a la casa donde yo nací y en la que habían de nacer también mis hermanos Manolo y Jane (1926 y 1928).

---

[87].-El poeta conserva en su archivo un documento que le es muy preciado: una carta con caligrafía de caracteres notariales, firmada por el ilustre notario Don Agustín Millares Cubas, fechada el 30 de Junio de 1917 y dirigida a Doña Antonia Bravo de Laguna, abuela materna de Agustín Millares Sall donde se da cuenta del momento justo de su nacimiento.

[88].-Don Juan Rodríguez Doreste nos dice:

> **"Tuve la suerte inmensa de contar para mis primeras letras y mi preparación hasta ingresar en la Escuela de Comercio, recién fundada, con mi prima Librada Alvarado Doreste,**
> **(...).**
> **Mi prima Librada fue una maestra ejemplar, verdadero modelo de honda, entusiasta y abnegada vocación, espejo de verdadera educadora, pues sus enseñanzas rebasaban el marco de la primaria y extendían su ámbito benéfico a otras disciplinas, como música, literatura, etc. Librada tenía su colegio en la calle de los Reyes, (...), se trasladó a aquel caserón (...) que estuvo situado en la Puntilla, en la playa de las Canteras, donde enseñó a leer, instruyó y preparó para el trabajo a los chiquillos de media Isleta."**
>
> (Juan Rodríguez Doreste: *Memorias de un hijo del siglo*, Edics. Caja Insular de Ahorros, Las Palmas, 1988, págs. 51-52)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Ingreso en el Colegio de las Nodas[89] en el que tuve de maestro a Marcos Jorge. Estaba situado en la calle Hierro, donde, andando el tiempo, iríamos a vivir a una casa comprada por mis padres. Asistía a este colegio con mis hermanos Juan Luis y José María. Más tarde también fueron Sixto y Eduardo. En el trayecto, llevaba de la mano a los más pequeños.[90]

---

[89].-El colegio de las Nodas está reflejado en el poema **"Mi última escuela"** (**PN**, 158):

Estrecha
callejuela
donde,
con la marea
llena,
se juntaban dos mares:
el del sur y el del norte.
Allí estaba mi escuela.
Doña Aurora,
maestra y directora,
dirigía la orquesta,
muchas veces rota,
desde su trono de reina
sin corona.
.....

[90].-En el poema titulado **"Aprendizaje"** (**SE**, 13), cuyo tono puede recordar el de algunos poemas de Gloria Fuertes, el poeta alude a esta etapa de su niñez. En él se contiene una crítica a la educación represiva, así como una referencia al tema de la infancia dorada en su precariedad e inocencia:

Escribía
las primeras letras
en mi primera plana de caligrafía:
(a, e, i, o, u,
más sabe el burro que tú).
Con pluma y palillero
calaba una bayoneta
con la que, llegado un día,
me lanzaría
a combatir el miedo...
(La letra con sangre entra,
por ejemplo).
Entonces no existía
el bolígrafo. Y la pluma estilográfica
sólo la usaban las personas mayores.
Entonces yo no sabía
manipular el arma de las letras,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

1926-1929.- Fueron los mejores años de mi infancia. Juegos en la playa, en los solares (tesos) donde practicábamos el fútbol con pelotas de goma y de trapo. Asistencia en primera fila a las representaciones del Teatro mínimo que dirigía Claudio de la Torre -mi padrino[91]- y en las que participaba con señalado éxito mi padre. Recuerdo sus actuaciones en Hacia las estrellas de Andreiev, en La gran Catalina de Bernard Shaw, en El viajero y Ha llegado el barranco del propio Claudio, etc..[92]

---

y, con algunos dedos
de la mano derecha
manchados por la tinta,
sufría
la primera represión
pedagógica:
la palmeta.
Entonces -todavía-,
estaba por descubrir la poesía.
Y todo se me quedaba en el tintero.

[91].-Las relaciones posteriores del poeta con el dramaturgo y cineasta Claudio de la Torre fueron escasas, debido a las ausencias de Claudio de la isla y su radicación en Madrid. Recuerda sobre todo que su padrino le trajo como regalo un pequeño barco que bautizó como "el balandro rojo".

Recuerda asimismo la felicitación orgullosa y efusiva del premio nacional de Literatura cuando publicó su primer poema.

Durante su primera y corta estancia en Madrid, visitó a Claudio en su despacho de la Joinville, la casa cinematográfica francesa para la que Claudio de la Torre trabajaba. Su padrino le aconseja acerca de lo que política y literariamente hablando, debería hacer en aquellos momentos, vísperas del estallido de la guerra civil.

Posteriormente coincidirían también en el Homenaje tributado a Don Benito Pérez Galdós en el Real Club Náutico de Las Palmas.

[92] En el manuscrito inédito de *Cuadros de una exposición* aparece este fragmento de la composición titulada **"Teatro mínimo":**

.....
como polvo en el espacio,
despedido
hacia los años
veinte
-con un pico
muy alto-,
para volver a ser niño
y verme, con más, sentado
en una especie de descansillo

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Mis primeras lecturas y mis grandes predilecciones literarias: Corazón de Amicis, las obras de Julio Verne. Recuerdo que me subyugaba un relato del viaje del Nobile al Polo Norte y que releía con pena el fracaso y los apuros de dicha expedición.

También recuerdo con verdadero deleite la asistencia al matiné en el Pabellón Santa Catalina (hoy llamado el Pulguero), donde veíamos películas en serie con el acompañamiento de una pianola (¡Con qué ilusión aguardàbamos el siguiente domingo para conocer el desenlace de algún episodio que había quedado en el momento más espeluznante y decisivo!).

Por aquella época tuve el primer amor de mi vida, un amor auténticamente platónico. Se trataba de una niña inglesa llamada Ive Straumm[93] (así se pronunciaba), muy bonita, a quien yo comtemplaba desde lejos, en la esquina de su calle (Tomás Miller) cuando se asomaba al balcón. Jamás cambiamos una palabra. Sólo nos saludábamos al encontrarnos en la calle, con una sonrisa muy significativa.

Aquí interrumpe Agustín Millares Sall su autobiografía. En ella -insistimos en que sólo se trata de una ocasional toma de apuntes- el poeta nos ha dado dos datos reveladores: la huella que dejan en el niño el clima literario que

---

cerca del escenario
de aquel Teatro Mínimo
de Josefina y Claudio.

[93].-En el manuscrito de *Cuadros de una exposición* aparece el poema "Ive" mediante el cual Millares hace una nostálgica evocación de su primer amor platónico:

Era una niña inglesa
que hablaba apenas
mi lengua,
rubia como las arenas
de la playa.
Me enamoré de ella
como quien juega
a ser mayor.
Era mi novia primera.
(Sus ojos dijeron SI.
Los míos dijeron YES.)
El corazón que le abrí
se la tragó en un abrir
y cerrar de ojos.
Todo fue
así,
en un santiamén.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

vive su familia[94] y las primeras lecturas. Es curioso que reseñe relevantemente la obra del italiano Edmundo de Amicis, novela que explota la vena sentimental en el planteamiento de la historia o los esquemas conflictivos de los personajes, en particular del personaje principal. Esta obra constituía una lectura obligatoria en el Colegio y el poeta la interpreta como una lectura premonitoria en muchos casos. Tal es así que un personaje de *Corazón* -coleccionista de sellos- le inculca su afición a la filatelia, ya que los sellos podrían venderse para ayudar a la familia. Efectivamente, más adelante, el poeta hubo de plan-

---

[94].-La infancia transcurre en un ambiente abierto a la cultura: su madre tocaba el piano y ello determinó que el joven Agustín tuviese vocaciones musicales que, aunque no llegó a desarrollar de forma concreta, le marcarán posteriormente con ese sentido del ritmo poético tan particular que poseen sus composiciones líricas. Así lo confiesa el poeta en la dedicatoria que imprime a la parte de su recopilación antológica, *El paraíso de los nudos*, titulada **"Entre signos de admiración"** en que especifica:

"A mi madre que me dio la música, entre el ser y el no ser de la palabra".

En el manuscrito inédito de *Cuadros de una exposición* figura un apartado que se agrupa bajo el mismo título que posteriormente asignó a aquella parte de *El paraíso de los nudos*, que contiene un poema signado con el Número 4, precedido de la aclaración **"Mi madre al piano"**, donde evoca:

Nos sentábamos
todos los hermanos
en una alfombra de la sala,
alrededor del piano.
(Poniendo toda su alma,
mi madre lo tocaba,
teniendo a mi padre a su lado,
con sus nerviosas manos).

Culmina con una exclamación sintetizadora de la significación de la temporalidad -relevando en mayúsculas los adverbios temporales- vivencial proustiana y machadiana:

¡Qué ENTONCES
largo sería,
que TODAVIA se llama!.

Su padre, por su parte, colaboraba en cualquier empresa cultural que se llevase a cabo dentro o fuera de la familia: por ejemplo, más de una vez actuaron ambos esposos como actores en los montajes de Claudio de la Torre.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

tearse el problema de cómo contribuir a sacar a su familia adelante, en aquellos años duros de la posguerra con un padre represaliado y ocho hermanos menores.

Se desprende asimismo de sus palabras que Agustín es uno más de los "chicos de la playa", esa Playa de Las Canteras que define a la ciudad, ese lugar unido al Puerto de las Isletas, apéndice del Real de Las Palmas, cuyos arenales limita mar adentro la famosa "barra" salpicada de sus populares peñas. Frente a la conocida como "Peña de los perros" se situaba la casa de los Millares Sall, que realmente era propiedad de Agustín Millares Cubas, y en su entorno discurrían los juegos de los muchachos que vieron paulatinamente cómo Las Canteras se terminaba de integrar en la ciudad, asistían a la llegada de los ingleses y alemanes, al trasiego de los turistas, o a la fundación del Colegio Alemán. Así, una niña inglesa es el primer amor de nuestro poeta y, posteriormente, una alemana, de nombre Anneliese, que le inspira un cuento que el poeta evocará y publicará en 1947. Es una de las pocas muestras de prosa creativa cultivada por Agustín Millares Sall[95].

Asistía, pues, el poeta a la definitiva población de la playa que pronto sería lugar de reunión y punto de partida de muchas figuras del deporte y la cultura.

---

[95].-Se trata del cuento titulado **"Mi novia la alemana"** que se publicó en *Palestra* el 15 de Septiembre de 1947. Es un relato muy simple en que el autor evoca, en una prosa que quiere ser poética, su primera experiencia amorosa frustrada.

Este cuento lo reproducimos en el Apéndice documental.

Más interesante que el cuento en sí, reseñamos que en la narración aparece un personaje, Don Esteban el loco, objeto de un poema que habría de publicarse en el libro que quedó inédito *Cuadros de una exposición.*

El poema **"Don Esteban"**, en que el poeta nos ofrece la estampa humana de un perturbado inofensivo está incluido en *El paraíso de los nudos*, págs. 162-3.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

En un Suplemento especial dedicado por el rotativo *La Provincia*, leemos:

> **"Y así los muchachos corrían, jugaban y algunos entrenaban. El arte, la música, la poesía, etc. florecieron espontáneamente, y así florecieron Millares a millares, Manolo y Eugenio Padorno, Martín Chirino, Toni Gallardo, Maccanti, Felo Monzón..."**[96]

La playa de Las Canteras, su mar, la infancia transcurrida en ella, asoma muy a menudo y de modo recurrente a la poesía de Millares Sall[97]. Así en el

---

[96].-Alberto Sánchez López en *La Provincia*, 12- Octubre-1983.

En este pequeño fragmento se nombran muchos de los intelectuales canarios de la posguerra española que se relacionaron directa o indirectamente con nuestro poeta y significaron en su vida. Así tempranamente el joven Millares entra en contacto con Felo Monzón, quien le proporciona la obras de Miguel Hernández una vez terminada la Guerra Civil. Al encarcelamiento de Monzón le dedica y escribe Millares un mal rimado poemita acompañado de un dibujo que titula **"El artista encadenado"** que se incluye, a modo de mera curiosidad, en el Apéndice documental.

[97].-En el manuscrito inédito a que venimos aludiendo, después del poema prologal que quiere resumir el sentido evocador de un tiempo pasado de todo el libro, titulado **"Siempre niños"**, el primer poema está dedicado a la **"Playa de las canteras"**, estructurado en tres breves momentos, intensas ráfagas líricas descriptivas o narrativas en que se rescata poéticamente su infancia entre el mar y las arenas:

1

Ráfaga de aire, oscura:
susto del agua
en los charcos de la playa.
Las arenas no se inmutan.
Sólo el agua.

2

Cabeza de puente
desde la playa
a la barra.
Se va contra la corriente.
Las piernas no se detienen,
avanzan
entre mariscos y algas.
El fondo del mar es verde.

3

La pleamar se presiente:

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

poema titulado **"Rienda suelta"**, el poeta nos da esta evocación intimista de la playa:

.....
Se introduce en mi alma la lejana arena
de la serena playa que aún me invita
a descalzar mis huellas
en la orilla
de la mar más querida;
a salpicar el agua solitaria y quieta,
de dilatadas pupilas,
olvidada en las peñas;
.....

(PN, pág. 178)

De una manera más explícita y directa, aunque también con una traslación simbólica, el poeta confiesa en **"La casa por la ventana"**:

.....
Porque digo en qué sitio
vine al mundo y el alba
quiso nacer conmigo.
Porque dice mi alma
y se me ve en la cara
que he vivido
constantemente a orillas de una playa
constantemente abriéndome camino
constantemente hallando una esperanza.
.....

(DVC, pág. 21)

En el año de 1928, la familia Millares Sall se traslada a Lanzarote, donde Don Juan Millares habría de ocupar la plaza de Profesor en el Instituto de Segunda Enseñanza de Arrecife. Allí era Comisario regio Agustín Espinosa[98].

---

una ola salta la barra.
-Es hora de que regreses,
niño, descalzo a tu casa.

[98].-El dato puede confrontarse en las palabras siguientes:
"Toma posesión el 1 de Noviembre de 1928, siendo destina-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Este se hospedaba en el hotel de Don Claudio, donde asimismo habitaba la familia Millares Sall[99].

El poeta recuerda vívidamente la primera vez que vio y conoció al autor de *Crimen*. La anécdota puede ser una más de entre tantas ilustrativas de aquella personalidad "èpatante" y surrealista de Agustín Espinosa[100].

---

do el curso 1928-29 como Comisario Regio al recién fundado Instituto local de Segunda Enseñanza de Arrecife de Lanzarote. Así nace Lancelot, 28 - 7', del que dará muestras en la prensa insular desde este mismo mes."

(Miguel Pérez Corrales: *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*. Tomo I, Edics. del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1986, pág. 14).

En el manuscrito de *Cuadros de una exposición* aparece un poema titulado **"Comisario Regio"** en que se glosa la figura de A. Espinosa en versos como éstos:

No iba a caballo,
a compás de los tiempos
que corrían, el Quijote canario.
.....
El mismo se había dado
un nuevo cargo,
con nuevas aventuras en el seso:
Comisario Regio
para darle a la isla un nuevo horario,
un vuelco al mar completamente nuevo
y un giro a Lanzarote de noventa grados.

[99].-En palabras del "diario"manuscrito de Juan Millares Carlo:

"1928.-A fines del mes de Septiembre embarco, yo solo, para Lanzarote a tomar posesión de la cátedra. Me alojé en la fonda de D. Claudio...Allí conocí a Agustín Espinosa, catedrático de Lengua y Literatura españolas en el Instituto Pérez Galdós y comisario regio del de Arrecife. Regresé luego a Las Palmas para volver a Lanzarote con mi familia, compuesta en aquel entonces de 7 hijos..."

[100].-Esta primera estancia en Lanzarote y su encuentro con Espinosa han sido narrados por Agustín Millares Sall en un escrito titulado **"Algo sobre Agustín Espinosa"**, aunque debemos puntualizar que en este escrito el poeta se refiere al año 1929, en tanto que, en su diálogo con nosotros fijamos que fue el año anterior la fecha exacta de la anécdota que nos relató y que no figura en el texto citado, al menos en su primera parte: confiesa Millares de viva voz que,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Volvería a encontrarlo el poeta como profesor suyo en el Instituto de Segunda Enseñanza de Las Palmas, donde le conoció ya con el apodo de "medio juicio" que se le había impuesto al profesor Espinosa, inspirado sin duda por su manera de ser "surrealista"[101].

---

en una ocasión, oyeron su padre y él mismo unos gritos procedentes de la habitación del hotel en que pernoctaba Espinosa. Al acudir aceleradamente, le encontraron lamentándose teatralmente en el dormitorio. La segunda parte concuerda con lo que se dice en el texto publicado en el periódico y que transcribimos:

> **"Deseo recordar, ahora que acaba de publicarse la segunda edición de su LANCELOT (sic), lo siguiente: Precisamente en aquel año de 1929, al entrar un día en su habitación, contigua a la mía, en el hotel llamado "Don Claudio" en el que nos hospedábamos, sorprendí, desparramadas en una mesa, las cuartillas manuscritas de LANCELOT, aún a mitad de camino, con mucho terreno que recorrer todavía...Es muy posible que Agustín Espinosa se hallara en aquellos instantes sugestionado por la figura sin par del pope de Tinajo y por la última nevada de Janubio, espoleando a Lancelot para cubrir, en lo que canta un gallo, la distancia que le separaba de su definitiva consagración como escritor surrealista.**
>
> (*La Provincia*, 29 de Noviembre de 1968)

[101].-La importancia del magisterio de Espinosa en sus alumnos fue siempre digna de ser recordada. Así lo hace Millares:

> **"De esta fecha data mi conocimiento del hombre relevante que, pasados los años, habría de ser mi profesor de Literatura y del que no me ha sido posible, a pesar del tiempo transcurrido, sustraerme al influjo que, por entonces, lo mismo que a todos los de mi generación que fueron alumnos suyos, ejerció en mis aficiones de forma predominante.(...).**
>
> **Agustín Espinosa era un personaje de atracción irresistible. Irradiaba magia por los cuatro costados. Nada leíamos con más deleite que las páginas de un último libro suyo, aún fresca la tinta impresora en los pliegos recién cosidos. De la misma manera escuchábamos su nerviosa palabra durante las clases de bachillerato, ya fueran de Literatura o de Preceptiva literaria. De su boca oímos por primera vez los nombres de Rabindranath Tagore, de Rafael Alberti, de Antonio**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

La figura de Espinosa será también recurrente en la obra y poesía, en particular, de Millares Sall.[102]

La fascinante y extraña personalidad del autor de *Crimen*[103], su palabra **"deliciosamente bruja"**, su extravagante figura portando una enorme cartera -tal como lo caricaturiza Don Juan Millares Carlo en un dibujo que figura en el Suplemento de la revista *Telde*, Número 2- vienen poetizados por Agustín Millares en los siguientes versos del poema **"Genio y figura"**:

Cartera, de llena, desproporcionada,
rebosante de notas, de tarjetas blancas,
inéditas,
y de obras de un poeta hindú
de espesa barba cana,
con la cubierta azul, recién encuadernadas,
deseando encontrar el fiel de una balanza,
sirviendo de contrapeso a la figura,
de Agustín Espinosa, yendo hacia su cátedra
de literatura
mañana tras mañana.
Luego, en el aula,
su palabra

Machado, de García Lorca...y de las obras de éstos..."
(Art. cit. en *La Provincia*, 29-X-69)

[102].-Hay incluso una evocación de su admirado profesor que el poeta titula ingenuamente **"Charla en sueños"** y donde, haciendo uso de unos elementales recursos para la evocación, narra, en una prosa un tanto engolada y arcaizante, la aparición del espectro de Espinosa que llega a "darle materia" al poeta para que escriba acerca de él. Fue publicada en el diario *Falange* en Enero de 1940. Lo reproducimos en el Apéndice documental.

[103].-M. Pérez Corrales nos dice:

"La faceta profesoral de Agustín Espinosa ha sido exaltada por muchos de sus discípulos y hace pensar en la extraña imagen del profesor original y sugestivo."

En nota a pie de página nos suministra el título de varios artículos que pueden consultarse para comprobar esta magia, así como remite al estudio preliminar de Sebastián de la Nuez a la edición facsímil de *La Rosa de los vientos*, Las Palmas, 1979, págs. 20-21.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

deliciosamente bruja,
apresurada,
cogida al vuelo por voraces plumas,
con rapidez de bólido a la luna,
jornada tras jornada.

Explosión de la magia
después del frontal ataque de las ciencias exactas.
De locura.

(PN, págs. 160-1)

Y no sólo trascenderá a su poesía el impacto de la persona, sino también de la obra, que le sirven a Millares para escribir un poema acusatorio donde juega con los títulos de dos de los más conocidos libros del escritor surrealista:

Agustín Espinosa era más libre que un pájaro.
Pero un día
le pusieron un traje diferente
y le hicieron decir,contra sus labios,
que CRIMEN era un crimen.
Y, desde entonces,
no le dejaron jugar más a los dados.
Aquello sí que fue un crimen.

(PN, pág. 315)

En este año de 1928 hemos de reseñar como acontecimiento que fue el año de su Ingreso en el Instituto y su incorporación a los estudios de Bachillerato. Acompañado por su padre, sufrió el examen que prescribía el Plan Calleja del Ministerio de Instrucción Pública durante la Dictadura de Primo de Rivera para el inicio de los estudios de Segunda Enseñanza[104].

---

[104].-*Segunda enseñanza* será un título mítico en la trayectoria poética de Millares. Allí, una buena parte del libro la ocupan poemas de crítica acerba contra el sistema de enseñanza que el poeta recibió, no muy distanciado del que aún se impartía en los años de publicación de ese libro.

El tribunal de su prueba lo constituyó: Don Gonzalo Pérez Casanova,-prestigioso biólogo, concejal socialista en la República, destituido posteriormente; Don Agustín Martinón y el Canónigo Don José Azofra del Campo, a la

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Superadas estas pruebas, el joven Millares asiste al Instituto sito en la calle Juan de Quesada, donde avanzaba sin dificultad, aunque sin brillantez, los cursos de Bachillerato. De entre ellos, recuerda -como ya ha sido mencionado- el curso en que le impartiera la asignatura de Preceptiva literaria Agustín Espinosa, quien le califica con un Notable, según consta en la papeleta firmada por el profesor Espinosa García, que conserva asimismo Millares entre sus papeles, fechada en el año de 1932.

Un año antes, 1931, es importante para la biografía literaria de Agustín Millares Sall: el muchacho cuenta apenas catorce años y ya ve publicado unos ingenuos, mal rimados pero sensibles poemas en *La voz obrera*, así como otros versos y su fotografía en la Revista infantil madrileña *Pichi*[105]

El primer poema, titulado **"La vida"**, lo dedica el pequeño vate de trece años a Don Carlos Franchy y Zumalave y dice así:

La vida no es nada
no es nada la vida.
La vida es acaso
una luz que brilla,
y después se apaga
en la lejanía,
Sin que una luz brille,
una luz amiga,
que nos restituya

---

sazón Secretario del Instituto.

La calificación obtenida por el examinando fue de Sobresaliente, presentándose posteriormente a Matrícula de Honor, que obtuvo, según consta en el Diploma que celosamente -fue la única de todos sus estudios- conserva el poeta en su Archivo fechado en Las Palmas el 30 de Septiembre de 1928.

[105].-El poeta no conserva este poema dedicado al popular personaje que daba título a la publicación infantil. Conserva, sin embargo, el recorte de la página en que se insertaba su fotografía en cuyo pie reza:

"Agustín Millares, inspirado poeta de Las Palmas".

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

la vida perdida
y que brille pura
a la luz del día,
pero no en la noche
en la noche fría.
La vida no es nada,
no es nada la vida.

En cuanto al segundo poema publicado en *La voz obrera* se trata de **"El barco muerto"**. Estos primerizos versos, que fueron corregidos por su padre, dicen:

La negra silueta de un barco
destaca en la oscuridad,
y a merced de las olas
va sobre el enfurecido mar;
y acaso sin rumbo fijo
perdiose en la oscuridad
lejos, muy lejos de tierra
que para él es la paz.
El embate de las olas
que se rompen sin cesar
sobre el casco carcomido
suenan con rumor igual
al que suenan las campanas
que tocan a funeral[106]

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[106].-*La voz obrera*, 2 de Febrero de 1931.

No creemos necesario hacer comentario alguna acerca de los ripios y la pobreza de la rima, como en general de todo el poema. Tiene meramente un valor autobiográfico y anecdótico del que no se pueden extraer mayores conclusiones.

Posteriormente fue también publicado en el diario *El país* con una muy retórica gacetilla encabezadora:

> **"Josefina de la Torre venía, cumpliendo familiar destino, a mantener viva una larga y espléndida genealogía espiritual enraizada a lazos de sangre: la estirpe de los Millares.**
>
> **Ahora la voz viene de otro cuadrante, pero henchida de idéntica grave preocupación lírica. El nuevo continuador se llama Agustín Millares Sall y ha despuntado -niño aún- en "La voz obrera" haciendo oír también un preocupado todo** (sic) **elegíaco: Oídle"**

Estos poemas fueron escritos por Agustín Millares Sall en un alarde de inspiración infantil al que lo abocaban el ambiente familiar de tendencia ilustrada y librepensadora que le rodeaba, donde la investigación y la creación artística e intelectual resultaban, como ya hemos dicho, moneda común[107]. La vida primera del poeta estuvo muy influenciada por su abuelo, el ilustre notario Don Agustín Millares Cubas[108], liberal no radical que le transmite una formación vital: en el seno de su familia el muchacho respira un clima político favorable al republicanismo federal, cuyo dirigente máximo en Las Palmas era Don José Franchy Roca, ligado estrechamente a la familia Millares en virtud de su matrimonio con la menor de las hijas del historiador de Canarias, Rosa Millares Cubas.[109]

---

[107].-Obviamente, no pueden sacarse conclusiones acerca de poemitas adolescentes que no tienen más valor e interés que el anecdótico, única razón de que los reseñemos aquí.

[108].-En uno de sus libros posteriores, *Ofensiva de primavera*, el poeta dedica bajo el título **"Noticia de mi abuelo"** un homenaje elegíaco a Agustín Millares Cubas por lo que significó como norte y guía de su propia vida y personalidad, sobre todo en lo que respecta a sus convicciones liberales y políticas, que contiene versos como estos:

> **Por ti no existe engaño ni terror que me obligue,**
> **ni situación precaria que en mis ideas mande.**
> **Por ti tomó mi vida la dirección que sigue,**
> **y el mundo puede un día de mañana ser grande.**
>
> **(ODP, pág.18)**

[109].- Agustín Millares Sall declara:

> **"Tanto mi abuelo como mi padre eran personas liberales, no hasta el punto de ser comunistas o socialistas, pero sí se declaraban abiertamente liberales republicanos. Y, sin duda, esas ideas progresistas, poco a poco, fueron calando en mí hasta dar el salto a las fórmulas comunistas que sucedió, justamente, cuando estudiaba en el Instituto".**
>
> (En **"Hacia el canto general"**, entrevista de Angel Sánchez e

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

El poeta recuerda que desde sus catorce años se interesaba por los artículos que leía y recortaba de entre las revistas que llegaban a sus manos procedentes de la suscripción de su padre o su abuelo, que incluían fotografías y textos de personalidades a quien comenzó a admirar políticamente, tales como Manuel Azaña, el propio Lerroux a pesar de su viraje reaccionario posterior y a Marcelino Domingo, a quien ya en la etapa republicana el poeta oyó en un mitin celebrado en el Teatro Pérez Galdós de la capital grancanaria. El muchacho se emociona ante la enfervorizada oratoria del admirado maestro republicano que le deja grabada una frase con que coronaba su discurso y que nunca olvidaría: **"El alma del niño, no es de la iglesia; el alma del niño es del niño"**[110]. También se emociona con el alegato en un mitin de Jiménez de Asúa contra la pena de muerte, para el que el orador utilizaba la terrible imagen del célebre suplicio de Damiens, descuartizado por cuatro caballos.[111]

Pero su inquietud política llega con la adolescencia. En los años de 1932-33 comienza su preocupación por la paz, insuflada por la lectura de tres libros que fueron fundamentales en su concienciación: el primero de ellos le fue recomendado por su abuelo. Se trata de una obra insólitamente pacifista, escrita

---

Isaac Macho, *Boletín informativo del Colegio Provincial de Doctores y Licenciados en Filosofía y letras y en Ciencias*, Las Palmas, Septiembre de 1984, pág. 22.)

[110].-Como es sabido, Marcelino Domingo, maestro de escuela y periodista, militó primero en el Partido federal, co-fundador posteriormente del Partido radical-socialista, fue encargado de la cartera de Instrucción Pública e impulsó notablemente la educación primaria durante el Gobierno Provisional de la República primeramente y con posterioridad en el gobierno de Azaña.

[111].-Robert-Francois Damiens, autor de un atentado contra Luis XV, fue descuartizado, tras sufrir crueles torturas, el 28 de Marzo de 1757, en París.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

durante la convalescencia de su autor, el que fuera director de *L'Humanité*, Henry Barbusse, en el hospital como consecuencia de las heridas producidas por un ataque de gases durante la Primera Guerra mundial, que el escritor surrealista tituló *Le feu*[112]. El impacto que le causó la lectura de este libro[113] lleva al adolescente Millares a escribir, haciéndole creer que era mayor, una carta al autor francés, quien le contesta la misiva que reproducimos en el Apéndice documental.

Lee asimismo la clásica *Sin novedad en el frente* de Eric María Remarque y culmina su atracción por la defensa de la paz, la asimilación y el ejemplo de la baronesa de Suttner, premio Nobel de la Paz, celebrada autora de otro clásico pacifista. Imitando a Berta de Suttner confecciona concienzudamente un Protocolo por la Paz: llega a componer hasta tres cuadernos, donde relacionaba cualquier evento, artículo, obra, etc. que se realizara o se escribiera acerca de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[112].-Esta obra apasionó también a Lenin, tal como escribe Nadiejia Krupskaya en **"Recuerdos acerca de Lenin"**:

> **"Más tarde, durante la guerra, Ilich se apasionó con el libro de Barbusse Le feu, al que concedía una gran importancia. Este libro estaba muy en consonancia con su estado de ánimo de entonces."**
>
> (Tomado de los apéndices de *Escritos sobre la literatura y el arte*, de Lenin, Edics. Península, Barcelona, 1975, pág. 194)

[113].-Aparecerá posteriormente en uno de los libros cruciales de su primera etapa social realista, ocupando un verso en el *Poema de la creación*:

> **COMO UN CUADRO DE MATISSE**
> **LOS PRECEPTOS DE DESCARTES**
> **EL FUEGO DE HENRI BARBUSSE**
> **LA TEMPESTAD DE CHAPI**
> **Y GERMINAL DE ZOLA.**
>
> **(PDC, pág. 26)**

la paz.[114]

Esta preocupación pacifista le lleva al activismo desde sus tempranos quince años, cuando escribe artículos sobre la paz, constituye en el Instituto una célula de estudiantes, alentado por el dirigente de las Juventudes comunistas Juan Morales Santana, a quien se acercó el poeta por la atracción que le produjo un artículo suyo cuyo contenido era un alegato contra la guerra.

Esta primera célula agrupó a estudiantes pacifistas y comunistas -o con ciertas simpatías comunistas- que en principio se mostraron muy puros, pero que, posteriormente, como tantos otros, se convirtieron a Falange. Entre ellos cabe citar a Antonio Vasco Muñoz, Juan Marqués, Guillermo O'Shanahan, su futuro cuñado Luis Jorge Ramírez o Antonio de la Nuez.

Por estos tiempos, pasa Agustín a militar activamente en una célula con obreros en el popular Barrio de San Nicolás y en esta militancia escribe un manifiesto en defensa de unos presos condenados a muerte en Hermigua. El panfleto condenatorio del hecho se reduce a una cuartilla que se imprime en la Imprenta-editora Pablo Iglesias propiedad de la Federación Obrera. Por este escrito sufre su primera detención. La condena se basaba en una frase expresada con palabras vehementes, propias de un enfervorizado joven militante que fueron consideradas subversivas. Estas palabras eran: **"Hay que arrancar de la mano del verdugo a los presos de Hermigua por la acción revoluciona-**

---

[114].-La afición a realizar protocolos, relaciones, etc. la hereda Millares de sus antepasados. En el archivo del autor, donde se conservan, además, muchos documentos de sus ascendientes, pueden verse protocolos acerca de muchos temas: desde relación de periódicos hasta de nombres de minerales, pasando por los de las figuras más célebres de la literatura canaria.

Muchos de estos cuadernos desaparecieron en alguno de los innumerables registros de que fue objeto el autor en la posguerra.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ria".[115]

A la semana de su detención fue sometido a un juicio que tuvo carácter de acontecimiento festivo. Se suspendieron las clases en el Instituto y sus compa-

---

[115].-Esta primera detención casi "folklórica" viene narrada por el cronista Martín Moreno de esta manera:

> **"A menos de dos años de establecida en España la II República, un luctuoso suceso de carácter político social vino a conmocionar el natural sosiego de las islas (...). Ganaron triste celebridad "Los sucesos de Hermigua", por su acaecimiento en la localidad gomera de dicho nombre. Un choque entre gente del pueblo y la Guardia Civil originó muertes y ocasionó una situación tensa que embarazó apasionadamente a la opinión pública. La vista de la causa se celebró en nuestra Audiencia Territorial, desplazándose de Madrid para defender a los obreros culpados nada menos que el muy prestigioso criminalista don Luis Jiménez de Asúa, catedrático de Derecho penal de la Universidad de Madrid y político encumbrado,de filiación socialista.**
>
> **Como adelantaron los periódicos que los hechos estaban señalados como constitutivos de un delito de pena de muerte y que ésta sería solicitada por el fiscal, a Agustín Millares Sall, con 14 años entonces,le hirvió la sangre y escribió contra la posibilidad de que aquella se impusiera a los reos. Su ardido escrito apareció anónimamente en una hojilla volandera, pero el muchacho iría a parar a presencia del juez, señor Bombín, ante quien asumió valientemente la autoría de la proclama. La rápida decisión del estudiante complicó de antemano la gestión inmediata de su abogado defensor, don Manuel Hernández González -tío político, además de Agustín por esposo de su tía doña Mercedes Millares-, pues cuando vino a enterarse de lo sucedido ya había ingresado el joven en la recién inaugurada prisión de Barranco Seco, aunque no sin que el juez encargara que fuera alojado en celda apropiada y se le dispensara trato acorde con su edad.**
>
> **De todas maneras, la prensa criticó unánimemente la decisión del magistrado. El diario "El Tribuno", que dirigía Melitón González, puso el grito en los cielos ante lo que consideraba poco menos que un desafuero y un insulto a una familia que tanto había honrado a Canarias. El diario "Avance", probablemente dirigido en aquellas fechas por Juan Rodríguez Doreste, también habló fuerte, bajo un título,"Un niño en la cárcel."**

(Martín Moreno: **"Esperanzas al viento de Agustín Millares Sall"** en **"Siesta de memorias"** en *La Provincia*, 6 de Octubre de 1985)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ñeros asistieron a la Audiencia, convirtiendo el acto en una fiesta. Se le impuso una multa de treinta duros que pagó su abuelo, el notario don Agustín Millares Cubas. Ello viene recogido en el siguiente poema inédito del libro impublicado *Cuadros de una exposición* con el título **"Audiencia pública"**:

Me llevaron en auto,
custodiado
por dos policías
de paisano,
para hacerme un examen de política.
En el banquillo de los acusados
me sentaron.
-Díganos su nombre y cómo se apellida.
-¿Edad?...
¿Profesión?...
¿Color de su camisa?.
-¿Es soltero o casado?...
(Suena la campanilla.
Muy pocos pueden contener la risa.)
Resultado:
Vítores y aplausos,
tanto a la entrada como a la salida,
celebraron
el fallo
del Tribunal por anticipado:
Matrícula de Honor para toda la vida.

(PI, pág. 45)

Queda libre Millares Sall de esta primera detención con la aureola de un héroe revolucionario, comprometido con el radicalismo de izquierdas en la España republicana del gobierno derechista de Gil Robles.

En pocos años, el joven luchador por la causa marxista llega a ser miembro del Comité Regional de las Juventudes comunistas y a ocupar el Secretariado específico contra la guerra y el fascismo. Para este cometido organiza e interviene en un acto que se llevó a cabo en el Teatro-cine del Puerto, junto al directivo del Partido Juan González y el catedrático de Historia y director del

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Instituto de Enseñanza Media por aquellos años Don José Chacón de la Aldea, orador fogoso que coronó un extraordinario mitin contra la guerra.

En el año de 1933, el joven Millares Sall es miembro y promotor de la Asociación de amigos de la Unión soviética junto a muchas personas que, a lo largo de la vida de Millares, estuvieron unidas a él en empresas culturales y políticas. De entre ellas, Angelina Hernández Millares, Rafael Roca, Rita Suárez, Ambrosio Hurtado de Mendoza o J. Alzola. Esta asociación se constituyó de nuevo en Enero de 1.988 y el poeta participa en el Acto de Constitución en el que leyó, entre otras, estas palabras:

> **"Merece recordar, memorizar un tiempo muy pasado, recuperar, aunque sea a medias, aquellos años treinta, republicanos -aquel año treinta y tres, para ser exactos- en que se constituyó la Asociación de Amigos de la Unión Soviética en Las Palmas de Gran Canaria. En volandero manifiesto, suscrito por gentes de estamentos y profesiones culturales diferentes, se anunció este señalado acontecimiento en nuestra isla. La mayoría de aquellas personas ya no están entre nosotros. Unos, asesinados por el franquismo, como son los casos de Manuel Monasterio y Sanz Iraola, otros fallecidos a causa de los sufrimientos padecidos en las cárceles y en las Comisarías de Franco, y algunos, los menos, por lo que se suele llamar muerte natural.(...)**
>
> **En "AVANCE", órgano insular del PSOE, se transcribió el escrito y se nombra a los firmantes canarios que lo avalaban. Quede, pues, para los eruditos y los amantes de la verdad histórica esta iniciativa, más tarde abortada por la rebelión fascista, que hoy resucita, no de las cenizas, sino de una llama popular no dominada. La fecha, muy significativa por cierto, en que se publicó en "AVANCE" el citado llamamiento es la del 18 de julio de 1933. La casualidad de la tragedia, tres años después no se nos esconde.**
>
> **Aunque personalmente no he estado nunca en la URSS -razones obvias lo han impedido- amo, y con admiración profunda, a la Unión Soviética después de "los diez días que conmovieron al mundo. (...)".**

A más de ello, por los años anteriores a la Guerra Civil, Agustín Millares Sall desempeña la Secretaría general de la F.U.E.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

En estos años de infancia y adolescencia, el contacto de nuestro biografiado con la literatura ha sido muy leve, a juzgar por el reducido material creativo que hemos recopilado. Sin embargo muchas de estas experiencias pasarán a conformar materiales, asuntos, motivos y temas de su poesía en etapas posteriores, por ello hemos dado importancia a hechos que, aparentemente, pueden parecer nimios.

Los años de su formación secundaria son de militancia y actividad política más que literaria, como se viene comprobando. A ello responde uno de los pocos escritos en prosa publicados por esta época. Se trata del enfervorizado artículo **"Por una F.U.E. netamente revolucionaria"** que incluimos en el Apéndice documental.

Ni siquiera presta su colaboración en las revistas estudiantiles que se manufacturan en el Instituto, tales como *Hoja azul*, que dirige Agustín Espinosa[116] donde colaboran condiscípulos suyos como A. de la Nuez, A. Hernández Millares o Manuel Manrique. Tampoco lo hizo en la revista *Spes*, dirigida por Don Joaquín Artiles, donde sí colaboró asiduamente Pedro Lezcano.[117]

Sin embargo, son estos años de lectura fructífera, ya que el muchacho, que convive con su abuelo, pasa innumerables horas leyéndole en voz alta al

---

[116].-**"En noviembre** [de 1933] **ve la luz *Hoja Azul*, revista de los alumnos de su instituto inspirada e incitada por él"** nos dice J.M. Pérez Corrales en su obra anteriormente citada, pág. 18.

El título de esta revista escolar es una clara referencia a la obra de Rubén Darío, pero también -según nos confesó Millares- se llamó así porque Espinosa tenía ese color como emblemático: todos sus libros estaban encuadernados en azul.

[117].-Vid. sobre esta publicación escolar:
-Teresa Cancio León: *Pedro Lezcano y su obra*, Edics. del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1990, págs. 39 y siguientes.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ilustre notario francófilo[118], amante del naturalismo, traductor de numerosos textos de literatura francesa -por ejemplo, Baudelaire, a quien el poeta conoce y lee tempranamente- que permiten a Agustín Millares entrar en contacto con Maupassant[119], con los realistas franceses y, sobre todo, con Zola, quien le impresiona particularmente en obras como *Germinal*, novela que refleja a la perfección el mundo de las huelgas, las injusticias sociales, etc. que el propio Agustín Millares adolescente veía en la realidad de su militancia en la Federación obrera a la que pertenecía. Le impacta y emociona la lectura del *Yo acuso*, tanto como después le impactaría el *J'accuse* de H. Barbusse, magnífica condena del imperialismo. Admira sobre todo la actitud literaria de ambos autores porque ve en ellos el compromiso, no el aislamiento del artista en su torre de marfil, actitud que, sin embargo, reconoce en aquellos autores-poetas con los que también entra en contacto a través de Espinosa, tales como R. Darío, Rabindranaz Tagore o Juan Ramón Jiménez.

Por medio de la célebre y popular colección "Novelas y cuentos", que el muchacho va adquiriendo, conoce la gran narrativa rusa. Siente predilección por los personajes marginados de Dostoievsky, Gorky, Pushkin, Tolstoy, Iván Bunín o Korolenko quienes, junto a la lectura impactante de la obra de Trotsky

---

[118].-**"Por las noches nos reuníamos mi abuela, mi abuelo, mi hermano Juan Luis y yo en casa de mis abuelos. Mi abuelo elegía la obra y después de la cena yo me ponía a leer las traducciones que mi abuelo había hecho, porque él tenía cataratas y no podía hacerlo.**

(...).Recuerdo, sí, que eran traducciones de Baudelaire, Maupassant y algunos más.

(Entr. cit. pág. 22)

[119].-Esta devoción temprana por Maupassant hará que al celebrase el centenario del escritor francés, la Colección *Planas de poesía* que dirigirá Millares le dedique un Homenaje.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Mi vida, publicada por la Editorial Zénit en la traducción de Wenceslao Roces[120], será lo que determine definitivamente su afición y el viraje hacia la cultura socialista. A ello contribuye también la lectura del artículo **"Rusofobia"** escrito por su abuelo contra el estado de opinión negativo que comenzó por aquellos años a crearse contra el sistema soviético surgido a partir de la Revolución producida en el año 1917 y que inspiró asimismo una obra que produjo verdadero impacto en la formación y convicciones políticas de nuestro joven biografiado: se trata del célebre diario de viaje que se tituló *Un notario español en Rusia*, de Diego Hidalgo, libro que reúne en sus páginas las impresiones del que fue ministro de Lerroux durante la Segunda República y que fue traducido al francés en 1931, precisamente por Henry Barbusse.

Así pues, desde su formación más temprana, el joven Millares Sall está más cerca del compromiso con la realidad que de la evasión esteticista de ella. Su inmersión en la lucha social es muy temprana y su dedicación al cultivo de la poesía escaso. Habría de vivir una guerra, habría de leer a varios poetas de quienes siempre se ha confesado hijo para que surgiera en él la vocación lírica: Antonio Machado, Rafael Alberti, y especialmente Miguel Hernández, entre los españoles; Paul Eluard, Louis Aragon y Pierre Emmanuel, entre los franceses.

120.-En el recuento de grandes admiraciones que supone para el poeta el *Poema de la creación*, uno de los versos lo ocupa precisamente la mención de este político y jurista asturiano, afiliado al Partido comunista, que fue el traductor al castellano de *El Capital* y de *Historia crítica de la teoría de la plusvalía* de Carlos Marx.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

II.2. La Guerra Civil: unos estudios frustrados.-

En el año de 1936, Don Juan Millares Carlo decide opositar a Cátedras en Madrid, convocadas para el mes de Agosto. Concluido el Bachillerato, su hijo Agustín está decidido a comenzar la carrera de Filosofía y Letras, cuyo primer curso se iniciaría en Septiembre de ese mismo año. Viajan juntos el poeta en ciernes y su padre hacia la capital de España donde el muchacho había resuelto quedarse a iniciar sus estudios.

Llegados a Madrid en plena efervescencia del Gobierno del Frente Popular bajo la presidencia de Don Manuel Azaña, padre e hijo tienen dos importantes encuentros: con Claudio de la Torre, quien por este se dedicaba a labores cinematográficas en los estudios de Chamartín, inquieto ya por el curso que iban tomando los acontecimientos y con el hermano y tío Agustín Millares Carlo, Archivero del Ayuntamiento y catedrático de Paleografía en la Universidad Complutense, quien conmina al joven a quedarse con él en la capital a pesar del decidido retorno de su padre a Canarias, dado que su oposición se había pospuesto. El joven Millares prefiere acompañar a su progenitor en el viaje de vuelta, pues flotaba un ambiente de tensión que presagiaban la situación inminente: una guerra civil[121].

[121].-Todos estos datos se encuentran puntualmente referenciados en el mencionado diario de Juan Millares Carlo.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

II.3. El campo de concentración.-

Desembarcados en Las Palmas, había estallado el Alzamiento y Canarias se encontraba geográficamente en lo que se llamaba "zona nacional". Dados los antecedentes comprometidos del joven Millares Sall y la confusión dominante de aquellos primeros terribles momentos del Alzamiento, hasta que es movilizado con la quinta del 38, Agustín Millares va a sufrir las primeras represalias de aquellos adictos a un régimen fascista que se instauraría en España durante más de cuarenta años.

Un día, el poeta fue requerido por su tío Manuel Hernández, el hermano de éste, Francisco Hernández y un capitán de artillería llamado Agustín Cabrera para que dijera dónde se encontraba una determinada multicopista en la que se habían imprimido octavillas que se habían lanzado contra el Alzamiento. Constituyó éste el primer toque de atención hacia unas sospechas que concluirían con el destierro a Lanzarote. El segundo toque de atención fue la visita del Inspector Suárez Taisma, que lo detuvo materialmente en "Villa Rosa", donde el poeta vivía acompañando a su abuela, Dolores Carlo, en aquellos momentos ya viuda.[122]

A nuestra instancia, el poeta Agustín Millares Sall, narró así esta su segunda detención, no tan intrascendente como la primera, y cuyas consecuencias fueron más graves:

---

[122].-Don Agustín Millares Cubas había muerto en 1935. El poeta lloró a su abuelo desconsoladamente y continuó viviendo con su abuela, a quien también profesaba gran cariño y a cuya muerte dedicará el Soneto **"Ante el cuerpo presente de mi abuela"**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Al estallar el movimiento fascista el 18 de Julio de 1936 en Las Palmas, yo vivía -tenía 19 años- con mis padres en una casa de Monte Coello (Tafira) de la que era dueño Don Juan Padrón (padre de Manolo Padrón Quevedo). Mi abuela Dolores Carló Medina, sabiendo el peligro que corría por mis manifestadas ideas comunistas consideró conveniente que me pasara los días con ella en Villa Rosa (Tafira), donde vivía después de la muerte de mi abuelo, Agustín Millares Cubas. Cuando caían las noches, el chófer de mi tío Manolo Hernández González me devolvía a mi casa en Monte Coello, para volverme a traer a Villa Rosa al día siguiente. Así fue transcurriendo todo el mes de Julio y unos días de Agosto, hasta que el día 8 del mismo mes, mientras jugaba al ping-pong con mi prima Yoya (Dolores Caballero Millares), fui llamado por mi abuela, sin que supiese las causas. Ya en su presencia, me topé también con un personaje, a quien conocía de vista, apellidado Suárez Taisma. Este me llevó detenido -no recuerdo las razones dadas- hacia la salida de la finca, donde ya nos esperaba, pistola en mano, el tristemente célebre Sixto García. De allí me condujeron a un coche que aguardaba en la carretera, donde se hallaba el Teniente de la Guardia de asalto y el que conducía el coche, de apellido Rivero y del cual no recuerdo el nombre.

Durante el trayecto, el Teniente, que iba a mi lado, me preguntó qué parentesco tenía con Rosa Caballero Millares, mi prima, a la que había visto en Villa Rosa. Yo le contesté, como es natural, la relación sanguínea que me unía con ella. Esto, según supe más tarde en el frente, a través de Antonio Mesa Bosch, cuñado del citado Teniente, me salvó la vida en aquel momento. Se había decidido eliminarme en Pico Viento, mientras era conducido a Las Palmas. Como resultado de que mi prima era íntima amiga de su novia o mujer -no sabía qué lazos les unían- el Teniente impidió la consumación del crimen.

Recuerdo ciertos movimientos de Sixto García, mostrándole su pistola al Teniente, el cual se la devolvía con un gesto desaprobatorio. Yo, pobre de mí, estaba en la luna. No podía pensar que a un muchacho de 18 años[123] por tener unas ideas diferentes al sistema impuesto, le fueran a

---

[123].-Esta segunda detención de Millares se recoge en el poema inédito, incluido en *El paraíso de los nudos*, titulado "Decisivo momento" en el que, fiel a un proceso de revisión poética de su vida que arranca como temática persistente desde *Segunda enseñanza*, el poeta evoca este "momento decisivo" en su trayectoria vital y explicita:

.....
Con dieciocho años
me gustaba crecer
como el árbol,
deseaba ser
en idea el más alto,
un infinito canto
de amor que, retando la sed
adueñada del campo,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

interrumpir violentamente, con un simple disparo, el continuar en la vida. Y, además, en aquel tiempo, yo creía en la bondad, en el buen corazón del género humano. No podía imaginar tanta maldad en un hombre, tanta arrogancia asesina.

Llegados a Comisaría (C/ Pérez Galdós) donde había estado el local de Falange Española, subiendo las escaleras ya me esperaba Pepe García (hermano de Sixto) y algún otro. El elemento citado me amenazó ostentosamente, me insultó, me llamó enemigo de la Falange. Creí lo más conveniente guardar silencio y así lo hice.

Molestos por mi actitud, me ordenaron ponerme cara a la pared, con los brazos en alto[124]. Me apuntaron con sus pistolas. Yo creí que, verdaderamente, aquellos eran los últimos instantes de mi vida. Pero, - como para poderlo contar, algo sorpresivo tuvo que suceder. En efecto, un policía llamado Guzmán, hizo acto de presencia. Este Guzmán había sido policía también durante la República. Detuvo la "ejecución" al par que decía:
"¿Qué hacen ustedes con este muchacho?". Me cogió del brazo y me llevó a un departamento que él regentaba. Después de algunos instantes me llevaron a un calabozo, en los sótanos del siniestro edificio. Allí me encontré con otros detenidos que yo no conocía.

En esta mazmorra estuve, sin comer ni beber, desde una tarde de agosto hasta la noche siguiente, en que fui llamado sin que supiera por qué. En el piso superior me encontré con Diego Navarro, el chófer de mi tío Manuel Hdez., quien me traía una fiambrera del Hotel Madrid con una tortilla que no pude tragar y que rechacé con un gesto bien expresivo.

A los pocos momentos me trasladaron a la Comandancia militar, donde me encontré en una pequeña habitación, cerca de la entrada, con otros detenidos. Entre ellos estaba Esparragón (sólo sabía su apellido), miembro del P.C., y un muchacho, más joven que yo, a quien habían rapado al cero.

Pasado no sé cuanto tiempo, me llevaron a presencia del tristemente célebre García Uzuriaga, Jefe de Orden Público, comandante del ejército.

---

del ansia de saber,
cuidaba de sus pastos.
.....

(PN, pág. 201)

[124].-En el poema citado dice:

.....
Vuelto hacia la pared
con los brazos en alto,
con el morir a un paso,
así me vi una vez.

(PN, pág. 202)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Este se hallaba con mi tío Manuel Hernández, el cual se había presentado en la Comandancia para interesarse por mí, dada la amistad que le unía al citado comandante. Por supuesto que mi situación era de difícil solución, pues García Uzuriaga ya mostraba a mi tío Manolo un montón de periódicos -los "Mundo Obrero" que yo coleccionaba que habían intervenido los falangistas en mi casa, para probar mi "tremenda" culpabilidad. No obstante, le prometió a mi tío y a mí mismo que estaría pocos días en el Campo de concentración a donde había de ser conducido esa misma noche. Promesa que no cumplió, como era natural, dada la catadura del personaje.

Y, en efecto, me llevaron con otros en un coche de hora (los coches Melián) que hacían el servicio de Tafira y de otros lugares de la isla. Sentados en el coche, nos vimos apuntados por los fusiles que portaban algunos soldados. Nos condujeron al campo de concentración de la Isleta, después de múltiples cambios de ruta.

Era la medianoche. Nos formaron militarmente y nos señalaron las chabolas a las que debíamos ir. Cuando entré en la chabola 3, para mí destinada, apenas encontré un lugar para ubicarme. Al fin lo hallé y me quedé dormido víctima de la tensión y el agotamiento acumulados. Recuerdo que sólo escuché, como un eco tremendo, los gritos desesperados de un compañero de viaje, que no tuvo mi suerte y que fue uno de tantos héroes anónimos de aquellos terribles días. Posteriormente supe que se trataba de aquel joven de cabeza rapada con quien había coincidido en Comisaría, a quien habían propinado palizas cruentas, amarrado a un poste. Jamás lo volví a ver, pero nunca lo pude olvidar.

No sé exactamente cuántos días estuve en el Campo de concentración de la Isleta, sólo sé que me vi, en el primer momento, con el cabello rapado ("pelado al cero" como decimos) y teniendo que hacer mis necesidades en un largo y hediondo agujero, símbolo cabal para mí en aquellos momentos de un mundo absurdo y contrahecho.[125]

De esta terrible experiencia que el poeta ha recordado, lo que trascendió más fue la conmiseración hacia aquel héroe anónimo a quien nunca olvidó y a quien dedicará "in memoriam" el poema **"Palabras de un héroe anónimo"**, que había sido escrito para *Segunda Enseñanza*, uno de los libros más expurgados del autor pero que pudo incluir, no obstante, en la Antología

---

[125].-Esta narración de mano del propio poeta pertenece al autor de este trabajo, a quien Millares se la escribió.

Parte de este suceso también puede leerse narrado por Agustín Millares en **"La rebelión militar, medio siglo después"** de *Diario de Las Palmas,* 18 de Julio de 1986.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de *El paraíso de los nudos*:

Los que hemos sobrevivido,
retenemos en la memoria la imagen de aquel hombre.
No le habíamos visto
antes de aquella noche
.....

Así aparece poetizado el hecho que más le impactó:

.....
Estuvo atado a un poste,
más alto aún que el poste con sus gritos
en un aire asesino
y al galope
.....

(PN, pág. 330)

Del campo de concentración sale el poeta conducido de nuevo por Suárez Taisma hacia la Comisaría del Puerto de Santa Catalina, donde le comunican que saldría desterrado a Lanzarote. En el puerto se encuentra con su padre quien llevaba unas maletas que sufrieron el registro de los falangistas asignados para tal fin en el buque que les llevaría a Arrecife, el conocido "Ciudad de Mahón"[126].

---

[126].-Así narra Juan Millares, por su parte, estos hechos:

"Mi hijo Agustín, que como la mayoría de la juventud inteligente de aquel entonces, pertenecía al partido comunista, fue detenido una tarde por varios falangistas, entre los que figuraban un tal Suárez Taisma (fusilado luego por ladrón y asesino) y un sinvergüenza, Sixto García Rodríguez...

Agustín fue internado en el Campo de concentración en La Isleta. De allí lo sacamos a los pocos días, consiguiendo gracias a su edad (tenía entonces 19 años) que lo desterraran a Lanzarote, de cuyo Instituto había sido yo nombrado catedrático días antes. No se me olvidará nunca la impresión que me causó el pobre niño. Venía con el traje y las botas cubiertos de barro, con la cabeza rapada y cara y manos desfiguradas por la suciedad. Entre dos falangistas (como si se tratara de un asesino) fue conducido al muelle, embarcando con nosotros."

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Llegados a Lanzarote[127], el poeta y su padre -destinado a Arrecife por segunda vez- confraternizan con las personas que eran, de hecho, las fuerzas vivas del pueblo. Incluso con los más acreditados falangistas de aquel momento en aquella isla traban grandes amistades. Su estancia de desterrado fue tan agradable que el joven Millares de entonces creía vivir en un "oasis de paz" en medio del recrudecimiento de una guerra civil, hasta que un día llegan desde Las Palmas elementos falangistas furibundos con el propósito de ejecutar en Don Juan Millares y su hijo las frecuentes purgas de aceite de ricino. La cordialidad reinante, a pesar de todo, y la amistad de los lanzaroteños que frecuentaban a los Millares se opusieron a ello.

Fue en este tiempo cuando se produce la falsa militancia falangista de Agustín Millares Sall de la que se le acusó por parte de voces extemporáneas a raíz de la concesión del Premio Canarias de Literatura. Este asunto dio lugar en el año de 1986 a una pequeña polémica que trascendió a la prensa local[128]. Terciando en ella, Agustín Millares escribe un texto que titula **"Con la verdad entera por delante"** que reproducimos en el Apéndice documental. De este hecho no pueden sacarse más consecuencias sino la de que Millares tenía desde su niñez y juventud un temperamento vehemente y fogoso, proclive

---

[127].-La segunda estancia en Lanzarote viene poetizada en el inédito *Cuadros de una exposición* en varias composiciones reunidas bajo el título de **"Estancia y destierro"**

[128].-El episodio fue recogido, asimismo, como materia novelable en la narración del periodista y novelista Alfonso O'Shanahan titulada *Solsticio de verano*, crónica de varios personajes reales e históricos en clave de ficción. El novelista incluye el artículo que en su momento publicó *Falange* firmado por Agustín Millares con el título **"Por qué milito en las filas de Falange"** en el Capítulo XV de esta obra publicada por la Editorial Fundamentos, Madrid, 1989.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

a abrazar y defender causas nobles, dejándose llevar al mismo tiempo por la fanfarria externa y el retoricismo de los ritos. De ahí que, en su infancia sintiera una acendrada religiosidad[129] que le impulsó a querer hacerse sacerdote, o que en su primera juventud se sintiera, así sea momentáneamente, atraído hacia el falangismo. Si bien, nada de ello trasciende a su obra, y en cuanto a su vida, la religiosidad de la infancia se trasmutó en agnosticismo, rayano en ateísmo -no hay incursión alguna en el tema religioso en sus escritos- y la pseudomilitancia falangista en un fervor por el marxismo-leninismo que, dado su apasionamiento, alcanzaba a veces auténticos grados de veneración fanática.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

II.4. La quinta del 38: movilización y estancia en el frente.-

Cuando Millares vuelve a Las Palmas[130] en el año 1937 está ya movilizado. Se presenta con los de la quinta del 38 y es destinado a la Batería de San Juan. Después de la Jura de bandera fue embarcado para Ceuta. Así lo rememora el poeta:

> **"A Riffien, con otros varios, a la academia de alféreces provisionales allí establecida. A los 15 días nos dijeron que como las Canarias no estaban consideradas frente de guerra, sino marítimo, teníamos que hacer la campaña un tiempo para poder ingresar. No volví. Como cabo de Artille-**

---

[129].-En el diario de su padre se lee:

> **"Mi hijo Agustín -¡quién lo diría!- fue, cuando niño, muy aficionado a las cosas de la iglesia"**

[130].-Así confiesa el poeta el levantamiento de su destierro:

> **"...me desterraron a Lanzarote, donde estuve un año, y de donde salí gracias a la intervención de un fiscal, cuñado de Ezequiel Hdez. Blanco que trabajaba en Aucona. "Si no tiene las espaldas (sic) manchadas de sangre, dejémosle en libertad, le dijeron"**
>
> (F. Ramírez Suárez: **"La rebelión militar, medio siglo después"** en *Diario de Las Palmas*, 18 de Julio de 1986)

ría permanecí hasta el final de la contienda en la División 15, que mandaba el general García Escámez"[131]

La etapa anterior y el impacto de la guerra, será objeto de la larga y tremendista meditación poética que supone la composición que incluye Millares en la controvertida *Antología cercada* (1947) titulada **"El martillo del minuto"** donde se lee:

Creo que iba a alcanzar los diecinueve
de los voraces años de mi vida.
.....
Aún la sombra del miedo estaba dentro
de mi mente de niño apresurada;
y, aunque la voz me fue paralizada
y me habían sacado de mi centro,
nunca la convicción me fue arrancada.
.....

(AC, pág. 7)

En estos momentos la dedicación de Agustín Millares a la labor literaria es nula. El poeta está, como tantos, en una guerra a su pesar y no puede preocuparle otra cosa que la obediencia a sus mandos superiores y olvidar el sufrimiento interior que le producen la miseria, los bombardeos, los fusilamientos de muchos brigadistas internacionales, la destrucción de todo. Si exceptuamos un poemita de poco valor, incrustado en un pueril dibujo titulado **"El artista encadenado"[132]**, escrito por Millares durante un permiso de su estancia en el

---

[131].-En **"Siesta de Memorias"** de Martín Moreno, página del periódico *La Provincia* del 6 de Octubre de 1985.

[132].-

No desesperes.
Tú, como yo, sabes
lo que sucede.

Nos encierran
cuatro paredes

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

frente, dedicado a su amigo Felo Monzón, cuando conoce que éste se encuentra en el campo de concentración, sólo en el año 1946 encontramos una referencia a esta etapa: en la revista *Luces y sombras*[133], donde el poeta colabora, aparece una composición con el título de **"En lo alto de la Muela de Sarrión"**: se trata de un soneto clásico en que Millares relata un tanto simbólicamente el sentimiento de nostalgia que le acomete revitalizado por la propia acción de reavivar el fuego de una hoguera que lucha contra el viento de las montañas del lugar:

Acampan las hogueras de costumbre
otra vez en la noche, en las montañas,
y otra vez afilados entre cañas
los vientos decapitan a la lumbre.

Un rosario de manos con herrumbre
van tejiendo la llama como arañas
y vuelan entre el humo las pestañas
de los párpados rojos de la cumbre.

Y otra vez los recuerdos en la leña

---

como a ti te encierran.
y sentimos, como tú,
de los centinelas
el andar y los bostezos.
Y fingimos la alegría
de sufrir, aunque por dentro
ya sabemos de otra vida.

No desesperes.
Tu pincel y tu paleta,
de la vida encadenada
son en ti NATURALEZA.

Tú, como el humo del cigarro
encontrarás una puerta
y te elevarás desde ella.

[133].-Número 1, Las Palmas de Gran Canaria, Febrero de 1946.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

resucitan rubíes en el fuego,
y frases que desmayan en los dientes.

Y otra vez la nostalgia que se adueña
del triste pensamiento en el sosiego
humedece de llanto las pendientes.

En el año siguiente, se publica en *Pronósticos* un largo, hueco y efectistamente retórico poema intitulado **"Ejército disperso"**.

No hay, pues, grandes ni muchas referencias en la obra publicada de Millares acerca de sus experiencias en el frente. Sin embargo, el tema de la Guerra Civil y los recuerdos de sus experiencias personales en ella van a ser temática posterior desde la evocación y bajo el prurito de recuperación del pasado: cuando en la década de los 70, el creador canario quiere dar una mutación a su escritura social y le imprime a ésta un sesgo lúdico, regresivo, incurriendo en la técnica evocadora del pasado, en el libro que permanece inédito *Cuadros de una exposición* (1973), bajo el epígrafe de **"Lienzo caqui"** elabora una serie de poemas (**"Recluta"**, **"Buque fantasma"**, **"Manada"**, **"Era"** y **"Callejón sin salida"**) que narran y recrean líricamente sus experiencias en el contexto militar. He aquí una muestra:

- 3 -

(Manada)

Después de pisar tierra
en Ceuta,
una rabiosa correa
nos despierta.
(Las ojeras
de la fatiga nos cuelgan
de las guerreras.)
Tambaleantes ovejas
desean
soñar que sueñan
que aún están en la marea

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

y que son olas que pegan
duro contra la bodega.
(Los perros ladraban cerca,
cada vez cerca, más cerca.)
Reunida la manada, enmudeció la perrera.
Cicatriz de la experiencia
se abrió al sonar la corneta.

En esta misma línea de evocación, a partir de conjurar el nombre de los innumerables pueblos por los que avanzó en el frente, en los últimos días de su vida, Millares reflexionó líricamente acerca de algunos de los lugares que recorrió durante los casi tres años que estuvo incorporado a su División de ataque. Con la onomástica de estos pueblos y ciudades tituló varios poemas de una parte del libro que dejó inédito, *Salvas de juguetería*, y que agrupó bajo la denominación de **"Impresiones de España en Guerra"**. En efecto, se trata de breves estampas impresionistas, algunas muy sugerentes, donde se poetizan ráfagas de lo que el pueblo significó o las escenas típicas del frente. A modo de ejemplo, seleccionamos el poema siguiente:

Aldea del Cano (1937)

Concentración de cerdos por las alas
Sorteando batallas
Inventadas,
Reuniendo una serie de bellotas
En la plaza
Que serán sacrificadas.
Ciega feria de las cáscaras.
Los soldados se retratan
Con orejas recortadas,
Siempre bajas,
Sonrojadas
Y viseras en la cara.
(Inédito, 1989)[134]

---

[134].-Este pequeño pueblo causa al poeta una profunda impresión por la anécdota, núcleo generador de este poema, que Millares rememora de esta manera:
"Al llegar a Aldea del Cano nos encontramos con que las

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

El poeta retorna a su isla natal acabada la guerra y, a más de la terrible situación de precariedad en que estaba sumido todo el país, se encuentra con la situación familiar desolada ante la destitución de que había sido objeto su padre acusado incomprensiblemente de masón y por haber sido militante del Partido Republicano Federal. Los Millares Sall ven cómo incluso sus propios familiares interrumpen las ayudas iniciales. Sólo malviven con el sueldo que aporta su hermano Juan Luis, quien había sido recomendado para un trabajo en Aucona por su tío Sixto Sall, alegando además su condición de ex-combatiente. Ante la situación de penuria económica, Agustín Millares Sall acepta trabajar, asimismo, en la Compañía Transmediterránea en el año de 1941.

II.5. Los años de la inmediata posguerra: Primeros contactos con la Literatura.-

Por estos años, Agustín Millares comienza a tener inquietudes literarias: lee y escribe poemas de imitación, confecciona revistas domésticas y posee muchas inquietudes artísticas. Traba una intensa amistad con la familia Monzón Grau Bassas, cuyo hijo, el posteriormente célebre pintor Felo Monzón, le da a conocer muchos poetas, entre ellos, Miguel Hernández.

Curiosamente, sin embargo, los primeros escritos de nuestro biografiado publicados por esta época están firmados en prosa y repartidos por los pe-

---

mujeres, todas, iban vestidas de luto. Sorprendidos preguntamos el motivo y nos respondieron que aquel pueblo había votado por la izquierda, que habían venido falangistas de Cáceres y a quienes habían permanecido en el pueblo -porque algunos se habían escapado a los montes- los llevaron al cementerio, abrieron una fosa común y allí mismo los fusilaron y los enterraron a todos."

(Entr. cit., pág.25)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

riódicos locales[135], aunque, a instancias de Luis García de Vegueta que se hallaba en Barcelona, publica aquí un pequeño artículo-reseña titulado **"Isla, poesía"** en la Revista catalana *Nueva España*[136].

Las necesidades de su casa, con un padre represaliado y un hermano enfermo, le condicionan e impulsan a **"ganar el pan de una infeliz manera"**, como expresó aquel otro poeta canario que también fuese burócrata por necesidad, Alonso Quesada[137].

En efecto, Agustín Millares Sall, poeta a partir de ahora por vocación, cumplió casi treinta años de servicio en la Compañía Transmediterránea, alternando el nivel literario de la lengua con la jerga comercial y burocrática, sin

---

[135].-Se trata de reseñas necrológicas, escritos de circunstancias al hilo de conmemoraciones o acontecimientos culturales en nuestra ciudad.

[136].-Estas composiciones primerizas son:
-**"Agustín Espinosa"** en *Hoy*, Las Palmas, 5-3-1939.
-**"Charla en sueños"** en *Falange*, Enero de 1940.
-**"Un pasajero más que llega"** en *Falange*, Septiembre, 1940.
-**"Muerte de Néstor"** en *Falange*, Las Palmas, 1940
Estos artículos los reproducimos en el Apéndice documental.

[137].-Referencias a su estatus de burócrata y su condición kafkianamente alienante aparecen a menudo en el código poético de Millares, resuelto en el uso de un léxico que remite al registro administrativo, o en muchos versos como estos de *Habla viva*:

No deben tener tranquila
la conciencia, pues le temen
al hombre que nada pinta,
que en sus manos nada tiene;
que va y vuelve
de su casa a la oficina;
que si en la casa se mete
es porque da con la vida
que en la calle no se tiene.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

evitar que, a veces, ambos se entreveren:

Todos los días, salvo los de fiesta,
mecanografío la tristeza
de mi voz diariamente asesinada.

(SE, pág. 36)

Por este tiempo comienza el poeta a escribir y a sentir la necesidad de la literatura, es por eso que acusa el choque entre su vocación poética y su oficio de escritor de cartas comerciales. En el poema coloquial y prosaicamente titulado **"Ganarse los garbanzos"** del libro *Segunda enseñanza* (1974), Millares evocará en los años setenta el sentimiento de rutina y desagrado por el trabajo monótono y poco creativo de la oficina que lo emparenta con los otros poetas burócratas tales como Alonso Quesada, o el propio Saulo Torón, dándose la circunstancia de que los tres fueron trabajadores oficinistas de casas consignatarias del puerto.

El poema comienza con la explicitación del deseo de adoptar una actitud anti-convencional y bohemia:

Quisiera ir mañana al trabajo
sin cambiarme de camisa
y con la barba crecida.

y culmina con la expresión del deseo de dedicación a la poesía (**"el trabajo con el que nadie dice que se gana la vida"**).

Llegó incluso a ser recriminado por intentar imprimirle un cierto estilo personal y más literario a la correspondencia burocrática. Esto se recoge en el poema titulado **"Para nada"** también de *Segunda enseñanza*.

La plasmación de todas esta experiencias se lleva a cabo de forma lúdico-lírica en la gavilla de poemas que en *Cuadros de una exposición* se agrupan

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

bajo el título de **"Máquina de escribir"**, del que seleccionamos el siguiente cuyo título quiere resumir el tema del lúdico poema:

- 4 -

(Frustración)

Yo podía haber sido cualquier cosa
antes que oficinista,
antes que chupatintas,
antes que máquina calculadora,
antes que equilibrista
en la caprichosa
cuerda floja
de un escalafón...
Yo podía
haber sido electricista
o autor de una novela rosa,
compositor de una nueva Leonora
o pintor abstraccionista,
un charlatán en mangas de camisa
o enfant terrible de la nueva ola.
Cualquier cosa
me hubiera venido de perilla,
todo, menos esto que yo soy ahora.

(PI, pág.46)

Los primeros poemas de Millares se datan en el año 1941 y aparecen insertos en los tres números de la revista manuscrita *Viento y marea*[138], anticipando que conformarían un libro que debía titularse *La cita de los vientos*[139]. Se trata de composiciones que quieren ser de estirpe espinosiana y de factura surrealista, acusando el impacto que el gran profesor le había causado.

Fechado en el año de 1943, el poeta conserva un manuscrito con el

---

[138].-La reproducimos en el Apéndice documental.

[139].-También en *El noticiero del Lunes* se incluye un poema titulado **"Sabotaje en las vías pentagrámicas"** que precisa en aclaración pertenecer al libro *La cita de los vientos*. Pero la publicación no se llevó a cabo.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

posromántico e ingenuo título de *Emociones rimadas*[140] que da idea de la labor lírica que está iniciando Millares, donde son patentes los ejercicios poéticos de imitación de los grandes poetas objeto de sus lecturas: de Garcilaso a Rubén Darío y Tomás Morales pasando por San Juan de la Cruz y Francisco de Villegas.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

[140].-Se reproduce en el Apéndice documental.

III. AGUSTIN MILLARES SALL EN SU GENERACION.-

Somos conscientes de las limitaciones y reservas que el concepto de "generación" conlleva, pero lo utilizamos desde el deseo de simplificar lo complejo y ante la evidencia de que el poeta objeto de nuestro estudio, por las circunstancias que rodean al advenimiento de su quehacer lírico y su incorporación a la marcha de la poesía canaria tras la guerra civil, integra un grupo homogéneo de autores que, realmente, constituye una auténtica generación[1], circunstancia asumida por él mismo y aquellos que le acompañan desde sus inicios.[2]

Cuando en el año de 1985 se le concedió el Premio "Canarias" de Literatura, el poeta Agustín Millares Sall, haciendo gala de su reconocida hidalguía, interpretaba y traducía aquel premio concedido a su persona como

---

[1].-Y empleamos el término en la significación estricta que nos da la quinta acepción registrada en el *D.R.A.E.*:

> **"Conjunto de personas que, por haber nacido en fechas próximas, y recibido educación e influjos culturales y sociales semejantes, se comportan de manera afín o comparable en algunos sentidos."**

[2].-Fernando Lázaro Carreter en un artículo de título **"Dámaso Alonso, etiquetado"** publicado por el diario *Canarias 7*, Las Palmas, 4-3-1990 se refiere al **"afán por clasificarse que acomete a los escritores mismos"** y declara:

> **"Para su persistente afán de comparecer ante la historia en grupos de afines -o, lo que es igual, de hostiles a otros: "mester traigo hermoso, no es de juglaría", decía ya un poeta del Siglo XII- les ha resultado especialmente útil el concepto decimonónico de generación, que obvia la dificultad de inventar ismos."**

Los poetas canarios denominados por antonomasia "sociales" presentan la decidida voluntad de afinidad en torno al cultivo de un tipo de poesía o de lenguaje poético -el testimonial- que llevaba aparejado su diferenciación de otros -la lírica evasiva- y les llevó incluso a constituirse en un grupo cerrado y dogmático.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

un reconocimiento en él para toda una generación combativa y gloriosa de la literatura insular. Era la generación -en el sentido en que el crítico danés Petersen con sus ya tópicos siete puntos caracterizaba y definía una generación literaria- que a falta de profundización y puntualizaciones, ya hoy podemos reseñar como la generación siguiente no sólo a la considerada de lenguaje modernista, anquilosada desde los años veinte, sino la que toma el relevo de la llamada "generación de los intelectuales", diluida, fragmentada y detenida por la escisión que supuso la Guerra Civil. Los ya conocidos como artífices de la *Antología cercada*, el acontecimiento y lenguaje generacional de 1947 -Doreste, Lezcano, Johan y los Millares, José María y Agustín- tienen reconocida en las declaraciones de muchos poetas posteriores la paternidad de la lírica canaria de hoy, bien por seguimiento o bien por rechazo, pero paternidad incuestionable.

La poesía canaria no se vio libre de las tremendas consecuencias de la Guerra Civil. Muchos poetas fueron víctimas de la represión y la muerte[3].Tras el conflicto, puede decirse, como es natural, que conviven interseccionalmente en un mismo momento varias generaciones o "grupos generacionales": son los supervivientes de las generaciones anteriores tales como Saulo Torón, Pedro Perdomo Acedo, Pedro García Cabrera o Juan Millares Carlo. Vivieron muchos años en silencio por diversos motivos, uno de los cuales era obviamente el miedo a la represión, cual es el caso de García Cabrera, cuya obra supone

[3].-Tal es el caso de autores como Luis Rodríguez Figueroa, fundador del semanario modernista *Castalia*, o Domingo López Torres, que había fundado la revista *Cartones* y había sido colaborador de *Gaceta de Arte*. Ambos mueren en 1936.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

una síntesis de todas las corrientes literarias de su época: desde el surrealismo y el postismo hasta la poesía social-realista[4]. Junto a ellos surgen inmediatamente después de la Guerra unos poetas jóvenes, educados en la República, que ya habían iniciado un tímido despegue en revistas escolares como *Hoja azul*, dirigida por Agustín Espinosa o *Spes*, dirigida por Joaquín Artiles. Relacionados entre sí por las inquietudes literarias y poéticas, nucleados alrededor de una figura fundamental, Juan Manuel Trujillo, surge en los años cuarenta la primera generación canaria de posguerra.

Superada la década, justamente en 1951, en la sección **"Canarias en Madrid"** del diario *Falange*, es entrevistado Joaquín Blanco Montesdeoca y a la pregunta de cómo ve el movimiento literario y artístico de Canarias, su respuesta es clara acerca de quienes son los que en estos años se han constituido ya como las voces fundamentales de la poesía en las islas. Transcribimos sus palabras, definidoras de los nombres y actitudes de los integrantes de esta generación:

> **"Pocas épocas de la vida artística de la isla son tan interesantes como ésta. La valentía de este movimiento tan intenso y extenso sólo merece alabanzas; este florecimiento en un medio casi hostil es su mejor elogio...; no podemos hablar de una escuela ya que el mimetismo parece excluido de entre nosotros...Pero este corto número de prosistas contrasta con la abundancia de poetas. Ahí tenemos la exquisita sensibilidad de Pedro Perdomo Acedo, la espléndida voz de Pedro Lezcano, el torturado espíritu de Juan Mederos, la robustez y cálido acento de Agustín Millares y de su hermano José María, la voluntaria contención de Sebastián Manuel, el fervor de Ignacio Quintana, la honda vena de Ventura Doreste y las solitarias y magníficas voces de Chona Madera y**

---

[4].-García Cabrera es uno de los poetas canarios cuya obra ha sido objeto de gran atención por parte de muchos estudiosos.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de Pino Ojeda..."[5]

Desde el año 1944 Millares es reconocido como poeta integrante de una nueva generación que adviene a la cultura insular. Así lo establece María Rosa Alonso quien escribe:

> **"Los lectores de periódicos de nuestro Archipiélago -y yo soy muy asidua- si tenemos memoria o si recortamos -como yo- los versos que la prensa diaria nos brinda, hemos podido observar a partir de la terminación de la guerra civil española, cómo una nueva generación poética comienza a dibujarse aún tímidamente en nuestros ámbitos espirituales. Los diarios publican poesías de los supervivientes de la generación de fin de siglo como un Manuel Verdugo, don Francisco González Díaz, Manuel Rodríguez Herrera...insertan composiciones de poetas en plena madurez, alguno poeta ya tardío o que al menos no conocíamos su aspecto poético. Entre este grupo está Juan Reyes Bartlett, Víctor Zurita, Luis Alvarez Cruz, Angel Acosta. Pero al lado de los veteranos o de los ya hechos, insertan los diarios locales poemas de firmas jóvenes, no sabemos si todos son hijos del país: Manuel Castañeda, Sergio García, Rafael Arozarena Doblado, Alvaro Martín Díaz, Francisco del Toro, Luis Montelongo, Víctor Galtier y algunos más que han publicado una o dos composiciones y que todavía no han alcanzado presencia suficiente como para llamar la atención a nuestros ojos miopes.**
>
> **Esta generación novísima de poetas que escriben en Tenerife tiene su representación en Las Palmas con las personas de un Agustín Millares Sall, Ventura Doreste y alguno más que de momento no recordamos. Eterna, pues, la poesía, tiene siempre sus sacerdotes"**[6].

Con bastante más perspectiva, el crítico José Domingo analiza en *Insula* el movimiento literario en las Islas canarias en dos clásicos artículos en que da una visión de las letras de cada una de las provincias. Cuando quiere pasar revista a la poesía de posguerra en Gran Canaria se expresa de esta manera:

---

[5].-En *Falange*, 11 de Marzo de 1951.

[6].-*Revista de Historia*, La Laguna, Octubre-Diciembre de 1944.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"El grupo de poetas típicamente grancanario con personalidad propia, que les otorga un valor único en la poesía española de la posguerra es el formado por Agustín Millares Sall (1917), Pedro Lezcano (1920), José María Millares (1921) y Ventura Doreste (1922)."[7]

Por su parte, Fanny Rubio, en su imprescindible estudio *Las revistas poéticas españolas* en el apartado que titula **"Aproximación a la poesía canaria actual"** se refiere y agrupa estos mismos nombres bajo el epígrafe de **"La primera generación coherente de posguerra"**.

Un compañero generacional, el profesor de la Nuez, señala en el estudio preliminar de su recopilación antológica *Poesía canaria 1940-1984*[8] las siguientes agrupaciones que exponemos resumidamente:

I.-<u>La generación de preguerra</u>: Distingue aquí dos grupos:

1.-Pedro García Cabrera y Emeterio Gutiérrez Albelo.

2.-Pedro Perdomo, Chona Madera y Juan Ismael.

II.-<u>Grupo generacional de los años cuarenta</u>: Distingue asimismo dos grupos:

1.-Las Palmas: A. Millares, Ventura Doreste, Pedro Lezcano, José María Millares, Angel Johan, Juan Mederos.

2.-Tenerife: Julio Tovar, Carlos Pinto Grote, Manuel Castañeda, Rafael Arozarena.

(Entre uno y otro grupo, fuera o dentro de ellos se señalan Diego Navarro, Félix Casanova de Ayala y Pino Ojeda).

---

[7].-*Insula*, Núm. 241, Madrid, Diciembre de 1966.

[8].-Edics. Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1987.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

III.-Grupo generacional de los años 50: Sin cohesión suficiente para constituir una generación poética, integra, sin embargo los nombres de: Luis Feria, Fernando Garciarramos, Pino Betancort, Manuel Padorno, Felipe Baeza Betancort, Arturo Maccanti, Manuel González Sosa.

IV.-La generación de 1965: Lázaro Santana, Eugenio Padorno, Ana María Fagundo, Antonio García Ysábal, Juan Jiménez, Baltasar Espinosa.

V.-Los poetas de los años setenta: Miguel Martinón, Carlos E. Pinto, José Carlos Cataño, Félix Francisco Casanova, Andrés Sánchez Robayna.
(Un tanto aislados de este grupo quedan Justo Jorge Padrón y Angel Sánchez).

Así pues, Millares se incorpora a las voces de la poesía canaria y española de la inmediata posguerra, conformando en verdad una generación que cumple ampliamente los aludidos factores tópicos de Petersen, a saber:

1) Coincidencia en el nacimiento en el mismo año o en años muy poco distantes. Estos años fluctúan entre 1917 -fecha de nacimiento de nuestro biografiado- y 1922 -año en que nace Ventura Doreste, respectivamente el mayor y el menor de este grupo generacional.

2) Todos presentan una homogeneidad en la educación y en su formación, ya que fueron alumnos de los Institutos de la República y, en cierta manera, la Guerra civil frustró sus estudios superiores -aunque hay que exceptuar a Lezcano, quien, si bien logró colmar la licenciatura universitaria de Filosofía, no efectuó el examen de grado preceptivo para la obtención del título[9]-. Ventura Doreste alcanzó su licenciatura en la madurez y fue profesor de la Universidad de la Laguna.

---

[9].- Vid. Teresa Cancio León, op. cit. pág. 26.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

3) El acontecimiento o experiencia generacional a que alude el crítico danés fue para todos ellos la Guerra Civil, que sesgó sus vidas y los dejó inmersos en la desolación de la posguerra. Por otra parte, viven asimismo la terrible experiencia de la Segunda Guerra Mundial y la caída de los totalitarismos, sufriendo el hecho de realizarse en un país sometido a un Estado autoritario, contra el que se rebelan y luchan desde la disidencia. Por ello se afilian desde un primer momento a una literatura "engagée" cuya manifestación primera fue la *Antología cercada*.

4) Respecto al Führertum o caudillaje, es obvio que en todos caló el magisterio y la personalidad de Agustín Espinosa, aunque más tarde, cada uno optó por seguir a caudillos literarios distintos, como demuestran las influencias que manifiestan en sus obras: desde Miguel Hernández a Alberti, pasando por Eluard, Aragon, Neruda o Borges. Y desde otra perspectiva, puede decirse que todos aprendieron y asimilaron el magisterio tipográfico, la vocación publicadora de Juan Manuel Trujillo[10], quien los reunió en la aventura que supuso la **"Colección para treinta bibliófilos"**.

5) En la Antología cercada encontraron todos su lenguaje generacional: la poesía urgente, de testimonio y de protesta militante. En palabras de Miguel Martinón:

---

[10].-En expresión de Pedro Lezcano que entresacamos de su recensión crítica acerca de Planas de poesía en Revista de Historia, La Laguna, Número 92, 1950:

> **"Desde que aquel culto escritor e intrépido librero Juan Manuel Trujillo residió en Gran Canaria para enseñarnos lo que era editar con sobriedad y buen gusto, han venido apareciendo ininterrumpidamente casi tantas colecciones poéticas como poetas son..."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

> **"Otras publicaciones de la época -como la revista *Mensaje* y la *Colección para treinta bibliófilos*- sirvieron de espacio de encuentro entre escritores de generaciones anteriores a la Guerra Civil y los de la generación de posguerra. Frente al carácter intergeneracional de esas publicaciones, *Antología cercada* definió la existencia de una nueva promoción histórica, que se daba a conocer en unos poemas caracterizados por la nota común de la *rehumanización*"[11]**

Y es Antología cercada realmente quien hizo posible el grupo generacional, pues **"las supuestas generaciones de escritores, en lugar de nacer, se hacen, no surgen por azar cronológico, sino porque algún fenómeno seductor induce la congregación de seducidos".**[12]Porque como también expresa certeramente Fanny Rubio:

> **"Lo más importante de la *Antología cercada* fue la intención de los poetas que la componían de responder unitariamente ante una serie de premisas estéticas. La maduración de cada uno de ellos sería, sin embargo, posterior -no ocurrió así con la *Antología consultada* de Francisco Ribes, que sacralizó la corriente-. Para ellos el libro era la expresión de una fuerza subjetiva incapaz de ceder ante replanteamientos fríos, en un momento en que poesía y psicología confundieron su intencionalidad catártica."[13]**

6) Se anquilosa o se diluye la generación anterior, aquella formada en torno a *Ecos*, la llamada "generación de los intelectuales" que no tuvo, en cierta manera, un signo eminentemente lírico. Si bien hay que decir que existe una integración de muchos poetas anteriores en las publicaciones de la nueva generación, cual es el caso de Pedro Perdomo o Juan Millares Carlo. Sebastián

---

[11].-*La poesía canaria del mediosiglo*, Publics. Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1986, pág. 13.

[12].- F. Lázaro Carreter, Art. cit.

[13].-*Las revistas poéticas españolas 1939-1975*, Edics. Turner, Madrid, 1976, pág. 474.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de la Nuez culmina su estudio sobre la generación de los intelectuales canarios con estas palabras:

> **"Por esta época también se revela como fino poeta Juan Millares Carlo, (...). Recoge, más tarde, algunos de sus poemas en la "Colección para 30 bibliófilos" de Juan Manuel Trujillo (...). Pero con esto ya hemos nombrado las colecciones donde se ha revelado la nueva generación de escritores en Gran Canaria, que están destinadas a dar otro brillante apogeo a nuestras letras insulares"**[14]

Hemos de considerar, sin embargo, varios fenómenos en orden a precisar que los creadores considerados más "clásicos" de esta generación son Agustín Millares, Pedro Lezcano, José María Millares y Ventura Doreste, quienes desde sus inicios conjuntos mantienen netas distinciones y continuaron con posterioridad una trayectoria lírica, ajustada a sus personalidades y estilos particulares, mientras que Juan Mederos abandonó su quehacer así como Angel Johan, quien, a pesar de ser uno de los autores más publicados en la **"Colección para 30 bibliófilos"**, abandona también las islas y no se le conoce más obra poética.

Merece también consideración el hecho de que Ventura Doreste se decanta en un determinado momento hacia la crítica y el ensayo[15] y se convierte, como Pedro Lezcano, en un creador de parcas entregas líricas, en contraste con los hermanos Millares que producen con mayor asiduidad, en especial Agustín, el poeta objeto de nuestro estudio, quien es el más extrovertido, pródigo y fecundo de todo el grupo generacional al que perteneció.

---

[14].-Separata del *Homenaje a Simón Benítez Padilla*, cit. pág. 106.

[15].- Doreste fue temprano colaborador de *Insula*, la revista más acreditada en la posguerra española, fuente fundamental para el conocimiento de los avatares de la lírica de esta época.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Por último, es necesario resaltar el contacto de estos poetas con las nuevas generaciones y promociones, dándose la circunstancia de que, por lo que respecta al grupo de Las Palmas, conviven en unos mismos ámbitos culturales con los creadores del mediosiglo, tales como Manuel Padorno, Manuel González Sosa o Pino Betancort; diferente es, sin embargo, la relación con la generación de los sesenta, es decir, con muchos de los autores de la polémica *Poesía canaria última*, cuyos integrantes serán los poetas que cuestionen la efectividad o el lenguaje testimonial de los autores de la *Antología cercada*[16].

Desde un punto de vista más amplio, ciñéndonos al ámbito nacional, es indudable que Millares y sus camaradas de grupo generacional, deben incluirse, aún admitiendo su carácter de anticipadores, plenamente, junto a los poetas que se nominan entre los "desarraigados", según la conocida expresión de Dámaso Alonso. Son los poetas del "realismo social" que se imponen en la lírica española a partir de los años 50. No en vano existió, entre muchos de los componentes de entre los denominados en sentido estricto "poetas sociales" y los poetas de la primera generación coherente de la posguerra canaria, una gran relación y comunicación, como muestra el contenido y número de cartas[17] que se cruzaron en las dos décadas primeras y el hecho de que figurasen en empresas realizadas conjuntamente que culminan, en lo que atañe a Agustín

---

[16].-Así lo expresa Pedro Lezcano en su impresionista artículo **"Carta a Agustín"** en el diario *Canarias 7*, Las Palmas, 19-3-1990:

> **"Fueron llegando luego variedad de poetas, algunos con voz propia, pertrechados de mayores estudios. Vinieron a enseñarnos lo sublime del verso inmotivado, a decirnos que el arte no transforma, que el verso era una espada de papel contra el entuerto...".**

[17].-Una selección de estas cartas se incluye en el Apéndice documental.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Millares Sall, con la inclusión de sus poemas en la Antología de Leopoldo de Luis, o la colaboración de éste en *Planas de poesía*, entre otras.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

IV. EL CLIMA INTELECTUAL-LIRICO DE LA POSGUERRA EN CANARIAS.-

Bajo este epígrafe[1] procedemos a informar acerca del contexto cultural y literario en que se desenvuelve la vida y obra de nuestro biografiado, quien se convierte en uno de los auténticos protagonistas del decurso lírico y literario de Las Palmas de Gran Canaria. Porque durante años Millares fue uno de los poetas más populares y reconocidos de las islas, precisamente porque fue un autor que nunca acusó el síndrome del aislamiento y creó y luchó desde aquí para enriquecer nuestra identidad. Fue y es aún, de los pocos poetas que se acreditan como canarios más allá de nuestras islas, que a menudo sufren y padecen un desconocimiento secular en la estricta significación de sus valores[2], a veces, auténticamente anticipadores de lo que en el ámbito peninsular

---

[1].-Queremos aclarar desde un principio que asignamos el rótulo de posguerra al período comprendido entre 1940 y 1967, límites convencionales ceñidos a la etapa y obra del autor que analizamos en el presente estudio, años, por otra parte, en los que la vida y obra de Agustín Millares Sall se hacen imprescindibles y muy relevantes en los avatares de la poesía canaria.

[2].-Fanny Rubio, en su imprescindible estudio acerca de las revistas poéticas españolas, dedica el último capítulo de su documentada obra a la poesía canaria actual y aún debe justificarlo de esta manera:

> **"Justo es dedicar uno de estos capítulos al estudio de la poesía canaria. Aunque muchos no aceptarían esta designación para una poética en lengua castellana -en antologías muy importantes no sólo se ha prescindido de esta denominación, sino además de nombres fundamentales de estas Islas que influyeron positivamente en los caminos de la poesía española contemporánea- va siendo hora de reconocer que, aun sin existir una diferenciación lingüística, la cultura de las islas Canarias ha tenido, desde finales del pasado siglo, una coherencia que perdura hasta hoy, manifestada en publicaciones que dieron y dan un sentido autonomista a la literatura de esta "porción africana" de España."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

se desarrolla. Asombra en momentos comprobar cómo ese aislamiento es verdaderamente un gran imponderable para situar y reconocer estrictamente nuestras contribuciones culturales. Acudamos a dos claros ejemplos: sin abusar de triunfalismos, es un dato revelador en su estricta objetividad que Millares se convierte, en función de la pura y rigurosa cronología, en uno de los anticipadores no ya de la denominada en sentido estricto "poesía social", sino de la más comprometida "poesía política". Por otra parte, es uno de los autores que acusa y manifiesta más prontamente la influencia de Miguel Hernández en la posguerra española[3], plagada de poesía **"mediatizada en sus propias bases por temas "tabú" y sometida al arribismo más mostrenco"** en acertada expresión irónica de Félix Casanova de Ayala[4]. Para verlo así, basta con leer sus primeros poemas que se datan en un manuscrito totalmente inédito de 1943, escrito presumiblemente un año antes, donde aparece, por ejemplo, un soneto homenaje elegíaco a la muerte del creador de *El rayo que no cesa*, contaminado por completo de la expresividad hernandiana y conteniendo un lema del propio Hernández: **"Muere un poeta y la creación se siente..."**

Sendero de paciencias sin descanso,
de llantos y de lágrimas sin precio,
al borde del adiós como desprecio,
la gloria de tu muerte que no alcanzo.

(Op. cit. pág. 465)

[3].-Señalemos aquí, además, que el redescubrimiento de Miguel Hernández en la posguerra española se hizo, en primera tentativa, por parte del poeta canario Fernando González, quien en el número de Mayo de 1946 publicó una pequeña selección de poesías del poeta de Orihuela que había muerto de tisis en la prisión, en 1942.

[4].-*Resumen de una experiencia poética*, Publics. del Aula de cultura del Cabildo de Tenerife, Santa Cruz, 1976, pág. 27.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Buscando tu camino no me canso.
Recluto mis ideas sobre el recio
terreno de mis penas que yo aprecio.

Me agota la amargura cuando avanzo
pensando que es inútil que me empeñe
seguirte ya en tu mundo de naranjas,
que el ubre que ordeñaste yo lo ordeñe.

Mi mundo es una sola de tus granjas.
Mi mundo no hay gusano que desdeñe.
Mi mundo es este mundo de las zanjas.

(Inédito, 1943)

Este mimético Agustín Millares, cuya poesía va a girar alrededor de las influencias de los poetas que figuran en el *"Tríptico del sacrificio"* en obra y expresión de Guillermo de Torre[5], se incorpora a la literatura desde los inicios de la década del cuarenta.

Estos primeros años de la posguerra fueron años de desconcierto para la cultura en general. Por estos tiempos se hizo necesario comenzar y sanear el ambiente cultural después de los estragos causados por la Guerra civil. La poesía lírica, retomando el florecimiento poético de principios de siglo, actualizando las huellas de los grandes maestros de la poesía canaria contemporánea (el universalismo cosmopolita de Tomás Morales, así como el sentido rítmico; la ironía existencialista, el intimismo de Alonso Quesada, su sentido crítico y su prosaísmo) es la primera que inicia el despegue en la posguerra. Dentro del espacio y ambiente insulares, como un "reino de taifas" en expresión de Gui-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[5].-Editorial Losada, Buenos Aires, 1960. Se refiere a los poetas Unamuno, Federico García Lorca y Antonio Machado.

llermo Díaz Plaja[6], aislado y cerrado, surge en los años cuarenta, empero, una inquietud intelectual por parte de unos jóvenes canarios, digna de análisis y de encomio[7]. Nos referimos al grupo de escritores, poetas en su mayoría, que al comenzar la década contaban veinte y pocos más años y que, con el transcurrir de los tiempos se constituirían en una de las generaciones más preclaras y prolíficas de la literatura insular, protagonistas de una auténtica eclosión lírica en los más duros momentos del imperio de la Dictadura franquista.

En el periódico deportivo *Palestra* que publica una serie de entrevistas, documento clave para analizar el clima literario de la época, se pronunciaba así Sebastián Manuel de la Nuez ante la pregunta acerca del resurgimiento literario insular:

> **"¿Resurgimiento?. No hay tal. Nacimiento le llamaría yo. Pues, hasta ahora, ¿cuándo se puede decir que ha habido una agrupación tan nutrida, tan entusiasta y tan prometedora como la actual generación literaria, salvando dos o tres casos que aisladamente supieron conquistar sus laureles en nuestras islas?"[8]**

El profesor de la Nuez habla de su propia generación intelectual que

---

[6].-**"...los distintos hontanares hispánicos de este quehacer (literario), esos "reinos de taifas" de que he hablado muchas veces, tan hermosamente entregados a sus sueños de belleza y tan sórdidamente ignorados por los demás soldados de este ejército general, casi invisible, de los escritores de las Españas."**
(En *La Provincia*, 17-5-67.)

[7].-Fernando González subrayaba la existencia de la floración lírica canaria en su artículo **"Los poetas y la poesía: Juan Mederos: *Elegía a Miguel Hernández*"** en *Halcón*, Valladolid, Núm. 11, Julio de 1946:

> **"Conserva aún Las Palmas su puesto preminente en la producción poética en lo que va de siglo. Quizá ninguna otra ciudad española constituya como ella un hervidero de jóvenes poetas de tan indudable valía."**

[8].- Entrevista el 29-9-1948.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

suma y registra nombres como los de los Hermanos Millares Sall, Ventura Doreste, Juan Mederos, Pedro Lezcano, Angel Johan, etc, quienes vienen a significar la Generación primera de posguerra, la denominada comúnmente de la *Antología cercada* (1947), publicación emblemática de un tipo de poesía y de una época gloriosa y precursora de la lírica canaria y española contemporánea.

A conformar este panorama cultural de signo eminentemente lírico contribuyeron estos poetas a partir de todos los medios y canales transmisores de cultura: desde iniciativas editoriales a colaboraciones periodísticas en páginas culturales, desde conferencias, exposiciones y lecturas dramáticas a los recitales, desde tertulias y veladas literarias a la fundación de revistas y colecciones poéticas.

Asimismo, varias instituciones de cultura y recreo deben considerarse en cuanto a que supusieron los lugares desde donde se amparaba, y desde donde irradiaba la vida intelectual y lírica: en primer lugar, El Museo canario, posteriormente, el Gabinete literario de Las Palmas, la Escuela "Luján Pérez" o el Club "Victoria". Cada uno de estos ámbitos, desde su particular idiosincracia cultural, social o política, cobran una capital importancia para conocer aspectos aledaños de unos momentos históricos, literarios e intelectuales de la posguerra canaria.

Procedemos a continuación a la consideración obligada, así sea de un modo superficial y panorámico, de todos estos fenómenos que conformaron el clima cultural, de signo enminentemente lírico, durante los años de la posguerra canaria, a los que contribuyó de manera directa o tangencial Agustín Milla-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

res Sall, desde su vocación impostergable, pero también desde su estatus de "élite" en una sociedad canaria monolítica y cerrada en algunos casos, pero abierta y tolerante en otros, lo que condiciona en mucho que desde estos ámbitos insulares se ofreciera una lírica resistente y cargada de fuerte ideología que en muchos casos habría sido impensable en ámbitos peninsulares.

Queremos registrar y subrayar desde un principio el fenómeno en extremo curioso de que el despegue lírico surge por la iniciativa de unos pocos inquietos intelectuales de "élite", cuyo alcance primero fue mínimo (30 "bibliófilos") pero que van a imponerse paulatinamente y a colmar todo el espacio cultural de la posguerra en Canarias alcanzando una anuencia y una credibilidad política y literaria de forma masiva hasta bien entrados los años sesenta.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

IV.1. Las iniciativas editoriales: la "Colección para 30 bibliófilos".-

La inquietud de estos jóvenes en la posguerra tiene, como se ha dicho anteriormente, una primera orientación humana y una canalización muy claras: la figura de Juan Manuel Trujillo[9], quien en tiempos precedentes había realizado en Tenerife *La Rosa de los vientos*, una de las publicaciones más avanzadas de la vanguardia lírica junto al prestigioso surrealista Agustín Espinosa y el admirado primer historiador de la poesía canaria, Angel Valbuena Prat. En opinión de Sebastián de la Nuez, quien realiza el Estudio preliminar y el Indice

[9].-Sobre la vida, personalidad y obra de Juan Manuel Trujillo, véase el estudio preliminar y la edición de *Prosa reunida*, llevada a cabo por Sebastián de la Nuez, publicada por el Aula de Cultura de Tenerife, Edics. del Cabildo Insular de Tenerife, Sta. Cruz de Tenerife, 1986.

de la Edición facsimilar de esta publicación llevada a cabo por el Plan Cultural de la Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas (1977), **"su perenne lección queda en pie; su afán de perfección y su ensueño de pura belleza. Esas "rosas" representan, además, históricamente, la superación de todo epigonismo modernista, del pesimismo grandilocuente de políticos, oradores y poetastros"**[10].

Juan Manuel Trujillo, **"novio lírico de *La Rosa de los vientos*"**, como le denomina María Rosa Alonso[11], estaba casado con la musicóloga Lola de la Torre Millares. Librero[12] y editor por aquellos años iniciales de la década del cuarenta, gustaba de reunir en su librería a los intelectuales y creadores de Las Palmas[13] y, es presumible pensar que, a partir de este contacto asiduo, acariciase la idea que terminó en la realidad de la edición, en formato deliciosamente pulcro, de la también emblemática **"Colección para 30 bibliófilos" (1943-1945)**, una de las publicaciones con que se inicia en Gran Canaria el resurgimiento poético, ediciones en que arrancan el nuevo tono lírico y las nuevas voces de la poesía insular en perfecto maridaje con los tonos y las voces de

---

[10].-Edic. cit. pág. 9

[11].-En *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 12 de Diciembre de 1982.

[12].-En el Archivo de Agustín Millares aparece un pequeño fragmento de prosa presumiblemente escrito en 1944, años en que el creador canario contacta con Juan Manuel Trujillo, titulado **"Pasquín de todas las esquinas"**, en que se describe de forma impresionista al librero y el clima de su librería.

Incluimos este fragmento en el Apéndice documental.

[13].-Según confesiones del propio Agustín Millares: **"en la librería de Juan Manuel Trujillo, situada en la calle Pedro Westerling, donde también Lola daba sus clases de canto, se daba una extraña conexión entre la música y la literatura."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

generaciones inmediatamente anteriores[14].

Esta colección es hoy ya un hecho histórico incontrovertible, en tanto que fue la piedra de toque inicial no sólo de publicaciones posteriores de gran significación para la historia de la poesía contemporánea, sino que puede considerarse también el primer canal en que se reconocen ya los nombres de los primeros poetas de posguerra tales como Agustín Millares Sall, Ventura Doreste y Pedro Lezcano. Figuran también títulos de Angel Johan y del malogrado Sixto Millares Sall. Significativamente, el único nombre que no aparece es el de José María Millares Sall, quien, sin embargo, figurará, junto a los cuatro primeros citados, en la controvertida y crucial *Antología cercada* (1947).

La colección que nace en 1943 y muere en el año 1945 estaba constituida por ediciones de bibliófilo, pequeñas "plaquettes" de apenas 15 o 20 páginas en un formato menor. Los títulos no obedecían estrictamente a criterios generacionales, sino a la mayor o menor amistad o acercamiento con el

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[14].-La importancia de estas publicaciones iniciadoras de un resurgimiento y un relevo de la poesía insular se advirtió desde la época. Imeldo Rubio en *Palestra* escribe:

> **"Con la aparición de los "Cuadernos para 30 bibliófilos" parece iniciarse entre nosotros un resurgimiento poético de gran envergadura. La época en que brillaron Tomás Morales y Alonso Quesada es hoy, para los nuevos, algo así como un siglo de oro, en miniatura, de nuestra poesía".**

Anota también con gran sagacidad el periodista el cambio de rumbo en la nueva poesía surgente:

> **"Pasaron los tiempos de las sirenas y tritones; los dioses paganos han quedado arrinconados una vez más, y esa lírica que parecía venir de arriba a abajo, como en descenso, es sustituida por esta otra que sale de las entrañas de la tierra, dura, inflexible, arrolladora, con la fuerza que da la sangre juvenil corriendo desbocada por las venas. Esta poesía empieza en rumor y acaba en grito."**

exclusivo responsable de la Colección, Juan Manuel Trujillo. De ahí que alternen nombres de poetas maduros y de generaciones anteriores (Pedro Perdomo Acedo, Juan Millares Carlo) con el de lo poetas más jóvenes, canarios o peninsulares, que vieron aquí sus primeras creaciones editadas en forma de libro.

Alcanzaron a tipografiarse veinte números que fueron los siguientes:

La muerte imaginada, de Pedro Perdomo Acedo.

Ifigenia, de Ventura Doreste.

Romance de la niña sosa, de Vicente Mújica.

La esperanza que presiento, de Matías González.

Redondel sin salida, de Angel Johan.

Entre mar y cielo, de Juan Millares Carlo.

Sueño a la deriva, de Agustín Millares Sall.

Cinco poemas, de Pedro Lezcano.

El árbol plantado, de Ricardo Lezcano.

Un cartujo en Aula Dei, de Vicente Jiménez Hernán.

Alba esencial, de Angel Johan.

Horas grises, de Juan Millares Carlo.

Noche eterna, de Sixto Millares Sall.

En el deshielo de la noche, de Agustín Millares Sall.

Muerte siempre, de Angel Johan.

Epitalamio sin fin, de Pedro Perdomo Acedo

Estancia canaria, de Julio Morales Lara.

Lo ideal de lo real, de José Cabrera Melián.

Dido y Eneas, de Ventura Doreste.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Con la voz del silencio, de María Rosa Alonso.

Como indica Ventura Doreste:

> **"...la "Colección para 30 bibliófilos" iniciada por Juan Manuel Trujillo en 1943 (y podríamos decir parafraseando a Colet: "nomen Truxilli -en cuanto a las ediciones- numquam peribit") ha logrado dos objetos primordiales: imprimir un impulso definitivo a nuestra vida poética y enseñar el auténtico arte de la tipografía a quienes aún se hallaban en una etapa inexplicablemente provinciana. Las publicaciones sucesivas, incluso las separatas de "El Museo Canario" revelan el influjo del exquisito Juan Manuel."[15]**

IV.2. Las nuevas colecciones.-

En 1946 hace su aparición una nueva serie de publicaciones con formato y tamaño similares a la primigenia **"Colección para 30 bibliófilos"**. La nueva andadura poética y editorial llevará el título de **"Cuadernos de poesía y crítica"**. De nuevo, bajo la primorosa dirección de Juan Manuel Trujillo, -acompañado en esta ocasión de Ventura Doreste y Agustín Millares Sall, las ediciones de los poetas jóvenes se alternan con algún que otro nombre de generaciones anteriores, aunque el grueso de las publicaciones pertenece ya a los nombres de los poetas de la primera generación de posguerra, como puede observarse en la lista de autores y títulos publicados:

La sangre que me hierve, de Agustín Millares Sall.

Elegía a Miguel Hernández, de Juan Mederos.

A los cuatro vientos, de José María Millares.

Lenta madrugada, de Antidio Cabal.

---

[15].-Entrevista en *Palestra*, Las Palmas, 25 de Agosto de 1947.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Romancero canario, de Pedro Lezcano.

El grito en el cielo, de Agustín Millares Sall.

Poemas, de Juan Marqués.

Sonetos a Josefina, de Ventura Doreste.

Jardín en sombra, de Juan Millares Carlo.

Canto a la tierra, de José María Millares Sall.

La agonía junta, de Angel Johan.

La flor hasta mi nave, de Sebastián Manuel.

Poesía primera, de Isidro Miranda Millares.

A esta Colección siguió la iniciativa personal de Ventura Doreste de dirigir y dar a la imprenta, esta vez con la colaboración de Pedro Lezcano, impresor en ciernes, una nueva serie de publicaciones poéticas o prosísticas que tomó el nombre de **"El Arca"**, cuyo primer número fue la célebre y significativa *Antología cercada* (1947), que puede considerarse el hecho o publicación generacional más contundentemente reveladora de que una nueva poesía, muy alejada de las convenciones de la lírica peninsular se estaba fraguando en nuestras islas. La Colección "El Arca" llegó a publicar diez títulos, entre los que se cuentan: *Se parece al amor*, de Gabriel Celaya; *Romance del tiempo*, de Pedro Lezcano; *Seis décimas a sus amigos*, de Ventura Doreste; *Caballo de bronce, de Pedro Perdomo Acedo; Poemas* de Emily Dickinson, en traducción del propio director; *Veintiún poemas*, también de Ventura Doreste, cerrando la colección la recopilación de ensayos en prosa del mismo Doreste que se titula *Análisis de Borges y otros ensayos*.

En 1949, este incansable entusiasta acometía la publicación de una nue-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

va Colección bajo el título de **Los Dioscuros"**[16] que, sin embargo, sólo llegó a estampar dos volúmenes, muy significativos, no obstante, para el transcurso de la poesía canaria de posguerra: *La estrella y el corazón* de Agustín Millares Sall y *La zarza ardiendo* de Sebastián Manuel (de la Nuez Caballero)[17].

A las anteriores habría que añadir aún la siguiente nómina:

> **"...la Colección de Traductores (también dirigida por Trujillo, y de la que sólo salió una traducción de los sonetos de Shakespeare, efectuada por Angel Johan), Ginoeceum Canariae Minervae (serie fundada por Pedro Perdomo Acedo y distribuida por Trujillo, dedicada exclusivamente a poetisas, de la cual salieron cuatro números), la Colección de Libros Raros y Curiosos de las Islas Canarias (también ideada por**

---

[16].-En los **"Cuadernos de poesía y crítica"** se incluía, presidiendo las publicaciones, un significativo lema de Alfonso Reyes que rezaba:

> **"Si el mundo tiende a convertirse en espíritu,es a través de la intelección y de la invención. Y la tierra se redime por sus benéficos dioscuros: el poeta, el crítico".**

Evidentemente, de ahí surge el título de la nueva colección que pretenderá dirigir Ventura Doreste.

Hemos de anotar aquí que en la Sección **"Noticias literarias"** de *Insula*, correspondiente al 15 de Julio de 1949 se da cuenta de esta nueva iniciativa editorial y se adelantan los títulos que, al menos en esta colección,nunca llegaron a publicarse:

> **"Nuestro colaborador, el poeta y crítico Ventura Doreste, ha comenzado a editar una nueva colección literaria, Los Dioscuros, cuyo primer volumen se titula "La estrella y el corazón", poemas por Agustín Millares. Se anuncian: "Romance del tiempo", por Pedro Lezcano; "Cuentos de Sordomudas", por María Dolores de la Fe; una monografía del propio Doreste sobre Aleixandre y otros originales.**
>
> **Ese mismo escritor, en unión de Pedro Lezcano, se propone dar a luz una colección paralela, El Arca, cuyos primeros volúmenes contendrán poemas de José Luis Cano, Gerardo Diego, Gabriel Celaya, García Nieto y otros".**

[17].-De este último título se ha publicado una segunda edición con el rótulo *Tres llamas de la zarza ardiente*, Colección Alegranza, Número 11, Las Palmas de Gran Canaria, 1989.

Esta edición incluye un estudio preliminar de Antonio García Ysábal, fundador y director de la citada Colección **"Alegranza"**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Trujillo y donde se publicaría un trabajo de Pérez Vidal sobre Poggio Monteverde), la Colección de Ensayistas (ya dirigida por Ventura Doreste y que únicamente publicaría un ensayo suyo) (...) y, finalmente, El Arca"[18]

Todas estas iniciativas, aunque efímeras y frustradas en su mayor parte, son, empero, un indicio revelador de las inquietudes líricas e intelectuales de la posguerra canaria, tiempo en que era primordial la iniciativa personal ante el anquilosamiento de la cultura oficial.

IV.3. Las tertulias y los grupos.-

Hacia 1945 -año en que se interrumpe la Colección para 30 Bibliófilos-, se configura en Las Palmas de Gran Canaria, otro de los elementos que forman parte de la intrahistoria de mucha literatura: las tertulias, las reuniones asiduas de los inquietos en algún lugar o centro en que se comparten opiniones, ideas, ilusiones, polémicas y controversia, así como iniciativas que cuajan o no en publicaciones. Las tertulias o veladas literarias conformaban espacios culturales en domicilios particulares, más privados -en casa de la poetisa Pino Ojeda, o en la propia de nuestro biografiado- o en locales públicos.

Una de las primeras tertulias de posguerra es la que se constituyó en el Parque de San Telmo, en torno a Arturo Sarmiento Valle, a la que asistía una única mujer, María Dolores de la Fe[19].

Otra de las tertulias de mayor entidad era la que giraba en torno a

---

[18].-Tomado de Teresa Cancio León, op. cit. págs. 96-97.

[19].-Vid. el artículo de M. Arroyo "Los cronistas se divierten" incluido e el informe **"Cincuenta años de tertulias en Las Palmas"** en *Canarias 7*, 24-2-1985.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Antonio Izquierdo, quien fue el fundador del *Neo Tea* (anagrama de Ateneo), **"un auténtico Ateneo paraoficial y encubierto"**[20].

Quizá la tertulia más antigua, continuada e inquieta, fue la que tenía su sede en el "Café suizo", más conocido popularmente como "El Polo". José María Millares -asiduo contertulio - nos escribe el siguiente testimonio:

> **"Allí charlábamos y bebíamos un café negro que excitaba nuestros exaltados ánimos. Hablábamos de literatura, preferentemente de poesía, y también, a media voz, de política. Los jóvenes más asiduos entonces, además de los poetas que figurábamos en *Antología cercada*, eran Sebastián Manuel de la Nuez, Juan Mederos, Isidro Miranda Millares y Antidio Cabal.**
>
> **Recuerdo entre los más asiduos a Víctor Doreste, Pedro Perdomo Acedo, Leandro Perdomo Spínola, o Joaquín Blanco Montesdeoca.**
>
> **Muchas veces, el poeta y pintor Juan Ismael, entonces residente en Tenerife, nos hacía una visita relámpago para solicitarnos la colaboración destinada a la recién estrenada revista "Mensaje", de la que era uno de sus fundadores.**[21]
>
> **Cerca de nuestra mesa se encontraba la tertulia del inolvidable Federico Sarmiento, personaje entrañable y muy querido por todos. A ella concurrían los poetas Juan Sosa y Patricio Pérez Moreno, así como un joven teniente del ejército, también periodista, Martín Moreno"**

Con más entidad cada vez, la tertulia cambia de lugar y se realiza al amparo de una de nuestras más preclaras Instituciones culturales: el Museo Canario[22]. Aquí se incorpora el Secretario por entonces de la entidad, Alfonso

---

[20].-M. Arroyo, Art. cit.

[21].-La Revista *Mensaje* fue fundada por el escritor tinerfeño Pedro Pinto de la Rosa y, en torno a él, los poetas Emeterio Gutiérrez Albelo, su hijo Carlos Pinto Grote y los pintores José Julio Rodríguez y Juan Ismael.

La publicación quiso contar, desde el principio, con la colaboración de todos los poetas insulares o peninsulares. De hecho, allí publicaron obras primerizas los poetas de la primera generación de posguerra de Canarias.

[22].-El Museo Canario estaba adscrito al Consejo Superior de Investigaciones Científicas por lo que sus actos y publicaciones no debían someterse con el

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Armas Ayala. Y, una vez más, conviven los jóvenes intelectuales con aquellos de generaciones precedentes pues, como nos recuerda José María Millares, **"en la Biblioteca del Museo Canario, a muy pocos metros separados de nosotros, se reunían Simón Benítez, Rafael Cabrera, Rafael O'Shanahan, Juan Bosch Millares y otros directivos"**.

El Museo Canario acogerá a partir de entonces la labor de todos los jóvenes que organizarán allí innumerables actos: desde exposiciones -Manolo Millares, Felo Monzón, Juan Ismael, Alberto Manrique- a recitales poéticos -aquí dieron a conocer sus primeros poemas Agustín Millares Sall, Pedro Lezcano, Ventura Doreste, Isidro Miranda o José Luis Junco-, así como conferencias y lecturas dramáticas[23].

En cuanto a estos espacios de tertulias se refiere, adquiere una gran importancia en los años cuarenta la "rebotica" de Sebastián de la Nuez, intersección de la farmacia de éste y la recién inaugurada imprenta de Pedro Lezca-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

mismo rigor a la censura oficial.

[23].-En *Falange*, Las Palmas, 19 de Enero de 1950 se puede leer la siguiente gacetilla que extractamos:

> **"El próximo día 21, a las 7 de la tarde se inaugurará una exposición de arte contemporáneo en la sala de nuestra benemérita sociedad** (el Museo Canario).
>
> **Como ya habíamos anunciado,serán los expositores Rafael Monzón, Juan Ismael, Manolo Millares y Alberto Manrique. Inaugurará la exposición Eduardo Westerdahl, (...), que hablará sobre "Lo social en el Arte Absoluto" (...)**
>
> **Intervendrán como conferenciantes, pianistas y recitadores Pedro Lezcano -de quien se leerá una obra de teatro- Patricio Pérez Moreno, Agustín Millares, José María Millares, Isidro Miranda, Alfonso Armas,(...)."**

Llamamos la atención, además, sobre el título de la mencionada conferencia de E. Westerdhal.

no, donde se imprimirían casi todas las publicaciones, colecciones, revistas, etc. más significativos de la cultura insular de estos años[24]. Así la evocaba en 1984 Alfonso Armas Ayala:

> **"Allá por los años cuarenta, en la calle de los Moriscos, en la trastienda de una botica, un poeta se atrevía a imprimir versos. Acto heroico era en aquellos años imprimir poesía, y mucho más cuando el poeta impresor no cantaba ni a Dios, ni a los Santos ni a las Glorias imperiales, sino que desgarraba su corazón con latidos de miseria, de dolor y de llanto. (...).**
>
> **Pedro, Chano, Ventura, Agustín, José María, Angel y alguno más entraban y salían por aquella rebotica con color de plomo y de tinta con tórculos endecasilábicos. Y con tufillos de logia conspiradora."**[25]

Hacia finales de la década de los cuarenta se configura también en el Puerto lo que pudiera considerarse la tertulia de cariz más político, el espacio de los integrantes de *Planas de poesía*. Agustín Millares Sall escribe en uno de los cuadernos que perfilan sus Memorias lo siguiente:

> **"Me reúno desde los primeros tiempos en el "Casablanca", bar del Parque de Santa Catalina con Rafael Roca, don Miguel Benítez, Pepe Luis Junco, Ventura Doreste, Juan Mederos, Pepita Zamora y mi mujer, y con otras personas que ahora no recuerdo.**
>
> **También tuvimos encuentros en el Bar llamado "El Guanche". Debo recordar aquí a Juan Manuel Trujillo, cuyo único vicio era el café, pues no consumía bebidas alcohólicas ni fumaba.**
>
> **En "El Guanche" tuve encuentros clandestinos, políticamente hablando, con Germán Pírez[26]. Allí tratamos de**

---

[24].-Vid. el capítulo titulado "La imprenta Lezcano. Otras actividades" en el estudio de Teresa Cancio León *Pedro Lezcano y su obra*, cit.

[25].- En **"Carta de recuerdo para Vicente Aleixandre"**, *La Provincia*, Las Palmas, 15-12-1984.

[26].-Germán Pírez fue Secretario Regional del Partido Comunista de España de 1950 al 1954. Su amistad y contactos con Agustín Millares eran bastante asiduos.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

multicopistas y de otras formas de llegar al pueblo para que éste alcanzara la conciencia de que había sido despojado con malvadas maneras."

Fue en esta tertulia donde se forjó *Antología cercada*, pues, según el testimonio de Agustín Millares, tomado del libro *La resistencia antifranquista en las Canarias orientales (1939-1960)*:

> **"Al margen de la librería** [de Juan Manuel Trujillo] **pero casi con el mismo grupo de personas surge antología. Ventura Doreste, Pedro Lezcano, José María Millares Sall, Angel Johan, Antonio** (sic) **Mederos, etc. Solíamos reunirnos para prepararla en el Bar "el Guanche" del Parque Santa Catalina. En 1947, en base a ideas comunes en muchos aspectos se publica *Antología cercada.*"**[27]

Posteriormente, ya en los años finales de la década del cincuenta, estos espacios se disgregan y disuelven[28], incluso "geográficamente" -se desplazan del antiguo Puente de palo a la Plaza de Cairasco, de la zona de Las Palmas hacia la zona del Puerto- para dar lugar a otros nuevos donde tienen cabida poetas y nombres de generaciones un tanto más jóvenes, como Manuel Padorno, quien, a su vuelta de Madrid, conecta con Agustín Millares Sall y se integra en la Tertulia del Puerto que terminará en el domicilio particular de Millares, convirtiéndose éste incluso en un espacio político de signo comunista, donde se fragua la movilización personal y popular para lograr el indulto de Juan García "El Corredera".

Hemos de precisar que el primer objetivo de estas tertulias era siempre

---

[27].-José Alcaraz Abellán, Op. cit. pág. 59.

[28].-El ejemplo más relevante fue el de la "disgregación" de los grupos iniciales, ante los diferentes avatares personales de sus miembros: Sebastián de la Nuez abandona su farmacia, Ventura Doreste se traslada a Tenerife, José María Millares pasa a residir en Madrid como su hermano Manolo, etc.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

eminentemente cultural, aunque, inevitablemente, algunas tomaron cierto cariz político, convirtiéndose en solapados grupos de resistencia anti-franquista y estableciendo una tácita diferencia entre socialistas y comunistas, entre una izquierda comprometida y una derecha recalcitrante o tolerante, convenientemente aleados o distanciados en unos tiempos superficialmente apolitizados, pero de gran efervescencia ideológica en lo profundo. A pesar de ello, se producían interconexiones en pro de apoyar empresas culturales y literarias, cuyo mejor ejemplo puede ser la relación que se estrecha entre Juan Marrero Bosch, Manuel Padorno y el propio Agustín Millares que culmina con los recitales en una institución tan conservadora cual era el Gabinete literario.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

IV.4. Los Recitales.-

La poesía española bajo la dictadura franquista encubre un fenómeno que hemos de relevar: el retorno de la lírica a su estado primitivo de recitado oral, al rito de la transferencia ante un auditorio. Hay, pues, un aspecto que se debe resaltar y que consideramos imprescindible a la hora de analizar cualquier periodo o autor en la poesía canaria y española de posguerra: el recital poético que no exige un lector, sino un público "oidor".

En particular, la poesía social de los años cuarenta, cincuenta y, sobre todo, de los sesenta volvió a ser oral y oralizada, ya que llegó a cobrar más importancia un recital que un libro, en tanto que éste no se vendía más allá de unos pocos ejemplares[29], mientras que los recitales, por el hecho de que consti-

---

[29].-Piénsese que la propia **"Colección para 30 Bibliófilos"** no tiraba sino ese número de ejemplares, así como las restantes colecciones y ediciones, que eran siempre de tirada muy reducida.

tuían espectáculos, congregaban a cientos de personas a quienes afectaba el mensaje poético y político y que se convertían posteriormente en lectores potenciales. De manera que las propias circunstancias políticas y sociales y, sobre todo, la carencia de libertades, de libertad de expresión especialmente, acentuaron de manera paradójica, el éxito de la poesía recitada, pues en estos actos el público se encontraba con la posibilidad de poder leer y oir unos poemas sustentados en unas claves determinadas, elaborados con unos símbolos alusivos a la realidad presente. Todo ello acentuaba una suerte de intriga que conmovía e impulsaba al público de uno u otro signo, ansioso de descubrir y comentar aquellas claves, de descifrar aquellos acertijos o sentidos profundos que se escondían bajo la estructura poética superficial. Estas particularidades determinan que los poetas y los poemas estén sujetos "a priori" a unas técnicas de elaboración y de interpretación consistentes en adivinar y asimilar la realidad presente con la realidad simbólica. El hecho de que en un determinado momento no se pudiera emplear ciertos nombres, expresiones o palabras, obligaba a los creadores a recurrir a perífrasis alusivas o a metaforizaciones solapadas que terminan por condicionar un tipo de escritura muy particular. Estos condicionamientos se amplían a la propia oralidad y al tono declamatorio que se imprime a las composiciones, hasta el punto de que llegan a constituirse en lo que Manuel Padorno denomina con la aparente paradoja de "publicaciones orales"[30] que exigen, además, otros factores con los que ha de contar el

[30].-El propio poeta nos ha declarado que su obra *Salmos para que un hombre diga en la plaza* -nótese el paralelismo de título con los *Salmos al viento*, de J. A. Goytisolo- no la considera "publicable" en el sentido estricto de edición escrita, pues se trata de "publicaciones orales" cuya distancia del carácter de escritura debe respetarla y debe seguirla manteniendo como una "publicación

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

poeta, como son el poseer una buena voz y unas condiciones favorables al propio acto de la lectura: leer y declamar bien, en una palabra.

Por lo que respecta a Agustín Millares Sall, no puede pasarse por alto en un estudio de su vida y obra, centrado además en su etapa social, la importancia de este fenómeno que llenó, mediatizó y, desde una perspectiva estrictamente valorativa, perjudicó a menudo la estricta calidad poética de sus obras. Porque a Millares le entusiasmó siempre el contacto con el público y ello le procuró una gran popularidad como rapsoda de su propia poesía. Dotado de las cualidades que contribuyen a la eficacia del recitado, tales como una buena presencia física y, sobre todo, una voz grave y tonante, durante décadas el poeta era convocado para que declamase poemas en cualquier circunstancia y ello propició la aparición de muchas constantes en su lírica: desde la adaptación de los poemas a una oralidad y una retórica apta para el recitado, hasta las innumerables composiciones de circunstancia, que le hacen incurrir voluntariamente en una poesía panfletaria. Una muestra de esas creaciones, que luego se desperdigaban en diarios y revistas, se ofrece en el Apéndice documental. Entre ellas, aparecen odas y homenajes a diversas figuras de la política, el arte, la literatura, la cultura y hasta la religión: A Juan Negrín, a Martin Luther King, al Che Guevara, a Neruda, a Juan XXIII, etc.

Este éxito conduce al poeta a la reiteración y a la negativa de cuestionar su gastado lenguaje hasta los inicios de la década del setenta. Según el fidedigno testimonio de su hijo Agustín, quien por el año 68 intenta "adoctrinar" a su padre y precipitarlo hacia un cambio:

---

oral".

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

> **"Su misma enfermedad le inclinaba hacia el aplauso fácil, lo que siempre se traduce en rimas mediocres que levantaban el entusiasmo del auditorio proclive a los dictados del mensaje "facilón". Este auditorio, que tanta importancia tiene para un hombre que escribía para el oyente y no para el lector, estaba en su mayoría formado por "amigos políticos" con predicamento para él. Como prueba del atractivo que los plácemes de algunos le merecían, te diré que, al salir en *La Provincia* el poema del niño del Vietnam, casi fue sacado a hombros tras el espectáculo de un ballet de Ucrania, donde coincidió la "izquierda musical", como si fuese el bailarín triunfante de las piruetas."**[31]

A lo largo de su carrera literaria, la dedicación de Millares a los recitales se conforma en dos épocas, principalmente: en los inicios poéticos, cuando, vinculado al Museo canario protagoniza varios de ellos junto a sus compañeros de generación; y durante su resurgimiento a la vida cultural que se produce precisamente a partir de un significativo recital llevado a cabo por los promotores de una iniciativa literaria frustrada: el grupo **"Teatro y poesía"** en los años sesenta, época de efervescencia de transferencia pública de la poesía en nuestro país, no sólo en la viva voz de los poetas, sino por medio de los llamados "cantautores" que basaban su repertorio de actuaciones poético-musicales en la interpretación de una poesía arraigada en una historia presente.

A partir del año de 1947, fecha de publicación y éxito de la *Antología cercada*, comienza a notarse con mayor asiduidad el protagonismo de Millares y su grupo generacional en el panorama literario de Las Palmas. También en este año se inicia la publicación de la entrevista-encuesta realizada por Palestra, entre los creadores e intelectuales del momento de cuyas respuestas se concluye y constata el hecho efectivo de que se cuenta con una nueva genera-

---

[31].-Declaraciones escritas de Agustín Millares Cantero al autor de este trabajo.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ción activa en las letras canarias. Es notorio asimismo ya el predominio ejercido por estos nuevos poetas a quienes encontramos formando parte de la mayoría de los eventos literarios y culturales mediada la década del cuarenta[32], participando al unísono en actividades comunes al amparo de El Museo canario: así en 1948 Agustín Millares comparece por primera vez ante el público para dar lectura a una pieza teatral de Ventura Doreste que permanece inédita titulada *El secreto*. En este mismo año tiene lugar el primer recital poético con Pedro Lezcano y Ventura Doreste[33]. Al año siguiente, se anuncia en *La Provincia*[34] un nuevo recital en que Agustín Millares incluiría poemas de su más reciente libro, *El tiempo difícil*, cuya próxima publicación en la editorial Norte de San Sebastián, dirigida por Gabriel Celaya, se anunciaba. Pero el recital se suspendió **"por causas imprevistas"**[35].

En el año de 1950 se celebra un nuevo recital en el Museo canario donde:

---

[32].-Tomemos como referencia a nuestro biografiado: en el transcurso de tres años le vemos colaborando con diversas composiciones líricas o en prosa en los periódicos y revistas de la época, se anuncia la publicación de tres libros, participa en lecturas dramáticas y recitales, ejerce de comentarista musical, funda una Colección poética y una revista.

[33].-En esta ocasión, se dedicó el recital a los poetas canarios clásicos y a las últimas composiciones de los poetas lectores. La gacetilla aparecida en Falange el 14-5-1948 especifica:

> **"Se leerán composiciones de Bernardo González de Bobadilla, Antonio de Viana, José de Viera y Clavijo, Ignacio Negrín, Baltasar Champsaur Millares, Luis Millares Cubas y los propios lectores Agustín Millares y Pedro Lezcano."**

[34].-El 18 de Abril de 1949.

[35].-*Falange*, 20-4-1949.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"...el señor Millares (don Agustín) dio lectura igualmente a sus poesías originales "Ofensiva de la esperanza" (sic) y "Poeta en voz alta", dedicada esta última a Pablo Neruda y por último la poesía del poeta venezolano Carlos Augusto León titulada "Canto a la paz".[36]

Los recitales, pues, forman parte desde sus inicios de la carrera literaria de Agustín Millares Sall, quien, a partir de estos años y primeros recitales se procura una fama, no sólo como creador sino como recitador que le acompañará toda su vida, convirtiéndolo en el rapsoda con más fuerza de las islas.

Toda la actividad de esta primera época del poeta, desplegada en recitales, publicaciones y colaboraciones acaba conformando las vertientes definidoras del rico panorama cultural y literario de unos años oscuros de posguerra; panorama que, como puede deducirse, contaba con Agustín Millares como uno de los protagonistas más destacados. Este protagonismo se detiene en la década del 50 en que, tras la represión sufrida por la publicación de *Planas de poesía*, se obliga al poeta a un repliegue interior, a una auténtica situación de exilio que analizaremos más adelante.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

IV.5. Las revistas.-

En palabras de José Cebrián:

" Nadie duda en la actualidad de que para ahondar y llegar a

---

[36].-*Falange*, 31-1-1950.

Queremos hacer notar cómo, por estos breves indicios, puede verse que, incluso a nivel de recitales públicos, la actividad y obra de Millares se va politizando cada vez más. Un año más tarde, el poeta va a sufrir la detención de su persona y de su obra por las implicaciones políticas de su poesía.

conclusiones sólidas o al menos consistentes respecto a un movimiento literario, no basta con valorar sus producciones bibliográficas y conocer y considerar determinados estudios críticos, sino que resulta imprescindible sopesar y tener muy en cuenta sus órganos de expresión y difusión, por efímeros e insignificantes que parezcan."[37]

Durante la posguerra española siguieron proliferando las publicaciones periódicas dedicadas a la poesía[38] que tuvieron sus más inmediatos precedentes en aquellas de entre los autores de la llamada Generación del 27: desde las célebres *Carmen* y *Lola* dirigidas por Gerardo Diego hasta *Litoral* de Manuel Altolaguirre, pasando por la famosa *Caballo verde para la poesía* que dirigió Pablo Neruda.

Como bien expresa Fanny Rubio, **"la floración de las revistas literarias y poéticas de posguerra no constituye un fenómeno nuevo. Es la prolongación de un hecho, conocido a partir del florecimiento de los años veinte, que le sirve de referencia próxima"[39].**

En lo que respecta a Canarias, las empresas publicadoras de revistas

---

[37].-**"Papel de Aleluyas"** en *Cartel de las letras y las artes*, *Diario de Las Palmas*, 13-10-1983.

[38].-**"En noviembre de 1940 empieza a aparecer la primera revista 'de cultura y letras'de la posguerra bajo la dirección de Pedro Mourlane Michelena: Escorial, (...), y poco a poco van naciendo otras revistas. En 1943 sale *Garcilaso*, de Madrid; en 1944, *Espadaña*, de León, *Proel*, de Santander, y *Entregas de poesía* de Barcelona; en 1945, *Halcón*, de Valladolid, y en 1947 *Acanto*, de Madrid"**

(J. Lechner: *El compromiso en la poesía española del S. XX*, Parte Segunda, cit., pág. 14.

[39].-En *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, cit., pág.9.

Este estudio sigue siendo fundamental para conocer cualquier aspecto del tema.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

que, con vida efímera o no, se acometieron en la década de los cuarenta, son también la prolongación de sus precursoras anteriores: de *Castalia* a *Cartones* pasando por la significativa *Gaceta de Arte*[40].

Las causas por las que surge una revista literaria son muchas: desde la iniciativa oficial como una labor cultural presupuestada por las Administraciones, al mero capricho de un aficionado o la decidida vocación literaria de un determinado grupo de amigos. Por otra parte, la revista poética ha sido en más de una ocasión, y es todavía, el único cauce de que han dispuesto y tienen muchos poetas para dar a conocer sus primerizas o sus primeras composiciones, dada la enorme dificultad de publicación de cualquier libro -en particular, los de jóvenes poetas- en nuestro país. Tal fue el caso de *Planas de poesía*, fundada por los Hermanos Millares, una revista eminentemente lírica que no se puede pasar por alto en la historia de la poesía española de posguerra.

A más de ello, las revistas literarias fomentaron el conocimiento y contacto de los poetas o críticos canarios y peninsulares que facilitaron la difusión y valoración de sus obras[41].

Después de la Guerra Civil, la primera Revista literaria de verdadera importancia que surge en Canarias, donde colaboran poetas de las dos provincias es *Mensaje*, primera editada en la isla de Tenerife después del Movimiento

---

[40].-Para una mayor información acerca de éstas y otras revistas en Gran Canaria, remitimos al artículo de Manuel González Sosa **"Las revistas poéticas en Gran Canaria"** en la Sección *Cartel de las letras y las Artes*, *Diario de Las Palmas*, 13-1-1983.

[41].-En particular las revistas periféricas como *Halcón*, *Al-Motamid*, *Manantial*, *Caracola*, y otras se ocuparon frecuentemente de los poetas canarios, llegando a lanzar números monográficos dedicados a la lírica canaria de aquellos días.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

por el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz[42]. Estaba dirigida por Pedro Pinto de la Rosa y agrupó a los poetas Emeterio Gutiérrez Albelo, Juan Ismael González, Carlos Pinto Grote y al pintor José Julio Rodríguez.

La publicación fue bastante abierta desde sus inicios y no se adscribió a línea alguna, admitiendo en sus páginas los nombres más dispares y de signos diferentes o contrarios[43]. En palabras de Leopoldo de Luis:

> **"...entre 1945 y 1947 publican Aleixandre y Crémer, García Nieto y Pemán, Eugenio de Nora y Agustín Millares quien, con su hermano José María, forman ya, sin duda, la avanzada de la poesía española testimonial"[44]**

En *Mensaje* colaboraron con sus poemas, a más de los citados hermanos Millares, casi todos los integrantes de la generación de *Antología cercada*.

Posteriormente, algunos componentes de este grupo de inquietos canarios (Agustín, José María y Manolo Millares, Isidro Miranda) dirigidos por Servando Morales, acomete en Las Palmas la publicación de una nueva revista literaria que se llamó *Luces y sombras* y que llegó a editar dos números. Se presentaba como revista de poesía, crítica y ensayo y el primer número incluía mayoritariamente poemas que acrisolaban creadores de tres generaciones: desde Saulo Torón y Luis Doreste Silva a Agustín Millares y Ventura Doreste,

---

[42].-Recordemos que en la isla de Tenerife habían aparecido en la anteguerra importantes revistas: desde *Cartones* y *Castalia* hasta las prestigiosas *La Rosa de los vientos* y *Gaceta de Arte*.

[43].-**"Tendía, en líneas generales, esta revista a un humanismo muy genérico, que podía abarcar desde los extremos más "puros" del movimiento "Garcilaso" a los exacerbados tremendistas, desde los moldes clásicos del soneto al antiformalismo confesional".**
(Fanny Rubio, Op. cit. pág. 471)

[44].-En *Agustín Millares: una poética de la utopía*, cit., pág. 15

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

pasando por Juan Millares Carlo y Pedro Perdomo. No presentaba ningún criterio, ni objetivo, ni línea ideológica o literaria alguna y ello quedaba expuesto en su simple y esquemática, incluso irónica, nota preliminar en que se especificaba:

> **"*Luces y sombras* es una revista más y no aspira a más. No viene a "llenar ningún vacío; si acaso a rebosar lo que está lleno."**

La empresa se llevó a cabo de una forma anárquica y no resistió las dificultades de carencia de medios, sometimiento a la censura, etc., desapareciendo en el segundo número.

El intento más continuado y relevante fue la aparición de *Planas de poesía*, publicación que terminó adquiriendo el carácter de Colección poética sobrepasando el concepto de auténtica revista literaria al uso, cuya importancia y relación directa con Agustín Millares Sall nos obliga a considerarla en un capítulo aparte.

En la década del cincuenta, persisten las entusiastas tentativas de creación de Revistas literarias y es de nuevo en Santa Cruz de Tenerife donde surge una de las que mantuvo gran continuidad: *Gánigo*, auspiciada por otra señera institución, el Círculo de Bellas Artes, y dirigida por un prestigioso poeta, Emeterio Gutiérrez Albelo.

Frente a ésta, en Las Palmas surgen otras publicaciones mas efímeras y, en verdad, menos significativas, en particular la denominada *Mujeres en la isla*, de carácter eminentemente conservador y femenino.

Unos pliegos literarios de vida también muy efímera, pero que tuvieron mayor importancia en la vida de nuestro biografiado fueron el *Suplemento* de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

la revista escolar *Telde*, surgida en el Colegio "Labor" de la mano de Juan Millares Carlo y Alfonso de Armas Ayala, profesores en dicho centro de enseñanza, en los que aparecen los únicos escritos de Millares durante la etapa de silencio publicador. Fue contemporánea de *Alisio*, el **"contacto peninsular en Las Palmas de Gran Canaria"**, en expresión de Fanny Rubio, alentada por Pino Ojeda, pequeña muestra revisteril que **"consistía en una pequeña entrega portadora en cada ocasión de un poema inédito original de un autor prestigioso; autor cuyo retrato, siempre dibujado por Juan Ismael, acompañaba al texto."**[45]. Sucede a éstos los que González Sosa denominó *San Borondón, pliegos graciosos de poesía* que culminan en el número 6 y presentan el dato histórico de que se define en ellos la nueva generación de poetas llamada del mediosiglo.

Por último, de la mano de Domingo Velázquez ya en la década de los sesenta sale a la luz la publicación cultural de vida más dilatada en el panorama literario de las islas: la revista *Fablas*, cuyos redactores serán la tercera generación de la lírica insular que conformarán la *Poesía canaria última*.

Casi todas estas revistas, como las ediciones y colecciones editoriales mencionadas anteriormente, perecieron prontamente por el déficit normal en todas las empresas de arte y cultura que, como es harto sabido, no se puede cubrir con la fortuna particular de los escritores, tradicionalmente escasa. Pero es indudable que dejaron por sí mismas un apreciable eco en el mundo literario de habla española, como lo revelan las Antologías que incluyen obra de todos

---

[45].-Manuel González Sosa, Art. cit.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

los poetas canarios de posguerra publicadas en Madrid, Buenos Aires, México o Montevideo; así como lo reflejan también los comentarios periodísticos que despertaron en París, Praga, México, Venezuela, etc. y, en especial, en la propia península, donde, entre otros, el crítico Enrique Azcoaga llegó a escribir: **"El correo literario y artístico más vivo puede que sea el que nos llega de Canarias".**

Más allá de la creación, no pueden trazarse las coordenadas del clima intelectual lírico de la posguerra en Canarias sin contemplar otras publicaciones con carácter de revista que cubrieron la vertiente crítica, el examen analítico y valorativo de las creaciones que iban conformando el panorama literario insular. En esta línea merecen ser destacadas aquí por su significación divulgadora y, en muchos casos, asesora y orientadora, y como plataforma de circulación de la obra de todos los poetas de la posguerra, dos revistas: El Museo canario, donde asoman frecuentemente los certeros juicios de los propios poetas componentes de la generación, tales como Ventura Doreste o Pedro Lezcano, así como de otros críticos que se hacen eco de las publicaciones de la época: Alfonso Armas Ayala, Sebastián de la Nuez, etc. A su lado, hemos de situar la gran labor ejercida en este sentido por la Revista de Historia, de la Universidad de La Laguna, tribuna crítica alentada y ocupada por un nombre clave en la tarea enjuiciadora acerca de las creaciones del momento: María Rosa Alonso.

Queremos señalar especialmente también aquí el papel que desempeñaron las páginas literarias de las publicaciones periódicas de Las Palmas de *La Provincia* a *El noticiero del Lunes*, pasando por *Canarias deportiva* y, sobre

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

todo, el diario *Falange*: en una prensa totalmente oficializada, de "censura previa", se practicaba una crítica periodística superficial, inmediata y eminentemente valorativa de la labor intelectual y literaria pública de todos los componentes de estas nuevas generaciones, dando cuenta de su quehacer lírico con puntualidad y rigor. La labor propagadora de obras y creadores no afectos al Régimen por parte de estos periódicos nos dan idea del clima de tolerancia que, en las islas, se convierte en un fenómeno digno de ser reseñado, porque a ninguno se nos escapa que esta prensa aun a pesar de que estaba mediatizada por la ideología del nacional-catolicismo, a menudo ocuparon también la dirección y la colaboración un buen número de periodistas o intelectuales de personalidad abierta y tolerante. Dos nombres son de cita obligada en este momento dedicado a los columnistas de los periódicos que constituyen hoy por hoy la fuente principal de investigación de la significación de este grupo poético: Luis Doreste Silva e Ignacio Quintana. El primero, periodista y poeta de la etapa gloriosa de la lírica insular, **"pasó su vida animando vocaciones y espoleando voluntades; abierto a todos los estilos, porque lo importante no es la filiación poética, sino la autenticidad lírica"**[46]. Desde el oficialista diario Falange, cuyo nombre es lo suficientemente denotador, ejerció la crítica superficial con un particular estilo retoricista y afectivo, crítica impresionista que no deja, sin embargo, de alumbrar aspectos y actitudes relevantes para la hora literaria, siendo uno de los primeros analistas que señala la **"novel vibración de la poesía isleña"**[47].

---

[46].-Artiles, J. y Quintana, I.: *Historia de la literatura canaria*, cit. pág.188.

[47].-*Falange*, 27-2-1946.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Respecto a Ignacio Quintana, fue el artífice de una columna de título **"Plumas de las islas"**, donde asomaban tanto sus propias valoraciones como las de críticos que se dan a conocer en ella, entre los que figuran Joaquín Artiles o Antonio de la Nuez. Asimismo, crea en Falange la página semanal **"Letras canarias"** que **"fue la primera página literaria publicada por la prensa de nuestra provincia; es decir, la primera que con periodicidad fija dedicaba todo su espacio a trabajos de creación y crítica (...) de la que, mutatis mutandis, son directas sucesoras las que actualmente publican los diarios de Las Palmas."**[48]

Es necesario y muy curioso, sin embargo, hacer notar el hecho de que, además de en los diarios oficiales mentados anteriormente, muchas de las primeras publicaciones de los componentes de las nuevas generaciones se canalizaron y juzgaron críticamente, desde una perspectiva más libre, a través de tres periódicos deportivos dignos de ser reseñados y recordados:

Palestra: Semanario deportivo que dirigió Angel Johan, llegó a convertirse en el órgano que difundió a la nueva generación por lo que significó su famosa encuesta entre muchos de los intelectuales con el título **"Cinco preguntas a"**.

Pronósticos: Fundado en Arrecife de Lanzarote por Leandro Perdomo era un semanario deportivo-cultural local, donde, por la tendencia liberal y de izquierdas de su director, se hacía mucho más operativo a los nuevos poetas incluir composiciones comprometidas o juicios críticos más abiertos. Aquí colaboraron frecuentemente los Hermanos Millares Sall, en particular Agustín publicó en él

---

[48].-**"Ignacio Quintana"**, sin firma en *Cartel de las letras y las Artes*, *Diario de Las Palmas*, 10-11-1983.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

los poemas siguientes, algunos de los cuales sorprende por su fuerte contenido ideológico y asombra cómo en la etapa más cruda de la posguerra pudieron tipografiarse versos con tanta carga de ideas no toleradas por el sistema:

"Ejército disperso" el 2-5-1947.

"Canción subterránea" el 20-6-1947.

"Mensaje de Navidad" el 26-12-1947.

"Gandhi" el 27-2-1948.

"Paul Muni" el 12-3-1948.

"Andando bajo la lluvia" el 26-3-1948.

"Acerca de Chopin" artículo en prosa firmado con el pseudónimo de Luis Mayantigo, el 9-11-1950.

Triana: Magazine confeccionado a partir de artículos y crónicas de pasada actualidad, donde, entre otros, publica Sebastián Manuel de la Nuez sus **"Entrevistas imaginarias"**, de entre las que debemos destacar aquí la que, inspirada por el poeta que es objeto de nuestro estudio, lleva por título **"Agustín Millares, o la rebeldía"**.

En Triana publica también Millares su primer cuento en prosa: *Mi novia la alemana*.

Así pues, en una atmósfera nada proclive a la iniciativa cultural libre y crítica, bajo la sombra terrible no sólo de una censura interior, sino de aquella otra más férrea[49] y, a veces, aleatoria y absurda, la generación de los poetas

---

[49].-Gabriel Celaya la describía como **"la humillación a que el poeta se veía sometido por la censura y esa mezcla de rabia y de impotencia que uno experimentaba ante el hecho de que a veces le destriparan un poema con la supresión de una estrofa o de unos pocos versos, decisivos en realidad."**
(Citado por Emilio Miró en **"La poesía prohibida de Blas de Otero y**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

canarios denominada de la *Antología cercada*, lograron hacer efectivo con dedicación, valentía y riesgo un clima intelectual-lírico que mantuvo la tensión poética y literaria durante más de veinte años. A su ejemplo surgieron posteriormente otras generaciones que les siguieron, acompañaron o que les cuestionaron, pero al mismo tiempo les estaban convirtiendo en los puntos de partida de sus propios quehaceres literarios, pues, ciertamente, no puede decirse que los poetas canarios posteriores o más actuales hayan llegado más allá, ni en anuencia ni en audiencia ni en pervivencia que los poetas que conformaron la primera generación de posguerra. A este respecto, y en lo que a la estricta significación que todos los poetas canarios de este grupo generacional se refiere, como a la valoración de Agustín Millares Sall, el creador objeto de nuestro estudio, se pronunciaba Eugenio de Nora en estos términos:

> **"De lo que se trata es de ordenar cronológicamente, sin marginaciones, a todos los escritores del Siglo XX en España, incluyendo por supuesto a los canarios, entre quienes considero como una figura muy significativa dentro de la poesía a Agustín Millares Sall, de la segunda generación** (sic) **y a quien citamos entre los diez mejores de su época cuando se hizo una famosa muestra."**[50]

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Gabriel Celaya", *Insula*, Núms. 380-381, Madrid, Julio-Agosto de 1978.)

[50].-**"Agustín Millares, primer poeta social"**, entrevista en *La Provincia*, Las Palmas, 30-9-1979.

V. UNA PUBLICACION GENERACIONAL:"ANTOLOGIA CERCADA".-

Ya es un tópico considerar el inicio de la poesía española de posguerra en el momento en que aparecen, por un lado, la Colección **"Adonais"**[1] y, por otro, la creación de la revista *Garcilaso*[2] por parte del grupo y movimiento poético conocido por **"Juventud creadora"**.

Era la década del 40, apenas finalizada la contienda civil, muerto hacía poco Miguel Hernández, escindida la cultura y la poesía española en dos: la del exilio y la de los pocos creadores que habiendo publicado en la República, aún permanecían en España, tales como Gerardo Diego, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, así como los poetas de la llamada Generación de 1936, unidos en un principio a *Caballo verde para la poesía*[3], de la que oportunístamente renegarían más tarde, llegando a crear polémicas y enemistades personales que tuvieron su reflejo literario: tal es el caso del *Canto general* de Neruda y el *Canto personal*

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[1].-El primer volumen con que se inicia esta importantísima Colección fue *Poemas del toro* de Rafael Morales.

En carta dirigida a Millares por Vicente Aleixandre fechada en Madrid 23-1-1945, el poeta que orientó a tantos jóvenes en la posguerra lírica española le escribe:

> **"Para su formación de Ud. le sería interesante la lectura de los poetas de sensibilidad viva y actual. ¿Está usted suscrito a la Colección "Adonais"?. Es económica y publica la poesía más viva del momento, más traducciones universales. La juventud mejor y ya hecha ha publicado sus libros ahí. El índice es revelador."**

[2].-Esta revista se inauguró en mayo de 1943 y concluyó en abril de 1946, después de lanzar 36 números.

[3].-Vid. el exhaustivo estudio de Sebastián de la Nuez **"La poesía de la revista "Caballo verde", de Neruda"**, Separata de la *Revista de la Universidad Complutense de Madrid*, Año 1980.

de Leopoldo Panero. Se practicó entonces una poesía esteticista, evasiva y vacía de humanización que, en el mejor de los casos se hizo existencial. El poeta, como España entera -exceptuando a los amordazadores- estaba amordazado. Antonio Colinas se expresa de esta manera:

> **"Cuando en 1944, en plena posguerra, aparece este libro [*Sombra del paraíso*, de V. Aleixandre] sólo podía haber dos formas verdaderamente serias de abordar el canto: una, huyendo interminablemente hacia la luz, pero no, como muchos pudieron pensar, por la vía de la evasión sino recuperando un mundo original, primitivo, que en su día la infancia observara con lucidez; el otro camino fue el que utilizó su amigo Dámaso Alonso quien también en 1944 publica sus *Hijos de la ira*, una indagación en la realidad presente por la vía de las sombras."**[4]

En efecto, en 1.944 se asiste a un triple acontecimiento poético que cambiará el rumbo de la poesía oficial y neoclasicista predominante:

1) La publicación de *Sombra del paraíso* del que Dámaso Alonso apuntó:

> **"Es evidente que el poeta sigue aquí una evolución general de la poesía española de los últimos años: el retorno a lo que (inexactamente, pero para entendernos) podremos llamar emoción directamente humana."**[5]

2) La publicación de *Oscura noticia* y de *Hijos de la ira*. El primero de ellos adelanta el existencialismo poético y **"todo el acento existencialista que en *Hijos de la ira* va a llevar hasta sus últimas consecuencias, sometiéndolo precisamente a una construcción imaginativa más rigurosa."**[6]

El segundo, **"en un ambiente de retórica clasicista y "divinista" (aunque**

---

[4].-En *Conocer Aleixandre y su obra*, Edit. Dopesa, Barcelona, 1977, pág. 92.

[5].-**"Contestación al discurso de recepción en la Real Academia Española de la Lengua, de Vicente Aleixandre"**, Madrid, 1950.

[6].- Luis Felipe Vivanco: *Introducción a la poesía española contemporánea*, Edics. Guadarrama, Madrid, 1957, pág. 274.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

censurado desde ciertas revistas como *Espadaña*) (...) fue una especie de terremoto que subvirtió las capas poéticas e hizo aflorar a la luz los estratos latentes de que nadie hablaba. (...) rompe virtualmente con el formalismo, irrumpe virulento en el marasmo poético y sacude las conciencias, transformando esa poesía de plegarias e imprecaciones generales a la divinidad en confesión profunda, tremenda en algún caso, pero no tremendista."[7]

3) Aparición del grupo poético de *Espadaña*[8] en León, con nombres como Victoriano Crémer y Eugenio de Nora.

En un clima de formalismos y esteticismos poéticos que no eran sino la representación de un conformismo o de unos oportunismos al uso, los espadañistas se declaran anti-formalistas y anti-garcilasistas. Dice José Luis Cano:

> **"La rehumanización de la poesía que representaba *Espadaña* fue designada con el nombre de "tremendismo", pero lo que reclamaban los espadañistas era una poesía más cálida y humana, y sobre todo más libre, como reacción contra el bello pero frío formalismo de los garcilasistas."**[9]

Este panorama resultó el terreno propicio para que la tendencia anti-

---

[7].- J.M. Castellet, *Un cuarto de siglo de poesía española*, Edit. Seix Barral, Barcelona, Sexta edición, 1973, pág. 75.

Castellet recoge opiniones de Alarcos Llorach y su clásico estudio *La poesía de Blas de Otero*.

[8].-Esta revista lanza su primer número en Mayo de 1944 y concluirá en 1951, tras casi medio centenar de números. En el editorial del número 25 se lee:

> **"Nacimos proyectados por los hombres y por las cosas -que son vida- y a ella nos reintegramos, quizá sintiendo que le debemos parte muy principal de nuestra fuerza creadora.Interesadamente puede intentarse presentarnos como un grupo cerrado -angustiado y violento-, dispuesto a imponer su clima poético. Pero la realidad es más sencilla: acaso la de que es el clima espiritual de nuestro tiempo el que nos impone a nosotros".**

[9].-*Poesía española contemporánea*, Edics. Guadarrama, Madrid, 1974, pág. 14.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

formalista y anti-esteticista, el anti-conformismo poético fuesen ya un hecho en los autores líricos que José Luis Cano llama la Primera Generación de posguerra (continuadores del 27 y nietos o biznietos del 98).

Estos poetas que alcanzarán su máximo prestigio y difusión en la década del 50, pero que se dan a conocer en la del 40, son los llamados "poetas sociales" o "poetas desarraigados", muchos de los cuales serían los integrantes de la famosa *Antología consultada de la joven poesía española*, editada por Francisco Ribes.[10]

Rasgo esencial de todos ellos fue su existencialismo y humanismo, su pacifismo, su criterio de poesía como comunicación y su deseo de llegar "a la inmensa mayoría."[11]

También en otras regiones periféricas y apartadas del centralismo recientemente inaugurado por el Régimen los rumbos cambiaban: así en 1947 nacen en Córdoba dos revistas: *Cántico* y *Hojas de Poesía* y existen *Corcel* en Valencia o

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[10].-En palabras de José Luis Cano:

> **"En 1952 publicaba el editor Francisco Ribes su *Antología consultada de la joven poesía española* y en las "poéticas" que algunos de los poetas incluidos -Otero, Nora, Hierro, Celaya, Crémer...- insertaban al frente de sus poemas, era visible ya ese cambio de signo en nuestra lírica. La poesía como testimonio del hombre situado en un tiempo y en un espacio histórico. "El tema esencial de la poesía de nuestros días -escribía Aleixandre- es el cántico inmediato de la vida humana en su dimensión histórica: el canto del hombre situado, es decir, en cuanto localizado en un tiempo, que es irreversible, y en un espacio, en una sociedad determinada, con unos determinados problemas que le son propios y que por tanto le definen"**
>
> (*El tema de España en la poesía española contemporánea*, Edit. Taurus, Madrid, 1979, págs. 27-28)

[11].-Recuérdese la reveladora dedicatoria de Blas de Otero, remedo de la de Juan Ramón Jiménez, a la que el poeta vasco reactualiza cambiando la preposición "a" por la que quiere apuntar hacia la solidaridad: "Con".

Proel en Santander, entre otras muchas.[12]

Al mismo tiempo, cuando en la península se practicaba, por un lado (*Garcilaso*), el garcilasismo poético, el esteticismo vacuo y forzado, aunque también por otro (*Espadaña*), una poesía meramente humanista, existencialista, anti-formalista y anti-esteticista, que fue un revulsivo, en Canarias, por parte de unos cuantos poetas ya se estaba realizando y publicando una poesía que no sólo se ajustaba a las características anteriores, sino que iba más allá: era poesía combativa, política más que social, auténticamente luchadora y militante, insólita en el contexto socio-político en que se desarrollaba.

Desde 1947, año en que apareció también *Los muertos* de José Luis Hidalgo, *Tranquilamente hablando* de Gabriel Celaya y la *Antología rota*, de León Felipe se puede leer asimismo la *Antología cercada*[13], de indudable militancia antifranquista[14] y portadora de una poesía que **"no es pródiga en**

---

[12].- Como expresa Manuel Mantero:

> **"La aparición de revistas poéticas en los años de posguerra fue alarmante.(...) citaré por su decoro a *Proel, Espadaña, Cántico, Platero, Agora y Poesía española*"**
>
> (*Poesía española contemporánea*, Edit. Plaza y Janés, Barcelona, 1966, pág. 30.).

A este propósito es imprescindible el ya clásico estudio de Fanny Rubio *Las revistas poéticas españolas*, Edics. Turner, Madrid.)

[13].- Uno de su artífices, Ventura Doreste, declaraba en 1974:

> **"En cuanto a la *Antología Cercada* (cuya publicación se llevó a cabo en tiempos muy difíciles), juzgo que el pequeño volumen ha cumplido una función importante y primera dentro de la poesía social en lengua hispánica, cuando casi todos los versificadores solían cantar sus amores inanes.Por desventura, el aislamiento y otras causas motivaron que no se concediera a la Antología la necesaria atención que a mi juicio merece."**
>
> (*La Provincia*, Las Palmas, 1-6-1974.)

[14].-Así lo reconoce el historiador José Alcaraz Abellán, quien, en su libro *La resistencia antifranquista en las Canarias orientales (1939-1960)*, escribe:

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

esencias líricas, sino en profundos acentos humanos", como afirmó desde su aparición María Rosa Alonso, quien también daba cuenta del matiz diferenciador de este lenguaje lírico con respecto a otros tonos dominantes en la poesía de la época:

> **"Cercada es, en efecto, esta poesía juvenil y agónica. Una poesía civil, de tiempos duros, que gritan unos hombres jóvenes y caben en el mismo lugar en que otros hombres tejen un soneto vacío de participios en "ado""**[15]

Se viene manteniendo desde hace un tiempo que esta significativa Antología pudiera adelantarse a la llamada "poesía social" de la posguerra española si nos mantenemos en las clasificaciones superficiales y esquemáticas de los manuales e historias de la literatura al uso. Verdaderamente, desde esta perspectiva, la obra se anticipa en ocho años, aproximadamente, si consideramos con gran parte de críticos e historiadores el arranque de esta tendencia de la poesía española de posguerra en la publicación de *Pido la paz y la palabra* de Blas de Otero, que vio la luz en 1955.

Por otra parte, según José María Castellet:

> **"En cuanto a la época, creo que el movimiento y la teorización del movimiento comienza en los años 1955, 1956, y llega, aproximadamente, hasta 1962 (...) la literatura social es un movimiento concreto y determinado que surge de una generación, la nuestra, y que tiene su origen extraliterario en el fracasado congreso de escritores del año 1956; movimiento también relacionado con la politización de la Universidad a**

> **"Sin relación directa con las organizaciones políticas, como una flor extraña en el desierto cultural de aquellos años, floreció en Gran Canaria la publicación Antología cercada. Publicación que puede y debe calificarse como fenómeno de resistencia cultural al discurso poético dominante, tanto por su contenido como por los participantes en la misma."** (págs. 58-59).

[15].-*Revista de Historia*, La Laguna, Nov.-Dic. de 1947.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

partir de Febrero del 56; en este momento comienza la literatura social, movimiento de vida corta y efímera"[16]

Al hilo de estas palabras de quien fue uno de los críticos y auspiciadores del movimiento, y a la vista de los años en que sitúa el inicio de "lo social" en la España peninsular, hemos de concluir que la obra de los poetas canarios tuvo carácter de pionera.

Desde esta perspectiva estrictamente cronológica, es un hecho incontrovertible que la publicación que reunió a los poetas canarios se puede considerar como una de las primeras en el uso de un nuevo lenguaje advenido a la poesía española con bastante posterioridad: el lenguaje realista, testimonial, humanizado y comprometido de la que luego dio en llamarse "poesía social".

Suele concedérsele también el carácter de anticipadora a la revista *Espadaña*[17], pero hemos de subrayar con J. Lechner que **"los poemas comprometidos, por más que impresionen, no constituyen más que una parte mínima del total de poemas publicados en las páginas de *Espadaña* y que no determinan, por lo tanto, el tono de la revista"[18].**

Es curioso que observemos cómo el recensor de la publicación leonesa juzga a los componentes de *Antología cercada*, señalando las caídas de los poetas en la impureza lírica, pero valorando en mucho el contenido humano:

---

[16].-Mesa redonda acerca de **"La literatura social"** en *Camp de l'arpa*, Núm. 1, Barcelona, Mayo de 1972.

[17].-Según Rodríguez Méndez, **"aquella era una poesía más religiosa que social; de una religiosidad angustiada, existencialista".**
(Mesa redonda cit.)

[18].-En *El compromiso en la poesía española del S. XX.* Parte Segunda, Publics. de la Universidad de Leiden, Leiden, 1975, pág. 43.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

> **"Todos ellos -poetas y poemas- aparecen anclados en esta angustiosa hora actual y aunque a veces la realidad de esta posición quiebra la pura voz lírica, el valor humano que representan les confiere una categoría y una dignidad superiores a la más apreciada garrulería preciosista"[19]**

Otros críticos apuntan que la poesía social surgió de *Norte*, la colección fundada en 1946 por Gabriel Celaya y la que habría de ser su compañera, Amparo Gastón. Esta colección **"debía ser un puente tendido por encima de la 'poesía oficial', hacia los entonces olvidados poetas del 27, hacia la España peregrina y hacia la poesía europea de la que el autarquismo cultural y las dificultades de hacerse con libros extranjeros nos tenía separados desde el fin de nuestra guerra"**, como explica el propio poeta en el prólogo a *Itinerario poético*[20]. Sin embargo, la importancia de la *Antología cercada* anticipadora a todas luces de la poesía social española, que tendría entre sus cumbres, entre otros, a Blas de Otero, José Hierro y Gabriel Celaya fue reconocida y señalada ya entonces por el propio poeta vasco desde el mismo año 1947, el de su publicación, cuando en carta dirigida a Agustín Millares Sall escribe:

> **"Bleiberg me ha prestado *Antología cercada*. Después de leer el librito, he sentido necesidad de testimoniarles mi simpatía y admiración... ¿Cómo les han permitido publicarla?".[21]**

---

[19].-*Espadaña*, Número 29, León, 1947.

[20].-Edics. Cátedra, Madrid, 1977, pág. 22.

[21].-Esta pregunta de Celaya fue contestada por Agustín Millares en una entrevista del diario *La Provincia*, el 20-5-1982, a raíz del Homenaje que se le tributó auspiciado por la Casa de Colón y el I.B. "Pérez Galdós" en estos términos:

> **"Porque se daba la circunstancia de que cuando una obra no pasaba de las treinta y dos páginas no pasaba del ámbito insular y se podía eludir la censura de Madrid. La enviamos sólo a Vicente Aleixandre y a Germán Bleiberg; éste a su vez se la prestó a Celaya y de ahí su comentario asombrado. Pero**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Hemos de hacer constar también que en su reseña de *Contemplación del tiempo* del controvertido en su época Eugenio de Nora, Germán Bleiberg dice:

> **"Entre los poemas sin duda se destaca el que lleva una cita de Mayakovsky: Lo que yo pienso sobre ello; las cinco estrofas tienen un profundo sentido político-social- que desde hace algún tiempo asoma en la más reciente poesía española (por ejemplo, en la Antología cercada de cinco poetas canarios)..."[22].**

Por su parte, la investigadora Eleanor Wright escribirá asimismo en su libro -aún no traducido al castellano- *The poetry of protest under Franco* las siguientes consideraciones:

> **"A single work that merits attention for its explicit protest and because it encompasses poems from all three categories[23] is the *Antología cercada* (...). Most of the poems in this openly published volume are as frankly critical a those of De Nora's *Pueblo cautivo*."[24]**

Este acontecimiento generacional y poético canario de 1947 fue injustamente olvidado y no reconocido del todo en su estricta significación histórica -la insularidad y la lejanía del centralismo cultural siempre ha sido un gran imponderable para nuestros valores[25]-, desde los años de su aparición, como puede

---

> **en realidad no era tanto el mérito de nuestra valentía; se trataba de un fallo de la censura que todavía estaba un tanto dormida. De hecho nuestros problemas de represión política por ser poetas testimoniales llegaron más tarde, por el año cincuenta y uno."**

[22].-*Insula*, Madrid, 15-6-1948. El subrayado es nuestro.

[23].-Estas tres categorías que ha señalado anteriormente son: **"Socialist Realism, moralist allegory, and elegy"**

[24].- Op. cit. pág. 73.

[25].-Emilio Miró en su ponencia **"Centralismo e insularismo en la poesía española"** en el Primer congreso de poesía canaria, se refería a ello con estas palabras:

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

leerse en la revista *Manantial*:

> **"Un interesante libro es, sin duda, la *Antología cercada* de poetas canarios a la que no se ha prestado toda la atención que merece (...) El libro es breve pero intenso. Y la actitud lírica adoptada por sus autores no puede ser, en justicia, más trascendente. Se trata de una combativa antología en la que lo social -lo poético social, claro- se erige como nota distintiva. Un ansia de liberación, una limpia actitud de rebeldía traspasa el ánimo de estos poetas, que sueñan para los hombres -para el hombre triste, sucio y desamparado- un mundo mejor que este actual que nos ha cabido en desgracia. El tono del libro es imprecatorio, acusador. "[26]**

Y todavía en la década de los setenta se puede leer asimismo en uno de los ensayos insulares de Ventura Doreste su lamentación por ese olvido injusto, cuando escribe:

> **"En primer término desearía tener en cuenta que Leopoldo de Luis, autor de una difundida *Antología de la poesía social*, persiste en olvidar que tal poesía solidaria tuvo una de sus originales expresiones en la *Antología cercada*, obra aparecida en 1947. Al componer su documentado prefacio a aquel libro antológico del género o subgénero social, Leopoldo de Luis resolvió no acordarse del solitario y solidario intento llevado a cabo, en dicho 1947, por unos poetas de las Islas Canarias. No se acordó entonces, ni tampoco ahora."[27]**

> **"Aislamiento de la cultura española, de la vida española, del que todavía no nos hemos librado. Imposibilidad de que las nacionalidades españolas participasen en el quehacer común. En poesía, el centralismo se reanuda e intensifica en la sombría posguerra (...) siempre se conocen, se difunden y popularizan mucho más las empresas o actividades de cualquier signo, literarias en este caso, madrileñas que las de otro lugar".**

[26].-*Manantial*, Melilla, 1949.

[27].-V. Doreste: *Ensayos insulares*, Edics. Nuestro Arte, Sta. Cruz de Tenerife, 1977, pág. 141.

En entrevista de Luis León Barreto publicada en *La Provincia*, Las Palmas, 1-6-1974, vuelve Doreste a aludir al injusto olvido de Leopoldo de Luis y declara a su vez:

> **"Si mi aportación personal no me ofusca enormemente, pienso que ese conjunto de poemas supone una de las primeras**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Sin embargo, como expresa, de nuevo, Eleanor Wright:

> **"The work's significance also was recognized in Mexico in an essay of homage on the ocassion of its tenth aniversary. In his appeciative article, Gabriel García Narezo related the anthology to its historical context and emphasized that it was in the forefront of the resistance. "[28].**

En efecto, esta publicación debe enfocarse políticamente como un fenómeno de resistencia cultural, y literariamente como un revulsivo al discurso poético dominante, incluso en los propios poetas que la integraron. Ello se reconoce y constata en el año de 1972 por parte del crítico de arte Carlos Arean cuando lleva a cabo la biografía del pintor Manolo Millares y escribe:

> **"Manolo Millares colaboró eficazmente con un grupo de poetas canarios, entre los que figuraban su hermano Agustín y el ensayista Ventura Doreste, e ilustró con algunos dibujos la "Antología cercada", libro polémico que tras "Hijos de la ira", de Dámaso Alonso, fue el primero de poesía social publicado en España por unos jóvenes contestatarios que implantaron en Canarias los anhelos de perfección, pero no la asepsia de la juventud creadora madrileña, y que se adelantaron así a la futura problemática de un Gabriel Celaya o de un Blas de Otero."[29]**

En el Primer Congreso de Poesía canaria, celebrado en Tenerife en el año 1976, el profesor Sebastián de la Nuez, compañero generacional de los poetas de esta publicación, dio a conocer un riguroso estudio acerca de *Antología cercada* y, ya en el año de 1982, con motivo de su 35 aniversario, por iniciativa del Instituto de Bachillerato "Pérez Galdós' de Las Palmas, tiene lugar un Homenaje

---

> **reacciones líricas y humanas contra la vacua poesía garcilasiana y contra determinado estado de cosas".**

[28].-Op. cit, pág. 74.

[29].-En *Millares*, dentro de la serie **"Artistas españoles contemporáneos"**, Publics. del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1972, pág. 12.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

a esta publicación al que se adhiere Vicente Aleixandre, quien envía una carta, cuyo contenido habla por sí sólo y que reproducimos a continuación:

Madrid, 19-5-82.

Queridos amigos: Acabo de recibir la noticia del Homenaje a la "Antología cercada". Aunque estas líneas ya no llegan a tiempo, quiero enviaros mi cercanía y mi identificación con vosotros en esta conmemoración gozosa. En mi memoria está, y mientras yo dure, lo que representó esa Antología en la evolución de la poesía española. Fuísteis los verdaderos pioneros de un movimiento que había de dejar un hondo surco en la marcha de nuestra lírica y además me atrevería a decir que en el mismo decurso de la cultura social. Vaya pues mi felicitación para todos vosotros y un abrazo de mi solidaridad en estas faustas fechas.

En realidad, es justo reconocer que la obra de los poetas canarios se inserta tempranamente en la tendencia general hacia la humanización que estaba experimentando la poesía desde los años anteriores. Porque la poesía de participación social, como sabemos, ya había sido apuntada antes de la guerra civil[30], en revistas como *Caballo verde para la poesía*, capitaneada por Neruda, donde se incluyó el célebre manifiesto del poeta chileno **"Sobre una poesía sin pureza"**. Se ha querido ver siempre -sobre todo a raíz del Homenaje mencionado- el carácter de anticipadores de los poetas canarios con respecto a la poesía social. Y, ciertamente, habría que incluirlos en la nómina de todos los anticipadores peninsulares, tales como Ildefonso Manuel Gil en sus *Poemas de dolor antiguo* o Eugenio de Nora y su *Pueblo cautivo*, y, al decir de Germán Bleiberg, Manuel Pilares.

Sebastián de la Nuez resume el intento de esta Antología:

---

[30].-A este propósito véase el interesante artículo de Guillermo Carnero **"Precedentes de la poesía social de la posguerra española en la anteguerra y Guerra civil"**, *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, Madrid, Julio de 1983.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"como culminación de todo un proceso de maduración y decantación poéticas, que había puesto en pie a toda una generación de jóvenes (ya de hombres), nacidos en los años veinte o un poco antes, y algunos de los cuales habían padecido las consecuencias de la contienda civil (...) Según declaración de Ventura Doreste, fue él quien propuso reunir en una Antología a unos cuantos poetas preocupados por la problemática humana y social, que se sentían sitiados o cercados por las especiales circunstancias históricas; en suma, por el aparato represivo del estado y la falta de libertad de palabra. De ahí surgió el nombre de "Antología cercada".[31]

La obra, de la que cabría decir lo que José María Castellet apunta acerca de *Salmos al viento*, de José Agustín Goytisolo, **"pertenece a ese privilegiado y reducido grupo de libros que unen a su propósito literario propio otros méritos de tipo histórico-social que los convierten en hitos, si no fundamentales, sí por lo menos definidores del proceso evolutivo de la literatura nacional"** puesto que la Antología puede considerarse como un hecho o publicación generacional que revelaba ya a unos poetas nuevos con unas decididas y diferenciadas ideas acerca del quehacer poético en el panorama de la posguerra española. Así se ve sobre todo desde dentro de las islas, pues el 11 de Agosto de 1947 la publicación deportiva local que aparecía con el título de *Palestra* recogía la primera de una serie de entrevistas con **"Cinco preguntas a. . . "**[32] todos los

---

[31].-Sebastián de la Nuez: **"Los poemas de la "Antología cercada"** en *Primer congreso de poesía canaria*, Publicaciones del Aula de cultura de Tenerife, Madrid, 1978, pág. 77.

[32].-Las dos preguntas más reveladoras eran:

-1.-"¿Qué opina usted sobre el resurgimiento literario entre nosotros?. ¿Qué le parecen las ediciones de estos últimos años?".

-5.-"¿Qué opina usted de nuestros escritores de menos de treinta años?. ¿A quiénes entre los jóvenes cultivadores de los diversos géneros distingue usted particularmente?.

Los entrevistados fueron: Pedro Lezcano, Luis Doreste Silva, Servando Morales, Josefina Maynade, Juan Millares Carlo, Luis García de Vegueta, Isidro Miranda, Agustín Millares, Carlos de Sandoval, Federico Sarmiento, Felo

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

escritores y asiduos lectores, haciéndose eco de la **"notoria magnífica actividad de nuestros escritores, sobre todo de nuestros escritores jóvenes"**, de cuyas respuestas se desprende que son los poetas que figuran en esta publicación -así como los que, por circunstancias varias no figuraron, Juan Mederos o Isidro Miranda- los que se constituyen en un grupo generacional que adopta como lenguaje la poesía social[33].

Ventura Doreste, el auténtico artífice y promotor de esta publicación se pronunciaba acerca de ella precisamente en el Prólogo a otra controvertida recopilación antológica[34], con estas palabras:

> **"He escrito, en otra ocasión, que las antologías líricas pueden tener una finalidad estética o una finalidad histórica. (...). La Antología cercada, que se imprimió y difundió en 1947, no perseguía ni uno ni otro propósito, sino que con ella un grupo de poetas deseaba afirmar la unidad de su intención lírica ante los acontecimientos de aquellos años. "**

La primera publicación de **"El Arca"** presentaba poemas seleccionados por sus propios autores Agustín y José María Millares Sall, Pedro Lezcano, Ventura Doreste y Angel Johan. También tendría que haber figurado Juan Mederos, quien, por razones particulares y personales, se niega a participar en la empresa[35].

Monzón, Ventura Doreste, Patricio Pérez Moreno, José María Millares, Arturo Sarmiento Valle y Sebastián Manuel.

[33].-Isidro Miranda escribe en *Pronósticos*, Arrecife 15-8-1947:

> **"Los cinco líricos referidos constituyen la vanguardia de nuestra lírica".**

[34].- *Poesía canaria última*, selección Lázaro Santana y Eugenio Padorno, Edics. El Museo Canario, Las Palmas, 1966.

[35].- La ausencia de Mederos ha dado lugar a múltiples especulaciones: según testimonio de José María Millares los motivos de su retirada de la publicación resultan del hecho de que Juan Manuel Trujillo no quiso, en su prurito de editor pulcro y primoroso, romper la línea de ediciones individuales de sus Colecciones,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Desde el momento en que ve la luz, en tirada de 250 ejemplares, los cinco poetas, que apenas habían dado a la estampa más que pequeños opúsculos o algunos poemas dispersos en las publicaciones periódicas locales, se imponen como la vanguardia innovadora de la lírica canaria[36].

Aunque muchos de los poemas muestran una gran influencia surrealista, es evidente que todos los poetas de *Antología cercada* tenían una clara voluntad de ejercer una poesía "engagée", humanizada, social, popular y populista, como se desprende del esbozo de Prólogo que escribe Ventura Doreste y que no fue incluido en la edición, sino que con esta aclaración se publica en Pronósticos con el título de **"La poesía y el hombre"**[37]. Las palabras de Doreste son las siguientes:

> **"¿En qué consiste que casi toda la poesía española contempo-**

---

incluyendo una publicación antológica. Ante la negativa de Trujillo, Juan Mederos se retiró de la empresa.

Véase: José Luis Gallardo: **"Comentario a la obra de un poeta olvidado: Juan Mederos, un poeta ausente en la "Antología cercada"**, en *Primer Congreso de poesía canaria*, cit. pág. 41.

También a este respecto y sobre Juan Mederos véase el Prólogo de Eugenio Padorno a la edición de la obra del poeta en la Colección **"Alegranza"**, Las Palmas, 1990.

[36].-En el Prólogo a *El paraíso de los nudos* de Agustín Millares Sall, afirma Jorge Rodríguez Padrón:

> **"*Antología cercada* debe pensarse como un intento de abrir nuevos caminos en la poesía insular, que aun prescindiendo de aquella capacidad renovadora del lenguaje poético, truncada en los últimos años veinte, se hizo con absoluta coherencia y rigor."** (pág. 18)

[37].-*Pronósticos*, Arrecife de Lanzarote, 12-9-1947. Incluye una nota de llamada que especifica:

> **"Este artículo, convenientemente desarrollado, iba a servir de prefacio a la *Antología cercada*, no ha mucho aparecida. Pero, a última hora, ciertas razones impidieron su inclusión en el libro."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ránea (la que dentro de España se produce) sea tan notablemente insatisfactoria, no colme de ningún modo la espiritual apetencia de nuestros días?. Tal vez, la obra de Vicente Aleixandre constituya una excepción única. Si bien se mira, esta insatisfacción reside en que el tiempo presente manifiesta la absoluta inseguridad del hombre en todos los órdenes, y la poesía se desentiende de este hecho fundamental. Ya no hay ortodoxos ni, por lo mismo, los convenientes herejes, esos personajes inquietos e inquietantes. En la vida de hoy no se observa una dirección espiritual, una tarea común, sino que el hombre tiende simplemente a satisfacer sus más elementales y perentorios caprichos. Y nótese que la parte mayor de las necesidades del hombre contemporáneo (excluyendo, claro, las materiales) son caprichos precisamente.

Puede decirse que así como en el Siglo XVIII venían a ser los salones un símbolo de aquellas horas, las "boites" vienen a ser el símbolo de las nuestras. Pero con una diferencia: y es que la bien regida frivolidad de entonces -cuyo baile incluso no carecía de sofrosine- daba margen al ingenio, que es una virtud menor, y aún provocaba su nacimiento. Por el contrario, la "boite" sólo engendra la diversión física, la embriaguez de los sentidos inmediatos y aspira al simple descoyuntamiento corporal. En medio de una vertiginosidad incomprensible, se está desarrollando la vida humana. ¿Podemos desear una descendencia de esta civilización, cuyo desorden, como notaba Valéry, es evidente?. ¿Cuál es, entonces, el papel de la verdadera poesía, como el de todo quehacer del espíritu?. La poesía debe aspirar a que el hombre vuelva a sí mismo, sepa lo que son el individuo y la sociedad, cobre nueva conciencia de su destino. Lo que hace tan irrisorio al personaje de nuestros días es su curiosa y lamentable falta de responsabilidad. Las necesarias y acuciantes preguntas, ¿qué soy yo y para qué sirvo?, ¿qué valgo dentro de la sociedad?, ya no son formuladas por nadie.

Se me responderá que en otros tiempos tampoco la masa se dirigía estas preguntas; pero, al menos, todos sentían la conciencia de un destino y se supeditaban a obligaciones diversas, y las cumplían. Hoy, por el contrario, se vive desarraigado así del cielo como de la tierra. El hombre es una bestia que deambula parasitariamente, sin raíces ni angustias de ninguna clase: estorboso y descolorido como individuo, ineficaz o inexistente como parte de una colectividad. Contra esto, la poesía (lejos de describir objetos exteriores: pueblecitos, flores, animales o crepúsculos) debiera ser una viva, enérgica, ardiente llamada de atención. El hombre se acicala con sopechosa pulcritud y ha olvidado que su vida es perecedera. ¿Es ciertamente un hombre?.

Si las fábulas de antes combatían vicios, la poesía de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

> **nuestro tiempo está frente a un objeto superior: frente a la pérdida misma de la hombredad. El hombre ignora lo que es ser libre; no se pregunta sobre nada. Como un caracol, el hombre se limita a vivir, a malvivir, simplemente; y cumple, con tal que no le molesten, las normas de cualquier gobierno. ¿Cuándo volverá a atender al silencio eterno de los espacios infinitos?. Volviendo los ojos hacia sí (pues en su interior, según San Agustín, habita la verdad), advertirá la salvación. Porque sin un vigor interno, sin una "visión", ¿qué obra permanente podrá jamás realizarse?."**

Los poemas de esta publicación generacional han sido analizados con detenimiento por el profesor Sebastián de la Nuez en el estudio que constituyó su ponencia en el Primer Congreso de poesía canaria, al que remitimos para un conocimiento más detallado de ellos. Nos limitaremos aquí a transferir una superficial y somera idea personal de su contenido.

La Antología cercada, con su simbólico y ambiguo nombre, que quiere referirse al cerco contextual y social en la estructura profunda, como al de los propios poetas en la estructura superficial, presenta ocho composiciones donde **"apreciamos cómo hierve un fin evangélico, y el arte, en las mismas deja de ser puramente por el arte. La lucha secular entre el bien y el mal se manifiesta, con las particularidades de la época, a través de todos los poetas que intervienen en este libro"**[38].

En general, los críticos y recensores que se ocuparon de la Antología se hicieron eco de la uniformidad de registro lírico de los cinco autores, aunque algunos de ellos hicieron notar las diferencias de estilo que les separaba[39]: el

---

[38].-Isidro Miranda en *Pronósticos*, Arrecife de Lanarote, 15-8-1947.

[39].- Así se expresa Pedro Cullen:

> **"....fruto de la inquietud poética de cinco autores de tendencia e inspiración diversa que aquí se nos presentan sin embargo unidos en el conjunto -como sumandos de un todo- y hasta en**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

libro arranca con el dilatado y retórico poema **"El martillo del minuto"** de Agustín Millares Sall, cuya forma se ajusta a la vehemencia, tono declamatorio y las influencias hernandianas que caracterizarán la lírica de su autor. La fuerte carga social y política se manifiesta, no sólo en el contenido, sino en el lenguaje colérico, de expresión directa, salpicada de indicios acerca de la falta de libertad o la injusticia y horror de la guerra[40].

Tras el poema que puede considerarse de tono más realista, la subyacente unidad **"se ve detenida en el poema "Tierra o mujer" de Lezcano, quien une esos dos conceptos en un bello pensamiento, y que nos resulta como la fragancia de una agradable divagación"**[41]. La primera composición lezcaniana, en efecto, se desvía un tanto por su temática amorosa del contenido general del libro, pero no de su tono ya que el poema se impregna también de influencias, así

---

la intención...Más que un criterio de selección estimativa parece haber presidido la gestación de esta antología , como causa determinante, cierta concomitancia afectiva. La métrica es varia, la inspiración diversa...Mas nos parece observar una idéntica inquietud, un parejo desasosiego de espíritus sensibles que sienten la angustia de una vida desacorde con el ideal. En unos, es pesimista, melancólica; en otros, sarcasmo e ironía o alegoría, sátira" (P. Cullen, 35).
O Trina Mercader en Al-Motamid:
"...poemas unidos, pues, por un mismo tema, pero marcados por características diferenciales. En cada uno, una palabra, un gesto, una emoción los señala, aun dentro del apretado marco que los anuda" (Al- Motamid, 10)
O Germán Bleiberg:
"La selección está presidida por la unidad, sin privar por ello de su cuño personal a los autores de los respectivos poemas".

[40].-El análisis puntual y exhaustivo de esta composición se incluye en la Segunda parte de este trabajo, dedicada al estudio de la obra del poeta canario.

[41].-Isidro Miranda en *Pronósticos*, cit.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

sea tangenciales, de Miguel Hernández[42], aunque, en palabras de G. Bleiberg:

> **"El contraste que prepondera en Tierra o Mujer, desde el dubitativo título hasta el desdoblamiento misterioso en Naturaleza y esencia femenina, encuentra una finalidad común: tierra o mujer han de ser depositarias de la semilla del futuro. "**

Sin embargo, por lo que se refiere a **"Edicto"**, la segunda composición que incluye Lezcano se inserta a plenitud en la tónica general del libro y desvela, además, la ironía y el fino humor que son constantes de su estilo[43]. Estas características entrevistas en el poema por Lázaro Santana hacen que el crítico conecte a Lezcano y, un tanto peregrinamente, por extensión, el matiz social de la Antología con Alonso Quesada[44]

El promotor de la publicación, Ventura Doreste, selecciona tres poemas contaminados en sus imágenes de cierto tono y estilo bíblicos, procedentes de la influencia de los poetas franceses de la época, Louis Aragon y, en particular, Pierre Emmanuel, que inciden directamente en el planteamiento de situaciones sociales injustas en un "crescendo" temático: así el primero de ellos, **"Un puerto del Oriente"** tiene como protagonistas a seres particulares, a los cargadores portuarios, parias maltratados por el látigo capitalista, proletarios que sueñan en imposibles anhelos que la injusticia social les niega, mientras el segundo,

---

[42].-Algunos motivos temáticos recuerdan **"La canción del esposo soldado"** del poeta oriolano.

[43].-Vid. *Pedro Lezcano y su obra* de Teresa Cancio León, cit.

[44].-**"...la *Antología cercada* (1947) recoge y continúa el hilo de aquella otra faceta de la poesía del autor de *El lino de los sueños*: la irónica y preocupada: social según la acepción de más uso."**
(*Poesía canaria. Antología*. Colecc. Tagoro, Las Palmas, 1969, pág. 63).
Obviamente, estas afirmaciones convienen única y exclusivamente al poema **"Edicto"** de Lezcano, pero difícilmente se podrían ver en cualquier otra composición del libro.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"Guerra en la paz" acrecienta su contenido hacia una reflexión y condena no ya de un desorden social particular, sino general: la guerra. El tercero, desde una actitud profética que predica ahora a la Humanidad entera, enfrenta la ciudad del mal, una actualizada Sodoma impura y envilecida, destructora de la pureza, la inocencia y la libertad con una utópica ciudad del bien o de la solidaridad y la pureza libertaria a quien el poeta convoca desde una actitud esperanzadora que será una de las constantes de la poética de su compañero Agustín Millares.

Precisemos que, en la perspectiva formal, los poemas de Doreste se presentan bajo la expresividad del versolibrismo, sustentado en el ritmo paralelístico, frecuentemente anafórico y rico en imágenes que se emparenta con los versos airados del rompedor poemario de Dámaso Alonso.

El poeta que pudiera presentar más diferencias, tanto por su mayor edad como por el hecho de ser peninsular[45], Angel Johan, integra su composición en la constelación temática de la Antología en tanto que **"La eterna canción"** insiste en el planteamiento subyacente a todos los poemas que enfrentan el antes y el después de la Guerra Civil, se centra en la descripción angustiada del "hic et nunc" y propone en un tercer estadio el anhelo esperanzador, la utopía futura.

Cierra esta significativa Antología un largo poema en dos partes de José María Millares, con el título de **"Labios de acero"**, de índole más dramática al poetizar en dos tiempos el fusilamiento de un hombre a causa de sus ideas[46] que

---

[45].-Hagamos la salvedad de que también Pedro Lezcano nace en Madrid, pero se trasplanta muy tempranamente a Canarias.

[46].-Encontramos ciertas concomitancias temáticas y estructurales con el poema de Aleixandre **"El fusilado"** incluido en el *Romancero de la resistenza spagnola*, Edición y selección de Darío Puccini, Edit. Feltrinelli, Milano, 1960.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

se convierte en un patético símbolo del cercenamiento de la libertad. En la ya típica estructura contrastiva que todos los poema dejan traslucir, la segunda parte se resuelve en una especie de "flash back" en que se evoca la etapa luminosa anterior, el antes de una vida plena de ideales, segada por los hombres.

Curiosamente, el poema de José María Millares constituye una aleación logradísima entre una expresión sugerentemente literaria y otra narrativista y de simbología inmediata que le confieren el más alto grado de contenido político en sus alusiones directísimas a los emblemas de la causa comunista que permanecen en la resonancia de los últimos versos de la Antología:

Porque su puño era de crispados motivos
los hombres le mataron como a un perro.

A más de su estricta significación, *Antología cercada* es una publicación que permite trazar las diferencias de cada uno de sus componentes y adivinar los derroteros de su trayectoria posterior, puesto que en las composiciones se declaran los indicios estilísticos y la orientación de sus autores[47]: desde el retoricismo, virulencia verbal y prosaísmo de Agustín Millares que desembocará en una poesía política a través de una obra derrochadora y fecunda, a José María Millares que se adentrará hacia una lírica "imaginera" y surrealista, pasando por Lezcano que hará de la ironía y el humor su principal impronta, o Ventura Doreste quien en sus parcas entregas posteriores continúa manteniendo el prurito de perfeccionismo formal y la finura intelectual que se le adivina en las composiciones de la

---

47.- En el prólogo anteriormente citado, Ventura Doreste precisa:
"Pero la obra de tales poetas [de *Antología cercada*] **no quedaba constreñida a la actitud que los poemas recogidos en la Antología significaban, como se observará si se acude a sus respectivas publicaciones restantes, en las que la postura de 1947 subsiste junto a otros objetivos poéticos".**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Antología.[48]

La publicación generacional que al mismo tiempo desvela el lenguaje de una nueva y muy influyente promoción de poetas[49] que adviene a la lírica insular, pues, se convierte en uno de los hitos fundamentales en el decurso de la poesía canaria y española de posguerra, definiendo por contraste la línea humanizada, testimonial, civil, social, política que se impondrá a lo largo de dos décadas, conformando a su vez una línea resistente frente a un estatus político-social y obedeciendo a la vertiente crítica que en todas las épocas literarias convive con la actitud o postura evasiva. No en vano en la atinada expresión de María Rosa Alonso, con respecto a la muestra poética que presenta *Antología cercada*, concluye:

> **"Recuerda la cara externa que frente a la interna se conjugaban en la poesía del S. XIX, donde cabían los *Gritos de combate*, al lado de las *Rimas*. La poesía que está cercada en esta inquietante antología no es una poesía de experiencias. Es una poesía de esperanzas."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[48].-Así se expresa Pedro Lezcano en un pequeño artículo de opinión que titula **"Carta sobre Agustín":**

> **"Han pasado suficiente años para ser justos con la historia. De aquel grupo de poetas nucleados en Antología cercada, cada cual tuvo un liderazgo. José María representaba la pasión; Ventura el estilo; Agustín, siempre, la defensa de las libertades".**
>
> (*Canarias 7*, Las Palmas, 19-3-1992)

[49].-Como expresa Lázaro Santana:

> **"Para los poetas jóvenes el libro supuso una clarificación de propósitos (directamente para los que intervenían en él; por extensión para los ue se beneficiaron de su influencia y del ambiente que creó);..."**
>
> (Op. cit. pág. 63)

VI. UNA COLECCION POETICA: *Planas de poesía*.-

Contemporáneamente a la Colección **"Los Dioscuros"**, en el último año de la década de los 40 surge en el ambiente lírico de la posguerra en Las Palmas una aventura poética de la mano de los Hermanos Millares Sall **"que irrumpen en el panorama de nuestra vida literaria y artística con una vitalidad y un entusiamo desacostumbrados y que en poco tiempo logran despertar atención en medios alejados de los nuestros."**[1].En efecto, la importancia de estas valiosas y valerosas Planas de poesía no está sólo en la calidad artística[2] y literaria de la revista, ni en la exhumación de textos inéditos capitales para la literatura canaria y española, sino por el eco que despertó más allá de nuestras fronteras, llegando a ser una de las pocas revistas españolas que se divulgó en Francia o en México, participando de la admiración y el desmedido fervor que en estos países producía toda vertiente artístico-literaria que portase indicios de disidencia frente a la Dictadura franquista.

Planas de poesía no es ni propiamente una revista literaria, ni una colección poética -a pesar de que la edición de poesía lírica es lo que se nos muestra como predominante y de que sus fundadores eran fundamentalmente poetas- sino unos cuadernos literarios producto de una aventura editorial que llenaba un vacío cultural y ofrecía a los poetas e intelectuales inquietos la posibilidad de autopublicarse, en medio de una pobreza y miseria culturales que dan a este empeño el valor añadido del tesón, la valentía y el riesgo. El recensor

---

[1].- M.(anuel) G.(onzález): **"Las revistas literarias en Gran Canaria"**, cit.

[2].-Ventura Doreste, tras el pseudónimo de Ariel, juzgaba así la calidad del primer volumen de *Planas de poesía* en *Triana*, 25-7-1949.:

> **"El formato es limpio, claro, abierto. Un tipo de letra agradable a la repetición cordial y dilectante del verso y, sobre todo, la valiosa novedad de los dibujos;es justo reseñar que esta publicación supera a las que conocemos, a casi todas las que se publican actualmente en España."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de la revista catalana *Destino* lo resaltaba de esta manera:

> **"Esta labor literaria realizada en Las Palmas es un buen exponente de lo que los intelectuales y artistas canarios son capaces de hacer. Salta a la vista que no les mueve afán de lucro ni un propósito editorial al uso. Son estímulos muy puros los que animan a lanzar, en edición limitada, bien presentados folletos de temas siempre interesantes."**[3]

VI.1. Los orígenes de *Planas*.-

Es necesario hacer un poco de historia con respecto a la relación de los Millares y esa actividad tan digna de mérito cual es la de impulsar y mantener una revista literaria. A más de la afición de Agustín Millares Sall, heredada, sin duda, de sus antepasados, de coleccionar, bibliografiar, relacionar y hacer protocolos que van desde unas fichas de autores canarios hasta la relación de los periódicos publicados en las islas, o la recolección del léxico de Gran Canaria, los Hermanos Millares Sall, en la mayoría de los casos presididos por su padre, desde el año de 1939 se aplicaban a la tarea de confeccionar Revistas familiares manuscritas en las que la poesía, la creación literaria en general y el dibujo se alternaban con miscelánea, cronologías, fragmentos antológicos, etc. Así, de los años siguientes a aquel en que acaba la contienda civil datan *Racha* y *Viento y marea*[4], dos

---

[3].-En la Sección **"Al pie de las letras"**, *Destino*, Barcelona, 28-4-1951.

[4].-En la Presentación que encabeza el primer número de la revista *Millares*, cuyo autor es Juan Millares Carlo puede leerse:

"Allá por los años del 40 al 41, grupos de una nueva promoción de los Millares, con el apoyo y colaboración de miembros de la anterior, emprendieron la tarea de redactar un periódico manuscrito, que titularon, muy expresivamente, "Viento y marea". A más de los componentes del clan, que nunca constituyó coto cerrado, contribuyeron con su aportación elementos ajenos a él."

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

manufacturas debidas a los cuatro hermanos Millares Sall de edad más próxima: Agustín, Juan Luis, José María y Manolo. Este último actuaba siempre como dibujante, fiel a su vocación por este arte que le llevaría a ser uno de los pintores canarios más universales.

Se trataba, pues, de revistas domésticas que hoy tienen el valor de mostrar la curiosidad y el esmero con que unos adolescentes eran capaces de elaborar unas publicaciones manuscritas de carácter revisteril en las que se plasmaban sus intereses y aficiones literarias. Con el transcurso del tiempo, esta actividad dejó huella en su formación y, ya en la juventud y madurez, de la iniciativa de los Hermanos Millares Sall surgirían para la historia de la cultura y literatura canaria dos impagables revistas: *Planas de poesía* y *Millares*.

Pero para elucidar el origen de la primera, hemos de remontarnos a los oscuros años de la inmediata posguerra en los que el quehacer intelectual no fue precisamente una actividad protegida, sino una fatigosa lucha contra censuras, intolerancias y falta total de apoyo para cualquier empresa cultural que no llevasen el amparo del yugo y las flechas o el marchamo de la ideología dominante y dominadora.

Muchas veces, el azar, las circunstancias ocasionales cuentan tanto o más en Literatura como la planificación consciente y la predeterminación de cualquier proyecto. Tal fue el caso de *Planas de poesía* cuya génesis más inmediata está en la imposibilidad de dar salida impresa a un libro. El clima intelectual de aquellos años de la posguerra canaria también coadyuvaba a acometer empresas editoriales personales, como se ha expuesto anteriormente. Debido a ello, el poeta José

Entre esos elementos estaba el pintor Felo Monzón.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

María Millares que tiene entre sus manos el manuscrito de un libro rompedor de contenido y lenguaje titulado *Liverpool* lo ofrece a los responsables de las colecciones **"El Arca"** y **"Los Dioscuros"** quienes no dieron salida al volumen en mucho tiempo. El poeta decide, entonces, acometer la edición por su cuenta costeándola, irónicamente, con su paga extrardinaria del 18 de Julio y contando con la colaboración de su hermano Manolo Millares en la parte relativa a ilustración y dibujos.

Como modelo más inmediato toman el cuaderno de coste y manufactura personal titulado *El poeta ausente* con texto de Germán Bleiberg y dibujos de Gregorio Prieto, impreso en Artes gráficas **"Helios"** de Madrid, que incluía en la cubierta los nombres de escritor y dibujante.

Los Hermanos Millares Sall -José María, poeta, y Manolo, dibujante, eligen el anagrama que llevaría la publicación de entre varios que el pintor realiza, decidiéndose por el que lleva como título **"Una familia"**, presente en la contracubierta de todos los números.

Con texto y dibujos a punto, José María Millares selecciona los tipos de letra, la distribución que en lo sucesivo debería tener la colección, los lemas y citas de las solapillas, etc. y, ayudado de los rudimentarios conocimientos tipográficos aprendidos de Juan Manuel Trujillo, se tira el primer ejemplar de *Planas de poesía* en la Imprenta Lezcano y se inaugura con ello una de las publicaciones literarias más importantes de la cultura canaria de los años 50[5]. El poeta y crítico, antólogo de la Poesía social, Leopoldo de Luis nos dice:

---

[5].-Un dato olvidado, quizás por el exceso de celo del poeta, genera un lapsus que se arrastra hasta casi los últimos números: reseñar la fecha de edición.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

> **"No sé si desde la propia colección de *Planas* se percibía bien lo que esa publicación significaba y, sobre todo, iba a significar. Por desdicha, el funcionamiento centralista de la cultura suponía una circulación limitada de tan importantes cuadernos...Pero vistos hoy con perspectiva, los cuadernos de *Planas* son los adelantados de aquella tendencia poética que...ocupó más de diez años del panorama poético español"[6]**

En palabras del propio José María Millares:

> **"El libro *Liverpool* no sólo iba a ser motivo de una nueva colección literaria, sino que, además, de alguna manera iba a cambiar con los formatos de otras colecciones. Los poemas iban a romper con el tradicional clasicismo del verso, imprimiendo a los versículos de las composiciones una autonomía y un ritmo que sólo el poeta, cada cual de manera muy personal y particular, puede imprimirle. La magia del surrealismo iba también a estar presente en este libro, aproximándose a aquellos autores que en años anteriores -1935...- lo habían practicado en Tenerife. Quizás fuera ese el motivo que me impulsó a titular la colección "Punto y aparte", pues yo era consciente de que iba a romper de algún modo con lo que se estaba haciendo para dar paso a otros posibles futuros caminos".[7]**

Una vez que el Cuaderno estuvo compuesto, corregidas sus pruebas y totalmente listo para su tirada, Agustín Millares Sall, el mayor de los Millares, expresa su deseo de participar en la nueva aventura editorial y sugiere cambiar el título de la Colección, proponiendo el definitivo de *Planas de poesía*[8]. Desde

---

[6].-Leopoldo de Luis: *Agustín Millares: una poética de la utopía*, Edics. de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, Centro Regional de Las Palmas, 1986, pag. 15.

[7].-De un escrito personal de José María Millares requerido por el autor de este trabajo.

[8].-Con respecto a este título dirá Leopoldo de Luis muchos años más tarde, con motivo de la reaparición de la revista en su Segunda época:

> **"*Planas de poesía* es un título tan sencillo como limpio, tan claro como grave. La *plana* es la pura página de papel -llana tierra o mano abierta- para que la *poesía* se explique, se complique y replique desde su fervor humano, haciéndose mensaje tendido hacia los demás."**
>
> (*El Urogallo*, Núms. 29-30, Madrid, Septiembre-Diciembre de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

el primer cuaderno figurará, pues, el lema: **"al cuidado de los Hermanos Millares Sall".**

Superados los inconvenientes y la publicación del primer cuaderno, los Hermanos Millares Sall tuvieron que plantearse, lógicamente, la continuidad de una empresa cultural que obligaba a unos desembolsos económicos de los que no disponían y que no generaba ganancias. Se necesitaba un milagro y éste se produjo, pues, según nos confiesa José María Millares:

> **"ese milagro tuvo un nombre: Rafael Roca Suárez. Fue él quien se ofreció a hacerse cargo de su administración y quien, en definitiva, se convirtió en el gran motor de nuestra revista. Su entusiasmo carecía de límites y es justo reconocer que, debido a su trabajo, "Planas" no sólo adquirió vida y solvencia propia, sino que fue, al margen de errores políticos y humanos, un importante eslabón en la cultura, tanto en Canarias como fuera del Archipiélago".**

Es por ello que, a partir del IX número, el titulado *Crucifixión*, junto al de los Millares Sall, se incluye el nombre de Rafael Roca.

En el número siguiente, se personifica propiamente ya que la orientación y el cuidado de las planas son llevadas a cabo por Agustín y José María Millares, poetas, Manolo Millares, pintor y Rafael Roca.

El formato de la colección apenas varió a lo largo de la publicación: en dimensiones y características de cuaderno, incluía en sus tapas una serie de textos escogidos, reveladores en la mayor parte de las veces de las intenciones artísticas e incluso políticas del equipo redactor. Se incluían también los nombres de las próximas ediciones bajo el anuncio de **"Planas en puertas"**, lo que permite hoy saber cuáles eran las posibilidades editoriales de unos textos que la represión

---

1974)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

franquista frustró. Estas *Planas* que no pudieron ver la luz fueron:

- *Agustín Espinosa García: Un exágono y sus vértices*, de Alfonso Armas.

- *La Cruceta*, de los Hermanos Millares Cubas.

- *Las inquietudes del hall*, de Alonso Quesada.

- *Crítica, críticos y pseudocríticos*, de Rafael Roca.

Por otra parte, lejos de lo que hacen suponer las ediciones, el equipo formado por los componentes anteriores sufrió las desvinculaciones de José María, a partir del número V, *Ronda de luces*, cuyo autor era el propio poeta, por el motivo del traslado de Imprenta para la confección de la revista que dejó de ser la tipografía Lezcano, más cercana y céntrica, por la Imprenta Ortega, situada en Guanarteme.

La segunda desvinculación fue la de Manolo Millares, por un motivo no tan ocasional y trivial, sino más trascendente y profundo: la diferencia de criterios acerca del arte, la condición del abstraccionismo. Así lo rememora José María Millares:

> **"El hecho ocurrió porque en la *Plana* Número XI titulada *El hombre de la pipa* (ejemplar dedicado expresamente a él), cuando Manolo había elegido ya los textos de la solapa, donde además insertaba uno de su propia cosecha, le sustituyeron uno de ellos por otro escrito de J. Renau[9], que Manolo consideró insultante, no sólo para el arte que él defendía sino también hacia su persona. Fue un error que traería consecuencias, ya que Manolo, al sentirse humillado y puestos en entredicho los criterios que él defendía y mantenía con respecto al abstraccionismo, abandonó definitivamente *Planas* quedando el**

---

[9].-Se trata del texto siguiente:

> **"Si un buril de Durero tuviera que representar en nuestros días las plagas que azotan a la humanidad, tendría que añadir uno más a sus cuatro fatídicos jinetes: el del abstraccionismo".**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

> **cuidado de la composición de sus cubiertas e ilustraciones en manos más inexpertas y de pésimo gusto, como demuestra la horrible portada del Cuaderno XVI, *Poema de la creación*, de Agustín."**

Hemos de precisar, además, que esta colección en un principio no tuvo carácter de revista ni fue pensada para ello, sino como una colección poética, cuyos números se dedicarían a la obra lírica de un autor, aunque en su decurso posterior se publicaran números de homenaje en los que colaboraron varios autores y tampoco se ciñó estrictamente a la poesía. Por tanto, la aventura de *Planas* fue más que nada una iniciativa editorial que no respondió en su realidad a los presupuestos de una auténtica revista literaria ni al de una colección poética. Asimismo, lo que primeramente fue pensado para el ámbito insular, fue luego ampliado al peninsular y se contemplaba el propósito de llegar hasta Hispanoamérica.

Por el hecho de unir y aunar las inquietudes del mundo de la poesía y la literatura con el de la pintura y el arte, esta publicación se asemeja más que a ninguna otra de las revistas peninsulares a la que se publicaba en Santander con el nombre de *Proel*. Los paralelismos son evidentes, incluso en el hecho de las disensiones entre el arte realista y el abstraccionismo:

> **"El último número estaba dedicado exclusivamente a pintura y arte. Y este dato revela toda la evolución sufrida por *Proel*, que habiendo nacido como revista de verso exclusivamente, atraviesa una larga etapa de equilibrio entre poesía y prosa (...). En ese número pictórico fijábamos nuestras posiciones ante el abstracto, que no eran fanáticas, (...). Nosotros habíamos prestado atención a ese arte y lo habíamos difundido, porque nos parecía lo rigurosamente contemporáneo, necesario de conocer, pero queríamos dejar bien sentado que con el abstracto no bastaba ni basta."[10]**

---

[10].-José Hierro en *Poesía española*, Núms. 140-141, págs. 20-21.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

La vida de *Planas de poesía* se divide en dos etapas, ambas bajo la dirección efectiva y entusiasta, principalmente, de Agustín Millares Sall.

VI.2. La primera época de *Planas*.-

En su primera época, la Colección *Planas de poesía* alcanzó 18 números, entre los que se contaron la publicación de los inéditos de Alonso Quesada, *Smoking room* y *LLanura*[11] o el poema también inédito de Federico García Lorca *Crucifixión*[12], y se proyectaban 4 números más que se quedaron "en puertas" porque la represión política y censoria de la época, junto a delaciones de tipo personal y, verdaderamente, el mensaje político anti-franquista que latía entre las líneas de las publicaciones, así como la ideología manifiestamente antifascista que se les imputaba a sus integrantes, acabó con la trayectoria inicial de una de las tentativas culturales más dignas y honestas de aquellos tiempos.

Los números y títulos, autores e ilustradores de los cuadernillos que integraron la Primera época fueron los siguientes:

1.-*Liverpool*, de José María Millares Sall, Manolo Millares Sall.

2.-*De la ventana a la calle*, de Agustín Millares Sall, Felo Monzón.

3.-*Federico Chopin*, Elvireta Escobio, Pino Ojeda, Juan Hidalgo, Jorge Campos, Juan Millares Carlo, José Luis Junco, José María Millares, Alberto

---

[11].-El acceso a estos inéditos de Alonso Quesada era posible en tanto que Rafael Roca contrajo matriminio con Rita Suárez, viuda de Rafael Romero.

[12].-El manuscrito de Lorca era propiedad de Miguel Benítez Inglott, amigo del poeta granadino. En el propio número el propietario del poema lorquiano explica las vicisitudes del manuscrito.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Manrique, Felo Monzón, Vinicio Marcos Trujillo, Agustín Millares, Juan Ismael y Manolo Millares.

4.-*Smoking room*, de Alonso Quesada, Manolo Millares.

5.-*Ronda de luces*, de José María Millares Sall, Manolo Millares.

6.-*Ofensiva de primavera*, de Agustín Millares Sall, Alberto Manrique.

7.-*Elegía en bloque* (Homenaje a Cirilo Benítez), Aurina Rodríguez, José Gallego Díaz, Rafael Roca Suárez, Agustín Millares, Ventura Doreste, Pedro Lezcano, Manuel Millares, José María Millares, José Luis Junco, Alfonso Armas.

8.-*Pasarse de bueno*, de Jorge Campos, Eduardo Vicente.

9.-*Crucifixión*, de Federico García Lorca

10.-*Llanura*, de Alonso Quesada

11.-*Homenaje a Maupassant*, Agustín Millares Cubas, Federico García Lorca, Pino Betancor, Juan Millares, Enrique Azcoaga, Manuel Millares.

12.-*Los horizontes*, de Leopoldo de Luis, Alberto Manrique.

13.-*El hombre de la pipa*, de Manolo Millares, Enrique Azcoaga.

14.-*Manantial de silencio*, de Pino Betancort, Elvireta Escobio.

15.-*Manifestación de la paz*, de José María Millares.

16.-*Poema de la creación*, de Agustín Millares Sall, Alberto Manrique.

17.-*Tema con variación sobre el arte*, de Ambrosio Hurtado, Agustín Millares, Alberto Manrique.

18.-*Alba en el surco*, de José Luis Junco, Jane Millares.

Como puede observarse, la nómina de autores incluye desde creadores estrictamente coetáneos canarios o peninsulares, poetas y prosistas o pintores y músicos. Uno de los más grandes valores de esta publicación lo constituyó la

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

exhumación de textos inéditos como es el caso de *Crucifixión* o *Smoking room.*

Esta colección poética supuso la continuación de la línea rehumanizada de la lírica que había iniciado en Canarias la *Antología cercada*, con el mismo aliento temerario y heroico de manifestarse en un lenguaje social-realista, rozando y, en el caso de algunas obras de Agustín Millares, editando una poesía política definida y de marcado acento marxista del que nunca hizo dejación y precipitó las represalias. Esta mediatización política, continuadora de la que se iniciara en la crucial Antología, que acentuaba el carácter de literatura resistente desde unas posiciones dogmáticas, pero coherentes, ha sido cuestionada más de una vez. En particular, por lo que se refiere a las Planas que publican obra de Agustín Millares Sall, éstas arrancaron una crítica del mismo Ventura Doreste en que manifestaba cómo la poesía de su, en otro tiempo, gran amigo y camarada, había descendido de calidad. Por su parte, en la Introducción a la *Poesía canaria. Antología*, de Lázaro Santana, éste manifiesta:

> **"En años sucesivos, varios de los libros publicados en *Planas de poesía* (1949-1951), colección que orientaron los hermanos Millares Sall, llevaron a extremas consecuencias la postura inicial de *Antología cercada*, politizando peligrosamente a la poesía. Decimos peligrosamente porque en dichos libros se descendía en calidad literaria lo que se conquistaba en aureola, no en eficacia, "anti-algo"; este "algo" extrapoético, desde luego."[13]**

Planas de poesía se difundió en la península, llegando a anunciarse en

---

[13].-Op. cit, pág. 64.

Como suele ser norma del crítico y de su personal Introducción, de nuevo peca aquí de generalización, pues difícilmente podría aplicarse el contenido de sus juicios a todas las publicaciones de *Planas de poesía*, donde conviven los versos más politizados de Agustín Millares con la obra prosística o dramática de Alonso Quesada, pasando por el ejercicio cultista de *Ronda de luces*, de José María Millares o la poesía intimista-existencial de Pino Betancor.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Insula, la prestigiosa revista que dirigió José Luis Cano y se convirtiera en la principal fuente de divulgación y testimonio de la literatura española durante el franquismo. Leopoldo de Luis, uno de sus habituales colaboradores, publica en el número fechado el 15 de septiembre de 1950 un extenso artículo titulado **"La poesía canaria actual"** donde juzga así la labor de "los planistas", como llegó a conocérseles en la península:

> **"Quienes soslayando la responsabilidad de juzgar y tomar partido alegan no ver más que sombra negativa en la poesía de hoy, deberían repasar libros como *Alegría*, *Defensa del hombre* o *Angel fieramente humano*. Y también la obra de este grupo isleño de *Planas de poesía*, que eleva su canto sobre los escombros y el rencor, con un acento auroral".**

Porque con esta revista se hicieron más amplias las relaciones con poetas y críticos peninsulares e hispanoamericanos. Entre los escritores y artistas a los que se les hacía llegar *Planas de poesía* y manifestaron su deseo de colaborar en ellas se encontraban: Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Germán Bleiberg, Gabriel Celaya, Leopoldo de Luis, Jorge Campos, el dibujante Eduardo Vicente, el economista exiliado Wenceslao Roces o el poeta también exiliado en México, Juan Rejano.

En este mismo sentido, José María Millares recuerda que:

> **"...con motivo de un viaje que hice a Madrid, estando en compañía de mis paisanos y amigos Alfonso Armas Ayala y Manuel Bermejo Pérez, ambos por aquel entonces estudiantes universitarios, nos acercamos al Café Gijón, donde, al enterarse de mi presencia, el poeta y crítico Enrique Azcoaga improvisó allí mismo una cena homenaje que se celebró en no recuerdo qué lugar y a la que se sumaron el poeta Leopoldo de Luis, el premio nacional de literatura y crítico Jorge Campos, el célebre matemático e Ingeniero de caminos José Gallego Díaz y un crítico de arte, cuyo nombre lamento no recordar. Esta cena homenaje -tal como yo lo entendí entonces- no fue expresamente realizada a mi persona, sino como representante en ese momento de todos los componentes de *Planas de poesía*, y por**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

la aportación que ésta había supuesto para el panorama literario español, por su enfrentamiento valiente a la dura represión franquista".

La publicación de los Hermanos Millares contenía, evidentemente, una carga política declarada, como lo demuestra el hecho de que el propio Santiago Carrillo, dentro del Capítulo de su obra titulado **"Antecedentes de la transición"**, al estudiar el contacto con la cultura en el contexto franquista escribe:

> **"La toma de conciencia de lo que se está produciendo de novedoso en España tarda años en ser patrimonio del colectivo dirigente del Partido en su sentido más amplio. Sólo se culmina, en esa fase, hacia el año 56, cuando toma forma política la reconciliación nacional. No obstante, desde los años 47 y 48 el grupo de dirigentes que llevamos más cotidianamente el contacto con el interior seguimos atentamente las contradicciones que se desenvuelven dentro de Falange y del Régimen. Leemos con lupa ciertas revistas como *Insula*, *Escorial*, *Espadaña*, las publicaciones de los hermanos Miralles** (sic)[14] **en Canarias y otras, muchas veces de carácter poético, locales o minoritarias. Buscamos con ahínco a los autores de ciertos poemas, artículos y obras de teatro en las que percibimos, generalmente entre líneas, un despertar de las ideas democráticas, transformadoras y de paz"**[15]

En los primeros días del mes de Octubre del año 1951, los hermanos Millares Sall y Rafael Roca sufrieron un registro nocturno que culminó en la detención incomunicada y el encarcelamiento de los principales responsables de la primera época de *Planas de poesía*. La acusación fue la de subversión y militancia en el Partido Comunista, como puede verse en la Copia del proceso que transcribimos a continuación:

---

[14].- Evidentemente, se trata de una errata, bien de la edición, bien del propio Carrillo, pues se refiere a los hermanos Millares. El subrayado es nuestro.

[15].-Santiago Carrillo: *Memorias de la transición*, Edit Grijalbo, Barcelona, 1983, pág. 26.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

AUTO.- Las Palmas, veintisiete de marzo de mil novecientos cincuenta y dos.-

Dada cuenta; y,

RESULTANDO de las actuaciones que integran el presente sumario, motivos bastantes para estimar que JOSE MARIA MILLARES SALL, director de la Revista Literaria "Planas", siguiendo la inspiración de tipo comunista recogida de la campaña iniciada por radio y prensa desde el extranjero, publicó diversos números en los que colaboraron de un modo directo y principal, a sabiendas del carácter de la revista y la finalidad de la misma, AGUSTIN MILLARES SALL, RAFAEL ROCA SUAREZ, LUIS MORALES TORON, y prestaron su apoyo material e ideal por actos anteriores u coetáneos, ANTONIO RUANO PEREZ, MANUEL CACERES RODRIGUEZ, DOMINGO MARRERO LEMES, JUAN MORALES SANTANA, JUAN MARTEL MIRANDA y JUAN GARCIA OJEDA, todos ellos de arraigo y acción del partido comunista nacional, en cuyas publicaciones se contienen artículos y versos en los que se emplean conceptos expresivos de los símbolos del comunismo, tendentes a la propagnada efectiva en pro del ideal comunista aunque tratando de disimularlo con la intitulación "Manifestaciones de la Paz"; hechos y actos todos que afectan de un modo directo a la seguridad de la Organización política Nacional, y tienden a destruir o relajar el sentimiento nacional y a atacar a la unidad de la nación española o promover o difundir actividades separatistas.-

CONSIDERANDO que los hechos que se dejan consignados en el anterior resultando pudieran constituir un delito de propaganda ilegal previsto y penado en el art. 251 del Código Penal.-

CONSIDERANDO que apareciendo de lo actuado indicios racionales de criminalidad en contra de los referidos acusados y de acuerdo con lo dispuesto en el art. 384 de la Ley de Enjuiciamiento Criminal procede mantener la declaración de procesamiento hecha por la jurisdicción militar que conoció de los hechos.-

CONSIDERANDO que por los mismos fundamentos de las resoluciones de dicha Autoridad Judicial Militar en orden a la situación personal de los procesados, se está en el caso de acordar que continúen en libertad provisional sin fianza, pero con la obligación que se dirá.-

CONSIDERANDO que también es procedente

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

decretar lo oportuno en orden al aseguramiento de la responsabilidad civil que en definitiva pueda declararse procedente en contra de dichos procesados.-

SE MANTIENE la declaración de procesamiento hecha por la Autoridad Militar Judicial en contra de los referidos JOSE MARIA MILLARES SALL, AGUSTIN MILLARES SALL, RAFAEL ROCA SUAREZ, LUIS MORALES TORON, ANTONIO RUANO PEREZ, MANUEL CACERES RODRIGUEZ, DOMINGO MARRERO LEMES, JUAN MORALES SANTANA, JUAN MARTEL MIRANDA y JUAN GARCIA OJEDA, los cuales quedan sujetos a la presente causa. Notifíqueseles en forma.-

SE DECRETA que continúen en libertad provisional sin fianza pero con la obligación apud-acta de comparecer ante este Juzgado o Tribunal que conozca de la causa los días uno y quince de cada mes y cuantas veces fueren llamados, formándose sobre este particular ramo separado el que constituirán dicha obligación.-

REQUIERASELES para que en término de una audiencia presten fianza en cuantía de diez mil pesetas cada uno para asegurar las responsabilidades civiles que en definitiva puedan declararse procedentes, si no la prestaran procédase al embargo de sus bienes en cantidad suficiente a cubrir dicha suma, sirviendo el presente proveído de mandamiento en forma al agente Judicial y Secretario que hayan de practicarlo acreditándose en forma su estado de fortuna; formándose para ello ramo separado.-

Así por éste su auto lo provee, manda y firma el Sr. D. Rafael del Castillo Martín, Magistrado, Juez de Instrucción del núm. 2 de esta Capital; doy fe.-

El caso, como puede verse, se llevó por la jurisdicción militar, aunque más tarde, el asunto pasó a la jurisdicción civil y, posteriormente, tuvo lugar el sobreseimiento de la causa.

El grupo de *Planas de poesía* se disgregó, afectados sus componentes de cierto pánico por los acontecimientos y temiendo con razón que los suscriptores no querían verse involucrados en asuntos políticos. Sobrevino a los hermanos Millares Sall la prohibición expresa de publicar y, por ello, comienza para

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Agustín Millares una especie de exilio interior que dura diez años, en los que su vida transcurre monótonamente sin más trascendencia pública y soportando una crisis vital presidida por la monotonía y la impotencia que le producen sus únicos movimientos: del trabajo en la Transmediterránea a su casa, vigilado por la policía[16].

Millares es uno más de tantos poetas amordazados, y, fiel a su norma de verter su vida en versos, dedica un poema inédito en libro[17] a su hermano José María con el título denotador de **"Nos taparon la boca"**, que es ,a su vez, el estribillo de la composición, en los que se referencia poéticamente el hecho de su amordazamiento, y culmina el apóstrofe con la alusión a la esperanza propia de la poesía millariana:

> **Nos taparon la boca**
> **bruscamente,con rabia**
> **-¿te acuerdas?- cuando aún nos quedaban**
> **por decir tantas cosas.**
> **.....**
> **Mas dí conmigo, hermano, que no importa.**
> **Nuestro canto en la calle tuvo el ala**
> **y el círculo creciente de la onda.**
> **Todavía cantamos: Todos cantan**
> **saludando la entrada de la aurora.**

VI.3. La segunda época de *Planas*.-

Dos décadas más tarde, en los años setenta, por la iniciativa de nuevo de Agustín y José María Millares, a los que se unen Alfonso Armas Ayala, José

---

[16].-Es el tema de los poemas **"El acechado"** y **"La nueva ola"**, ambos de *Habla viva* (1964) y de muchas composiciones inéditas que integran las **Libretas negras**.

[17].-Está publicado, sin embargo, en reproducción manuscrita, en la página **"Archipiélago literario"**, al cuidado de Sebastián de la Nuez, del diario *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 11-3-1989.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Caballero Millares y Agustín Millares Cantero, un nuevo título en la misma línea de *Liverpool* de José María Millares abre la Segunda etapa de *Planas de poesía*. Se trata de *Ritmos alucinantes* en cuya dedicatoria puede leerse:

> **"A mis hermanos Agustín y Manolo Millares que fundaron conmigo *Planas de poesía*, y a Rafael Roca que se embarcó generosamente en esta aventura".**

Los números conservaron el mismo formato, tamaño, convenciones tipográficas, etc. que aquellos de la primera época y en un determinado momento esta Segunda época de Planas quiso ser una síntesis entre el carácter que poseía la publicación en la andadura anterior y aquel sesgo "millarista" que se le imprimió a la revista *Millares*, pues se exhumaron en la Segunda época textos del historiador de Canarias, procedentes de sus *Biografías de canarios célebres*.

La Segunda época de *Planas de poesía* la conforman las publicaciones de los siguientes autores e ilustradores:

Ritmos alucinantes, de José María Millares.

Unas cosas y otras, de Carlos Pinto Grote y Tony Gallardo.

Función al aire libre, de Agustín Millares y Castejón.

Las moradas terrestres, de Pino Betancor y Susana Millares.

Crucifixión, de Federico García Lorca. (Reedición)

Cuadros de una exposición, de José Caballero Millares.

Dos procesos de la Inquisición en Canarias, de Agustín Millares Torres.

Biografías de canarios célebres, 1, 2, 3 y 4, de A. Millares Torres.

Manual de supervivencia. Yoduro de sangre, de Angel Sánchez.

Además lo primero, de Víctor Ramírez.

Sin magua, Pastino.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Pero, a pesar de que la Colección alcanzó 14 números y llegó a reeditar *Crucifixión* ni los tiempos ni las manos eran ya los mismos. La Colección fue dando incluso entrada a jóvenes poetas y escritores, pero también diluyéndose en calidad y contenidos. Los promotores fueron paulatinamente abandonando las responsabilidades en la revista y, finalmente ésta queda en manos de José Caballero Millares, quien pretendió, incluso, convertirla en auténtica empresa editora. Los resultados económicos y literarios se precipitaron hacia un final de las publicaciones por desidia y desinterés absoluto.

Leopoldo de Luis reseñaba el primer número y expresaba que **"las segundas partes tienen que ser buenas, porque lo son los poetas promotores, crecidos en años y en obras"** Y, aunque en esta reaparición no podría decirse tampoco en estricta justicia y con todo su valor aquello de "segundas partes...", lo cierto es que *Planas de poesía* cubrió una primera época gloriosa en la cultura lírica y literaria insular que convierten en clásicos por humanos, universales y verdaderos, los cuadernillos forjados con la ilusión de unos jóvenes escritores cuyo compromiso con la literatura y el arte hoy están fuera de toda duda. En las acertadas palabras de Leopoldo de Luis:

> **"Escasamente conocida, por esa falta de atención con que un feroz centralismo rodea a todo aquello que no se produce en Madrid, "Planas de poesía" es, sin embargo, una de las más bellas y significativas muestras de la poesía rehumanizada y testimonial de la postguerra."[18]**

[18].-En *El Urogallo*, cit.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

VII. LOS AÑOS DE EXILIO INTERIOR.-

La década del cincuenta se abre para Agustín Millares Sall bajo el signo de la represión y el amordazamiento de su voz en la España del Régimen autoritario, en un país en que se muestra cada vez más asentada la dictadura franquista y que se encamina hacia lo que George Bernanos denominó "la paz de los cementerios". Las represalias sufridas por la publicación de "Planas", producto del hecho de que se acrecienta el rigor hacia los sospechadamente integrantes del Partido Comunista de España, quienes constituían el aparato más firme de oposición al Régimen, culminan con la prohibición expresa de que su nombre o el de su hermano José María figurase en publicación alguna[1] y obligan al escritor a un particular "exilio interior", en el sentido en que lo define Paul Ilie:

> **"Yo afirmaría que el exilio es un estado de ánimo cuyas emociones y valores responden a la separación y ruptura como condiciones en sí mismas. Vivir aparte es adherirse a unos valores que están separados de los valores predominantes; aquel que percibe esta diferencia moral y que responde a ella emocionalmente vive en exilio"[2]**

Detenida su labor publicadora, aunque no la creadora, Agustín Millares, es víctima, pues, de una situación de temor y aislamiento, un forzado silencio publicador que dura diez años, en los que su actitud personal podría resumirse a partir de unos famosos versos de Rafael Alberti:

> **Cuando tanto se sufre sin sueño y por la sangre**
> **se escucha que transita solamente la rabia,**
> **que en los tuétanos tiembla despabilado el odio**
> **y en las médulas arde continua la venganza,**

---

[1].-El "affaire" de Planas fue incluso la causa de la destitución del "censor" oficial de publicaciones en Las Palmas, Sebastián Jiménez.

[2].-*Literatura y exilio interior*, Edit. Espiral/Fundamentos, Madrid, 1981, pág.8.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

las palabras entonces no sirven, son palabras.
.....
Ahora sufro lo pobre, lo mezquino, lo triste
lo desgraciado y muerto que tiene una garganta,
cuando desde el abismo de su idioma quisiera
gritar lo que no puede por imposible y calla.[3]

Aunque no renuncia del todo a sus actividades literarias, ya que por esta época sigue obedeciendo a su vocación y a su oficio y escribe casi cotidianamente versos y poemas en unos cuadernos que el propio autor denominaba sus "libretas negras", pues como expresa Raúl H. Castagnino:

> **"El escritor auténtico -no el plumífero- ha convertido el afán vocacional por las letras en un refugio donde acude a olvidarse de su miseria -si es un bohemio-; a desintoxicarse de burocracia -si es funcionario-; o a hacer penitencia purificante si es profesor o periodista"**[4].

En efecto, a juzgar por el tono y los contenidos de muchos de los poemas inéditos de esas Libretas negras[5], Millares sufre, a más de una crisis personal[6], una particular situación de "exilio interior" y de autocensura en cuanto decide publicar, de ahí que las pocas composiciones que logran ver la luz pública en esta época sean trabajos de investigación literaria totalmente ortodoxos en prosa, y que las publicaciones en verso sean escasas y alejadas completamente del ardimiento y la mordacidad de lenguaje y compromiso de sus composiciones anteriores e

---

[3].-**"Nocturno"** de *Capital de la gloria*, Edics. Dogal, Madrid, 1977, pág. 72.

[4].-*El análisis literario*, Edit. Nova, Buenos Aires, 1971, pág. 73.

[5].-El análisis de estas obras inéditas se lleva a cabo en la Segunda Parte de este trabajo, bajo el epígrafe **Etapa de silencio y creación: las Libretas negras**.

[6].-Por los años 50 el poeta se encuentra distanciado, incluso, de sus hermanos, ante el hecho de que tanto Manolo, con quien había cortado relaciones, como José María se radican en Madrid. Agustín Millares también pensó trasladarse a la capital de España, pero sus intentos de traslado no resultaron efectivos.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

incluso de aquellas que el poeta elabora en la intimidad de su hogar.

Así pues, a lo largo de casi una década, podemos hablar de una doble vertiente en Agustín Millares: en primer plano o en la superficie, el poeta público callado, atemorizado, consciente de su íntimo deseo de comunicación vedado, prudente y líricamente en silencio; en un segundo plano o en lo profundo, el creador privado, poeta fecundo y colérico en su intimidad convertido en un auténtico escribidor diario de versos, catartizando su silencio publicador a partir de una fiebre creadora, cuyos productos alimentarán todas sus obras posteriores.

De manera que, durante los casi diez años en que Millares no protagoniza ni participa apenas en el mundo literario con publicaciones, no abandona del todo, sin embargo, la dedicación a la literatura: así tras un silencio absoluto de dos años (1952 y 1953) aparece en 1954 el **"Catálogo-inventario de los papeles de Agustín Millares Cubas"** en *Diario de Las Palmas* el 8-10-1954. Por estas fechas tuvo también como actividad la de colaborar con su tío Agustín Millares Carlo en la *Biobibliografía de escritores canarios* y en 1958 se hace cargo, junto con Manuel Hernández Suárez de la Sección bibliográfica de El Museo canario.

Mediada la década, inicia asimismo su esporádica colaboración en la revista *Telde* y en su Suplemento donde incluye un nuevo trabajo de investigación: el **"Epistolario Galdós-Menéndez Pelayo"** pero también comienza a dar a la luz, tímidamente, unos breves poemas tales como la **"Romanza del niño penado" (PN, pág. 161)**, composición de leves resonancias machadianas con respecto al poema **"La muerte del niño herido"** de *Poesías de la guerra*, lo que prueba su acercamiento y lectura del poeta cantor de Castilla.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

En la segunda entrega lanzada por la revista *Telde* con el título de *Suplemento* se recogen, junto a dos poemas de Pedro Lezcano, otros dos de Millares Sall, nada relevantes: **"Turno"** y **"Astro central"**.

Ambos inciden, sin embargo, en la línea frecuente de la lírica millariana que roza la consideración metapoética: el primero, de corte neopopularista, engarzado en la forma de la canción tradicional, es una sencillísima y arquetípica composición en que se plantea el tema de la finalidad y la utilidad de la palabra poética condensado en su estribillo:

¡Ay, palabra, que te toca
a ti ahora navegar!

El segundo es un poema-manifiesto más de entre tantos como ha creado Millares en sus obras anteriores, nueva formulación de la exigencia de la verdad en el arte, correlato más breve de las ideas que ya expusiera con más prolijidad y virulencia en **"Cauce natural"**, dilatado poema incluido en el último número de *Planas de poesía* con el título de *Tema con variación sobre el arte*, de Ambrosio Hurtado[7]:

Astro central, el corazón nos dice
que abrir un corazón que no se abre
es algo por hacer, y no imposible
si seguimos el curso de la sangre
por el desnudo de su aliento virgen.
Abrirlo, e iluminarlo de verdades.
(He aquí lo que el arte nos exige)

Realmente son versos que no añaden nada a la obra ni a la trayectoria de Millares hasta aquí, excepto para que anotemos el leve cambio de tono, menos exaltado y elocuente, lo que prueba que el poeta se somete a una autocensura a

---

[7].-Véase el análisis de este poema en el Segundo Tomo de este trabajo.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

la hora de publicar. Por otra parte, es clara en esta época de amordazamiento su preocupación constante por la palabra, por la finalidad del canto que culminan en los cuatro poemas[8] publicados en el Número Homenaje que la revista *Telde* dedica a Alfonso Reyes. Son versos sintéticos de las direcciones temáticas obsesivas de la poesía millariana: la utopía, el amor, la libertad, el canto, la poesía. Pero, en definitiva, el rasgo más relevante de todos los versos que vieron la luz en la única vía de publicación con la que cuenta Millares por estos años es la consciencia metapoética, la insistencia en la grandeza de la poesía como comunicación. Porque anotemos una vez más el drama que por esta época sufre el autor que está convencido íntimamente de ser una conciencia expresiva, sometido, sin embargo, a un alejamiento del contacto con el público receptor de su mensaje. Recordemos que la trayectoria poética de Millares, enfocada desde esta perspectiva, puede resumirse en la lucha continuada del escritor comprometido por la expresión airada y, sobre todo, libre de su palabra y de su voz, vehículo de sentimientos irreprimibles. Desde sus primeras "plaquettes" aparece a menudo el tema de la expresión reprimida, como en estos versos de *Sueño a la deriva*:

Sujeto está un torrente en el estrecho
y dolorido umbral de mi garganta.

que se continúa en el librito siguiente donde el poeta persiste en un tema recurrente, la dialéctica Expresión-sentimiento, concretada en la de dolor-voz:

Hallarme solo que es lugar seguro,
para que nadie sepa lo que aguanto,
cuando mi voz se atasca con el muro

---

[8].-El señalado con el número 3 será incluido en *La hebra* con el título de **"Palabra de amor"**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

del gran dolor que interiormente canto.

La poesía de Millares, pues, arranca y se genera alrededor de la necesidad de expresión, de volcar su mensaje hacia los otros. Es por ello que en estos momentos en que se le niega ese contacto comunicativo, el poeta insiste en las consideraciones acerca de las posibilidades infinitas de la voz:

No ha podido decirse
ni se sabe hasta donde puede la voz humana
llegar con su mensaje cuando se siente libre.

Como la mayoría de los poetas sociales de su tiempo, acuciado por la mordaza que impedía su libertad expresiva, se genera en la escritura de uno de los creadores más fecundos de nuestra literatura contemporánea una obsesión por poetizar sobre la propia poesía y sobre el poeta, por teorizar acerca de la propia escritura para defender su papel y relevancia, destacar su funcionalidad o definir los objetivos del canto:

Al mar, al mismo mar se lo decía:
no echaría raíces como el árbol
ni desembocaría
como el río, en un fondo tan amargo.
Era la poesía.
No podía amarrarse. Era volando
como se enamoraba y florecía.
El canto fue ganando la partida
y el aire quedó pronto fecundado.

Hacia finales de la década, sin embargo, las publicaciones de Millares se reproducen en las revistas poéticas más acreditadas, desde Caracola, de Málaga a Insula, de Madrid. El creador canario no ceja en sus intentos publicadores y busca cauces en el extranjero: desde el año de 1953 tres de sus poemas (**"Saludo"**, **"Horizonte"** y **"La palabra o la vida"**) son incluidos en la Antología de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Enrique Azcoaga, *Panorama de la poesía moderna española*[9]; varias de sus composiciones se reproducen en el diario mejicano *Excelsior*, el mismo año en que también ve la luz el artículo de Gabriel García Narezo sobre *Antología cercada* que subtitula **"Primer aliento del renacer poético español"**[10]. Ya en el año de 1960, Millares se encuentra proyectado en el ámbito nacional e internacional; sus poemas se difunden por los círculos de resistencia al franquismo en España, Europa o América[11]. En el *Diario de Las Palmas* del 1 de Octubre de 1969 se incluye la siguiente gacetilla:

> **"En Praga se ha publicado un libro titulado *España para ti* con ilustraciones de Pablo Picasso, que da a conocer en lengua checa a un grupo de poetas españoles de la hora actual entre los que se encuentran J. L. Hidalgo, Blas de Otero, Gloria Fuertes, G. Celaya, A. Figuera, E. de Nora y José María y Agustín Millares Sall. Los poemas más destacados del libro pertenecen a Hidalgo, Otero, Celaya y A. Millares Sall."**

Como puede deducirse de los datos anteriores, en la década del cincuenta,

---

[9].-Ediciones Periplo, Buenos Aires, 1.953.

[10].- En *Novedades*, México, 18-11-1957.

[11].-El poeta nos reveló cómo en más de una vez se recitaron sus poemas en Radio España Independiente o en Radio Pirenaica.

En uno de los cuadernos de Memorias que poseemos del autor, precisamente en el que quiso titular Sin orden ni concierto, podemos leer estos párrafos un tanto confusos:

> **"No me puedo olvidar, (...), al regreso del cine Bahía, después de ver una película- no recuerdo cuál- yo encendí la radio para escuchar, como solía, Radio España Independiente. Inmediatamente oí recitar unos versos que no desconocía, que eran míos (...). Mi entusiasmo fue inenarrable, ya que los había escrito en aquellos supuestos diez años de silencio, después de la detención y casi condena por la publicación de *Planas de poesía*. Rafael Alberti -según me contó mi hermano Manolo- dedicándole un poema puso especial hincapié en la frase "A Manolo Millares y a sus valientes hermanos". Entre éstos nos encontrábamos José María y yo, a quienes nos ha de servir de orgullo para toda la vida"**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

irónicamente la de su silencio publicador, Millares es considerado - sobre todo en el extranjero- uno más junto a los poetas estrictamente sociales españoles que gozaron de gran anuencia fuera del país. Porque, en atinadas palabras de Félix Casanova de Ayala, que compartimos plenamente:

> **"...a este segundo lustro de los años 40 y primero de los 50 -ya terminada la S. G. M. y en recuperación las literaturas europeas desarticuladas a consecuencia de la misma- corresponde el máximo interés del mundo por la brillante y combativa lírica española, a la que se califica unánimemente, la mejor de su tiempo. No cabe hoy duda -mirando desapasionados la perspectiva y sin restar méritos a aquella excelente poesía- de que en esta consideración foránea influyeron factores al margen de la pura lírica, simpatías de carácter político muy bien aprovechadas por algunos."**[12]

Ante la prohibición más o menos explícita de publicar en las islas, Millares intenta ser editado en la península, aprovechando incluso la circunstancia de que su hermano José María, con quien mantiene una regular correspondencia, se encuentra en Madrid cerca de los circuitos editores. Por lo que se desprende de algunas cartas enviadas a aquél, el poeta proyecta un libro con el título de *La vida que tengo entre manos*, que se compondría de tres partes: "La voz que es posible", "Verdades al azar" y "Sólo por amor" (Homenaje a Miguel Hernández)[13], que no llegó a ver la luz impreso, aunque muchos de estos poemas pasarían a recogerse en libros o publicaciones posteriores.

Un singular acontecimiento para la vida de nuestro biografiado tiene lugar en estos años, de gran trascendencia para el poeta canario: la visita a Las Palmas de Vicente Aleixandre, el maestro orientador de Millares desde sus primeras

---

[12].-Op. cit. pág. 34.

[13].-Los poemas enviados a José María Millares se reproducen en el Apéndice documental.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"plaquettes" con quien el creador establece una correspondencia más o menos regular coincidiendo con las publicaciones de cada uno de sus libros[14]. Alfonso Armas Ayala subrayaría en un artículo escrito a raíz de la muerte del creador malagueño el importante papel de alentador de Aleixandre para nuestros poetas de la primera generación de posguerra:

> **"Por estos mismos años, estos mismos jóvenes poetas encontraban, como tantos otros poetas españoles y americanos, el apoyo y el aliento del que ya era un gran, un excepcional poeta, cuya poesía empezaba a servir de modelo para unos nuevos derroteros.**
>
> **El poeta se llamaba Vicente Aleixandre, y desde su casa, exiliado y aparentemente silenciado, escribía cartas alentadoras a los jóvenes poetas insulares.**
>
> **Ahí quedan textos de esas cartas, que son ya historia, en las que Aleixandre comentaba, decía, sugería y felicitaba. Y las cartas se leían en alta voz o iban de mano en mano como lectura milagrosa."**[15]

El propio Agustín Millares escribe un poema ocasional, **"Una carta de Vicente Aleixandre"**[16], pero en el que nos suministra no sólo las claves de su estado crítico durante la etapa de exilio interior, sino la significación íntima de esas cartas del poeta guía de tantas jóvenes generaciones. La composición, de sintaxis quebrada, sostenida en una cobertura formal que recuerda una silva

---

[14].- También a este propósito nos declara Casanova de Ayala:

> **"...la exquisita atención y simpatía con que trataba a sus nuevas amistades líricas, que le llevaban a mantener una correspondencia inverosímil -en cuanto a número- con infinidad de poetas diseminados por toda la piel de toro. (...) y siempre con la frase amistosa y estimulante, pues -única excepción- jamás dejaba un envío de libro o revista sin contestar y comentar sagazmente."**
>
> (Op. cit. pág. 30)

[15].-**"Carta de recuerdo para Vicente Aleixandre"**, cit.

[16].-Publicado en *El Eco de Canarias*, Las Palmas, 6-8-1968.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

estanciada y asonantada dice así:

Algo se me perdía
en las entrañas,
algo que no sabía
lo que era, aunque allí estaba
doliéndome, robándome la calma,
consumiéndome el aire y la saliva,
cuando hallé tu palabra.

Todavía
con el pánico dándome de cara,
un color se me iba
y otro se me venía.
Mi lengua estaba atada.
Escrita como hablada,
la voz no me salía.
La paz no se me daba.
Probé enseñar la sangre, pero nada.
Y en la noche me hundía
cuando hallé tu palabra.

Era como encontrarse con las alas
desplegadas del día
en la garganta,
como sentirse en medio de la plaza
andando con la vida,
como dar con España
y sus heridas.
Todo fue como dar con la esperanza
cuando llegó a mi playa,
a mi apartada orilla,
tu palabra.

Allí estaban escritas
-¡qué poeta no tiene hoy una carta
de Vicente Aleixandre!, me decían-
aquellas pocas líneas
en las que, con grandeza, me alentabas
a descubrir la estrella aún no cantada
y apenas encendida
de mi alma.
Todavía las llevo manuscritas
en cada aliento nuevo que me inflama.
Todavía en la voz menos pensada
y en toda claridad recién nacida,
sembrando la semilla,
me encuentro tu palabra.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

El poeta del 27 arriba por primera vez a Las Palmas de Gran Canaria invitado por El Museo Canario para dictar una conferencia con el título de **"El amor, tema central de mi poesía"** en el mes de Junio de 1957. El clima de cordialidad de esta visita y el agasajo de que fue objeto por parte de los poeta canarios será una grata experiencia para el autor de *Sombra del paraíso*, quien añorará continuamente las Islas y estrechará sus lazos de amistad epistolares con todos los intelectuales canarios de posguerra, como muestra el contenido de las cartas dirigidas a Agustín Millares Sall[17] a lo largo de los años que siguieron a su visita.

La profunda impresión que causa la cercanía del poeta era un hecho que debía ser poetizado por un creador como Millares que transubstancia en lírica toda experiencia o emoción que le cala el alma. Por ello surge el poema en tres partes titulado **"Momentos con Vicente Aleixandre"**[18], emotiva evocación del encuentro en la llegada, del tiempo compartido en una excursión por la isla y del momento de la despedida.

La figura de Aleixandre, unida a este viaje, será recordada siempre por el poeta canario, así como el débito al aliento y a la propia poesía del autor del 27. Por ello, en la primera parte de su última obra publicada, bajo el revelador título de **"Habla dejada un día de la mano"**, conjunto de versos que pretenden rescatar su primera voz, compone Millares un breve poema, un pequeño chispazo lírico, abierto y cerrado circularmente con el nombre del orientador del poeta, pleno de

---

[17].-Se reproducen en el Apéndice documental.

[18].-Publicado en Diario de Las Palmas, 21-12-1957. Se incluye en el Apéndice documental.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

recursos y léxico perfectamente reconocible en el universo millariano de su poesía primitiva (**"sangre estelar"**, **"rojo coraje"**) en que apostrofa a Vicente Aleixandre de esta manera:

Hoy Vicente Aleixandre
En la plaza o en la calle
Vivo estás como el aire
Estelar es tu sangre
Tu poesía es madre
De mi rojo coraje
Tu descendencia sale
Rompiendo los cristales
Mi vida es siempre un viaje
Con Vicente Aleixandre.

(ME, pág. 50)

Aun alentado por la visita de Vicente Aleixandre, Millares permanecerá sin apenas publicar durante dos años más. Tiene que llegar el último de esta década del cincuenta para que, impulsado por las iniciativas de Manuel Padorno, se produzca la resurrección del poeta, quien volverá a ser un auténtico protagonista de la lírica canaria durante los años sesenta.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

VIII. LOS RECITALES: "TEATRO Y POESIA" y "LA COMETA".-

Los años sesenta marcan en Las Palmas de Gran Canaria una serie de fenómenos que es necesario reseñar: en primer lugar, lo que Félix Luján ha denominado **"intenso fervor activo por la poesía"**[1]; en segundo lugar, una revitalización de la poesía social que alcanza puntos álgidos en la transferencia oral y los recitales; en tercer lugar, la convivencia y connivencia de los poetas de la primera generación de posguerra con los intelectuales y poetas del mediosiglo.

En este nuevo clima Millares va a adquirir, a su vez, un nuevo protagonismo como creador estrictamente social, bardo y recitador público, lo que le procurará una gran fama y popularidad, llegando a convertirse en el poeta canario más admirado por su ortodoxia política y literaria. En el cuaderno inédito de Memorias titulado **Historias buenas y algunas abominables** escribirá Millares casi al final de su vida, rememorando su dedicación extrema a lo social:

> **"Estancado en la poesía "social" mantenía al margen composiciones y temas que me eran propios, tanto o más que la rebeldía y la protesta que me llevaban, irremediablemente, a la batalla comprometida.**
>
> **Es indudable que la poesía social me proporcionó grandes triunfos, ya que sufríamos entonces una dictadura demoníaca y asesina de la expresión. La poesía me ofrecía un deseable escape, me daba un respiro para obtener lo que, de otra manera, era inalcanzable. De veras que no me arrepiento de aquel remontado derrotero que me abrió puertas y ventanas a la calle. Todo fue tan sincero que renunciar a aquel instante sería como matar el amor que más quiero."**

Por otra parte, Millares le debe a un poeta más joven, de otra generación incluso, que despertase del largo letargo en que se sumió su vida lírica pública después de la detención por *Planas de poesía*. De su ostracismo y la falta de

---

[1].-**"Josefina y Manuel Padorno"** en *Cartel de las Letras y las Artes*, *Diario de Las Palmas*, 16-9-1983.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

comunicación con el público le sacan Manuel Padorno[2] y Juan Marrero Bosch.

El primero de ellos había mantenido contacto asiduo con Manolo Millares desde los años iniciales de la década anterior y, tras una breve estancia en Madrid, había vuelto a Las Palmas, convirtiéndose en uno de los protagonistas principales del ambiente cultural de aquellos años: en palabras de Félix Luján:

> **"Si algún día se escribiera la intrahistoria del acontecer cultural de Las Palmas en el periodo comprendido entre 1958 y 1963, año más o menos, sería necesario dedicarle un apartado a la serie de actividades llevadas a cabo por iniciativa de Manuel Padorno o por contagio de su ejemplo."[3]**

Juan Marrero Bosch, abogado de sindicatos, autor teatral de éxito, abandona por estos mismos años el **"Teatro Insular de Cámara"**, del que fuera cofundador y director junto a los hermanos Lezcano[4], y se integra como responsable de cultura en el Gabinete Literario de Las Palmas, con la entrada en la Presidencia de esta conservadora institución de Manuel Padrón Quevedo, procurador en Cortes, vinculado a la Administración franquista, hombre liberal, quien fue capaz de crear en el Gabinete un espacio de liberalidad y cultura donde se logró que los más tolerantes personajes de cualquier ideología conviviesen con

---

[2].-En el cuaderno inédito de las Memorias de Agustín Millares se lee:

> **"No puedo dejar de tener en cuenta a Manolo Padorno, gran poeta, empeñado en ser pintor (...) con quien, al alimón ofrecimos a un público fervoroso y amigo algunos recitales, tanto en Las Palmas como en Tenerife.**
>
> **Manolo siempre se hallaba en la brecha de los hechos más importantes. Era todo corazón, espléndida palabra en los instantes difíciles. Respondía, sin vacilación, a cualquier llamada justiciera, dentro de los cánones de la más recta condición humana."**

[3].-Art. cit.

[4].-Vid. Teresa Cancio León: *Pedro Lezcano y su obra*, cit. págs. 147 y sigs.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

sectores tácitamente de izquierdas.

Marrero Bosch, por su parte, influenciado por la lectura del teatro norteamericano y, en general, por un drama fuertemente comprometido, se encuentra en una etapa que pasa por la creencia de que se experimentan cambios profundos en el Régimen, intentando superar los tiempos de oscurantismo y clandestinidad. Desde esta convicción pretende confiadamente lograr un maridaje y un acercamiento entre la "cultura oficial" y la "cultura clandestina", integrando y acercando hacia el Gabinete la cultura de izquierdas. A este propósito obedece y surge la fundación del grupo **"Teatro y poesía"**. El talante abierto de Marrero Bosch se trasluce en las palabras de presentación del significativo Recital que llevan a cabo Agustín Millares y Manuel Padorno, participantes del mencionado grupo que estaba dirigido por el autor teatral, cuando se expresaba en estos términos:

> **"...este "Teatro y poesía", que si bien tiene por casa, casa sin puertas, El Gabinete Literario, no quiere exclusivismos ni caducas minorías..."**[5] .

Así pues, en un determinado momento, Millares estrecha su relación con los poetas e intelectuales que ya se consideran una generación continuadora y superadora, en cierta forma, de aquella su generación. Los poetas se reúnen en el domicilio de Millares y comentan entre sí sus poemas respectivos. Nuestro biografiado lee los versos de las Libretas negras en presencia de Juan Marrero Bosch y Manuel Padorno y ellos le animan a participar en la empresa de la

---

[5].- Reproducido con el título de **"Dos poetas"**, en *Falange*, Las Palmas, 18-7-1959.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

creación de **"Teatro y poesía"**[6]. A partir de entonces comienza la segunda época de recitales: desde lugares públicos a centros oficiales.

Y es necesario que reseñemos aquí, de nuevo, el hecho de que los poetas del mediosiglo[7], aun cuando en un determinado momento llegan a cuestionarse el problema del lenguaje social como vía lírica, practican una buena relación con el grupo de aquellos poetas dogmáticamente sociales, empeñados en una poesía de la realidad inmediata, del contenido, más que en una poesía formal y de lenguaje. En este sentido, el propio poeta Manuel Padorno nos confiesa en una entrevista personal lo siguiente:

> **"...Durante los años 1958-59 comienzo a tener problemas con el lenguaje social en el que me vengo expresando. Hago una lectura mucho más expresiva del Poema de Mío Cid, San Juan de la Cruz, Góngora y descubro la poesía del canario Domingo Rivero...Yo seguía participando de toda una problemática como escritor que me unía a Agustín y a otros escritores, pero ya**

---

[6].- En el artículo-presentación citado dice Juan Marrero Bosch:

> **"...yo declaro que si esta aventura joven y alegre de "Teatro y poesía" va abriéndose paso con felicidad es, pura y exclusivamente, porque desde su nacimiento hubo poetas en ella, en su centro, entre nosotros: Manuel, a quien ya conocía; Agustín, a cuya puerta llamamos una noche, va ya para cinco meses, para romper su silencio, para que él mismo lo hiciera pedazos, lo tirara al Demonio."**

[7].-Nos referimos en particular a los poetas que publican en San Borondón y se determinan allí como una nueva generación de la poesía canaria, coincidente con el grupo poético de los años 50 peninsular. En palabras de Lázaro Santana:

> **"...la obra de los tres poetas que más se significaron por la abundancia y continuidad de sus trabajos (...), Manuel Padorno, Felipe Baeza y Arturo Maccanti, puede considerarse igualmente como estación de tránsito entre las tendencias garcilasistas y sociales de los años anteriores y las nuevas formas que adquiriría la poesía insular mediada la década del sesenta. No obstante, (...), la de Manuel Padorno debe entenderse no sólo como transición entre terceros, sino como un estadio más denso dentro de su propia evolución."**
>
> (Op. cit. pág. 65)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

> **tenía "acampada" una reserva de energía relacionada con el problema del lenguaje con el que estaba elaborando mis poemas, aun participando de ese compromiso político y literario..."**[8]

Pero llevado por su inquietud política y cultural, Manuel Padorno es el artífice de una aventura literaria en la que arrastra a Agustín Millares Sall durante los años finales de la década del cincuenta que merece ser analizada en el siguiente epígrafe.

VIII.1. El grupo "Teatro y Poesía".-

Se constituye esta importante iniciativa, cuya denominación expresaba los objetivos y la finalidad de divulgar, mediante la lectura y los recitales, obras relevantes de la dramaturgia y de la lírica. En palabras de Manuel Padorno:

> **"...junto con Marrero Bosch (hoy máxima realidad del teatro canario) y Josefina Betancort creamos un grupo llamado "Teatro y poesía" con el que hicimos lecturas dramáticas y recitales de poesía. Creo que este grupo fue bastante importante dentro de lo que se venía haciendo en las islas, no por mi labor precisamente, sino por el ambiente que supo crear en el Gabinete literario, el Museo canario, en Tenerife, Lanzarote, etc."**[9]

No debemos olvidar el hecho de que **"Teatro y poesía"** surge en una entidad conservadora, El Gabinete Literario, que quiere respirar a un tiempo aires

---

[8].-Como puede observarse, Padorno acusa la dialéctica normal de los poetas del cincuenta centrada en el hecho de que si como hombres e intelectuales tenían un compromiso que debían reflejar en sus obras, también como poetas tenían un compromiso con la palabra lírica.

[9].-Entrevista de Guillermo García Alcalde con el título **"Pensamiento y sentimiento de un poeta: Manuel Padorno"** en *La Provincia*, Las Palmas, 29-8-1967.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de liberalidad. Ello va a determinar que las lecturas dramáticas y los recitales se vivan intensamente, porque son la cultura del momento, además de constituir un acto social, y que la onda expansiva de los efectos desemboque en la detención de la actividad cuando meramente llega a rozar lo temidamente subversivo.

El entusiasta director era Juan Marrero Bosch y participaban además del poeta Manuel Padorno y la que posteriormente sería su esposa, Josefina Betancort, Fabiola Rodríguez, Pilar Alonso, Gonzalo Monasterio y Francisco Torres.

Los objetivos y buenos propósitos, así como la programación futura, vienen definidos por Marrero Bosch en las prudentes palabras pronunciadas durante la primera sesión de Teatro: la lectura de *Romeo y Jeannette*, de Jean Anouilh, en que expresaba:

> **"...en nuestras Sesiones, siguiendo el fácil sistema de una de Teatro y otra de Poesía, pensamos dar a conocer -y pido perdón por ello- las obras que a nosotros nos gustan, los poemas aquellos que, de pronto, nos hacen hondos, conmovidos, casi eternos. Y así, si la Providencia antes invocada lo permite y lo permiten además una serie de circunstancias y personas, ustedes conocerán el teatro de Ugo Betti, el del católico Graham Greene, el del incesante Terence Rattigan, el del concienzudo Arthur Miller, el del imposible James Joyce, el del insobornable Georges Neveux, el del nunca muerto Federico García Lorca..."**

Como puede desprenderse de estas palabras y, sobre todo, de los autores escogidos, como de los actores que integraban el grupo, **"Teatro y poesía"** pretendió desarrollar en otro ámbito una labor paralela a la del famoso **"Teatro Insular de Cámara"**, iniciativa que tuvo el gran valor de ser vehículo de un teatro vanguardista y minoritario, programando obras y autores que en teatros oficiales o profesionales peninsulares hubieran tenido muy serios problemas de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

estreno. Se apostaba, pues, por nombres silenciados y por dramas de fuerte contenido.

Por lo que respecta a la Poesía, las intenciones son las mismas. He aquí las palabras de Marrero Bosch:

> **"Y en Poesía nuestro campo ha de ser más infinito, y en él, pensamos aunar y alternar, sin diferencias, que poesía es siempre amistad, a nuestros batalladores, dolientes, conocidos e ignorados poetas de la isla, con las voces de los restantes, de los lejanos y siempre próximos poetas españoles. Y así, (...) mano a mano, Alonso Quesada, Casanova, Benítez Inglott, Perdomo Acedo, Millares Sall, Lezcano, Padorno, Maccanti o quien sea, se unirán con Gerardo Diego, Salinas, Guillén , Alberti, Gabriel Celaya, Blas de Otero, Miguel Hernández, Garciasol, Hierro, Maruri, López Pacheco, o quien sea, de esa lista, afortunadamente extensa, que constituye este Segundo Siglo de Oro de la Poesía Española que a nosotros, tan limitados en otras cosas, nos ha tocado, en compensación, vivir."**

La primera sesión poética tuvo lugar también en 1959 en el Gabinete Literario y se dedicó por voluntad de Padorno y Marrero Bosch al recital de los poemas inéditos de Agustín Millares Sall[10], tras la presentación de Manuel

---

[10].-Hemos de precisar que, curiosamente, el poeta no tuvo valor para presentarse ante el público. A nuestro requerimiento, Manuel Padorno nos narró este primer recital con estas palabras:

> **"Agustín tiene un gran temor por lo que pudiera pasar. Tanto es así que se muestra remiso a presentarse a leer en público. Entonces se nos ocurre recogerle el recital en un magnetófono y hacer este "happening" como primera lectura. Vamos a su casa y recogemos los poemas porque era la única manera de que los temores se esfumaran. Yo escribí la presentación que son las primeras palabras de "Silencio al demonio". Llega el momento del acto, Josefina y Juan Marrero se han puesto al fondo de la sala, en el salón hay una puerta que da a una especie de biblioteca-salita, oculta tras una cortina roja, tras la que se coloca Agustín, temeroso. Yo termino de leer mi presentación, se apaga la luz de la sala y Josefina "pincha" el magnetófono. La voz de Agustín llena la sala. Termina la lectura, me voy a la salita y nos abrazamos. Fue muy emocionante. Ahí empezó a forjarse "Teatro y poesía"."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Padorno, quien le conmina y le escribe una precisa y lírica imprecación en prosa, cuyas palabras, que transcribimos a continuación, se publican con el elocuente título de **"Agustín Millares, tu silencio al demonio"**[11], al igual que se denominaba una de las composiciones que no podía publicar nuestro autor:

> **"El árbol, la piedra, la ventana, la plaza, más allá la mar, aquí el hombre. Detrás del árbol, de pronto, el hombre con su azada al hombro. Sube las piedras, duerme, duerme, duerme. Unos labios le dicen al oído "levántate, es el alba", entonces abre la ventana y dice "sí, es el alba". Luego le queda todo el día para picar las piedras, para abrir pozos, para hacer las acequias. Sube los escalones de la plaza, la cruza en silencio "aquí hablaron, dice", y sigue. Junto al camino está la mar, la mar abierta como la palma de la mano, sobre la mano las gaviotas, luego él solamente, él que dice...**
>
> **¿Quién soy yo?, ¿quién yo todo**
> **para mí, siempre yo sin querer**
> **confundirme con nadie, siempre solo?**
> **Y luego sigue,**
> **Sabes que soy callado...**
>
> **El camino está junto al hombre, el hombre es como la mar abierta...**
>
> **Dicen: Hombre, y digo: ¡Va**
> **la esperanza de más labios!**
> **Dicen: Hombre, y soy la mar.**
>
> **El hombre aquí al borde, sobre la ancha llanura, al borde del abismo; la muerte. Yo pregunto, ¿qué son los abismos?, ¿qué son los pedregosos precipicios? Nada son. Nada comparados al hombre. Nada comparados a la muerte de cada uno de nosotros. Tu muerte, la de ella. Pero tampoco importa la muerte de cada uno de nosotros, la muerte de cada uno de los hombres de otros países, sólo importa...**
>
> **Si no comparto el sueño y la palabra**
> **preferible es que calle y que no sueñe.**
> **.....**
> **Tomo de ti la luz que me hace falta.**
> **para apagar la sed que me oscurece,**
> **.....**
> **Ya somos uno solo en esta estancia**
> **donde el sueño y la vida se parecen.**
>
> **La luz que me entra por las manos, la luz de los ojos, esa luz innegable del amor, esa luz que precipita la sangre que**

---

[11].-Reproducido en el *Diario de Las Palmas*, 11-7-1959.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

nos sube a lo hondo, que nos baja a lo alto, que nos hace terrenales. Sí, terrenales; puertas, manos, hambre, niños, mar, barcos. Lo sabe el corazón del hombre. Tú, como hombre, has estado callado mucho tiempo, por eso dices...

¡Echadme, echadme al fuego!
¡Echadme de uno vez que estoy ardiendo!
¡Echadme que ya estoy al rojo vivo!
¡Echadme, echadme al fuego!

Sí. Te echamos al fuego, te echamos a la calle, te echamos a la plaza, di lo que tengas que decir, no te calles ni una sílaba, no te muerdas las palabras. ¿quién eres tú, si lo que dices no es tuyo?, ¿quién eres tú solo hablándote como un loco? La vida tuya y mía y la de todos nosotros está escrita.

Tu vida es...
Cantar, cantar...

Escrita está tu vida. La lleva todo el pueblo latiendo por sus sienes. Te llevamos nosotros, nadie habrá que te arranque de nosotros. Nosotros te sabemos de pies a cabeza. Yo pregunto, ¿La vida, Agustín, terminará de pronto sin tejer la esperanza?, ¡tanto muerto baldío, tanto hombre que muere sin levantar la frente, tanto niño que corre como un perro ardiendo! Dime, Agustín, ¿la vida es esto?, ¿me acompañarás al cementerio?, ¿jamás podré ahuyentar la miseria del pueblo, jamás el hombre, el hombre, cualquier hombre no se levantará algún día con rabia hasta los ojos?..., y dirá humildemente... "de la tierra hemos hecho un infierno perfecto".

Todos lo sabemos. Un infierno perfecto.

Yo pregunto, ¿si tenemos el amor en los ojos, el amor en las manos, por qué, Agustín, me corto, nos cortamos las manos, el amor no entregamos?, ¿de qué está hecho el hombre para callarse tanto?. ¡Al fuego, al fuego, al fuego!

Sólo tenemos una vida para abrir los candados. El candado está en el llanto, está en la boca, en las manos. El candado está en la calle, asomando en las ventanas, doblado sobre la tierra, cruza la arena ciego. Tú has roto los candados de ti mismo. Diste con otra entrada, la abriste de par en par y te quedaste dentro. Dentro de todo lo humano, dentro del barro, del sudor y los ojos. Nosotros te sabemos de pies a cabeza. Somos pueblo. Un pueblo a orillas del hombre verdadero, de la mar y sus frutos. Te esperamos en la plaza. Hoy es fiesta en el pueblo. Fiesta de nada. Tú sólo vienes a cantar, no te llamas,

Juan, Agustín o Pedro,
te llamas sencillamente El Hombre."

El rotundo éxito obtenido en este primer recital fue el aldabonazo que animó a Agustín Millares Sall a continuar publicando y comprometiéndose con la

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

poesía tras el silencio de tantos años. Los poemas contenidos en aquellas Libretas negras, de entre los que seleccionaba aquellos más ardorosos y de carácter más directo y efectivamente declamatorios fueron leídos en los sucesivos recitales por los años iniciales de la década del 60. Se trataba en muchos casos de poemas contextuales[12], como por ejemplo **"Ya era hora que la luz"**, que permaneció inédito hasta que el poeta lo incluye en *El paraíso de los nudos* donde especifica: **"Escrito con motivo de la huelga portuaria de 1968"**.

Estos poemas para decir de viva voz, llegaban fácilmente al pueblo con quien Millares quería contactar, demostrando siempre la efectividad de la "poesía oral" y de su arte declamatoria que imprimía espectacularidad al recitado, sustentada, fundamentalmente en un estilo espontáneo e informal donde no parece que haya intervención de una conciencia literaria, sino más bien de una conciencia socioliteraria y un voluntario deseo de evitar, con la claridad y el coloquialismo, cualquier tipo de interferencia que pudieran hacer de sus versos un mensaje hermético o minoritario. El propio poeta nos dice:

> **"Recuerdo una vez durante una huelga de portuarios, que estábamos haciendo una lectura de poemas en El Museo Canario y alguien llevó allí a los obreros del Puerto. Yo tenía un poema que se lo había dedicado a ellos y aproveché para leerlo. Al terminar se me acercó uno de los trabajadores portuarios y me preguntó, ¿pero a esto le llaman ustedes poesía?. Sí le respondí yo. Y entonces él me dijo: Pues esto lo**

---

[12].-Se trata de la más auténtica poesía de circunstancias en el sentido en que la define Predrag Matvejevitch en su clásico ensayo del mismo título, incluido y publicado en Francia bajo el título de *Pour une poétique de l'évenement*, Union Générale d'édition, Paris, 1979, donde en la pág. 177 especifica:

> **"...celle-ci** [la poésie de circonstance] **se rattache justement à des "choses du moment actuel", à des "faits particuliers qui se groupent autour d'un événement": elle chante le plus souvent un "événement" qui s'impose à un moment donné par son "actualité"."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

entiendo yo."[13]

El grupo organizó en el mismo año de 1959 seis sesiones que arrancaron con el recital de Millares, continuó con uno de Manuel Padorno, en que el poeta del mediosiglo declama los versos de sus "publicaciones orales" con el título de *Salmos para que un hombre diga en la plaza*, y otro recital conjunto que se llevó a cabo también en El Museo Canario[14]; las lecturas dramáticas de textos de Jean Anouilh y William Saroyan y el Recital Homenaje a Antonio Machado, que acabó con las actividades del grupo.

En el año de 1959 se cumplen los veinte años de la muerte de Antonio Machado y se precipitan los homenajes al cantor de Castilla con la consiguiente inquietud de los gobernantes, que abortaban cualquier iniciativa promovida en pro de la rehabilitación del poeta[15]. Los integrantes de **"Teatro y poesía"** con gran

---

[13].-En **"Agustín Millares, un poeta para leer en voz muy alta"**, Entrevista de Carlos Alvarez, Canarias-7, Las Palmas, 25-10-1987.

[14].-El recensor de *Falange* escribe:

> **"Agustín Millares -consagrado como auténtico poeta- leyó una selección de su libro inédito Silencio al demonio, un libro lleno de sugestiones, sincero y potente.**
>
> **Agustín Millares ha escrito una colección de poemas de una exaltadora elocuencia esperanzadora y de unos bríos de permanente juventud que llenan una gran parte de ese silencio en que voluntariamente ha permanecido el poeta urdiendo quizá esta obra acabada que ahora nos ha dicho con su bien decir y su voz llena y segura siempre."**

[15].-En el capítulo **"Función moral de la poesía"** de *Ensayos sobre poetas andaluces del S. XX*, Editoriales andaluzas unidas, Sevilla, 1986, del que es autor Leopoldo de Luis, leemos:

> **"Por los años cincuenta, estudiantes de la Universidad de Madrid quisieron celebrar unos actos en memoria de Antonio Machado. Contaron para ello con la colaboración de cuatro o cinco poetas, cuyas actuaciones se vieron cercadas por la coerción ejercida entonces desde el Poder."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

entusiasmo deciden hacer un recital "Homenaje a Antonio Machado", estructurado en dos partes: Poemas anteriores a la Guerra y Poemas en la Guerra.

A la insólita convocatoria de este acto respondieron todas las fuerzas de izquierdas y el "Salón dorado" del Gabinete Literario se vio colmado de público deseoso de oír el **"Soneto a Líster"** y el significativo **"¡Madrid, Madrid! Qué bien tu nombre suena..."**, poemas que actuaron de detonante para que algunos de los asistentes considerasen el acto como subversivo. Agustín Millares Sall escribe en uno de los cuadernos en que perfilaba sus memorias lo siguiente:

> **"Presentó el acto Manuel Padorno, con palabras muy hermosas y apropiadas para el gran poeta sevillano y, a continuación, un recital del que fuimos principales actores Juan Marrero Bosch, Fabiola Rodríguez, el amigo Padorno y yo.**
>
> **En aquel tiempo era Comisario de policía un excéntrico y demente personaje, al cual le llegaron noticias, por denuncias de una millonaria y recalcitrante franquista, María Teresa Prats de Laplace, y de otro, no menos turbio y despreciable individuo, Juan Francisco Gómez (Juan Fi) quienes declararon que se habían leído poemas subversivos del gran Machado.**
>
> **Entre estos poemas se hallaba uno dedicado a Líster y otro que se refería a Madrid, "rompeolas de toda las Españas".**
>
> **Fueron llamados a Comisaría Padorno y Marrero Bosch con la venenosa y malvada intención de que declararan que yo, como persona mayor y, además, con antecedentes políticos contrarios al franquismo, les había inducido a recitar tales poemas. Ninguno de los dos se prestó a tan tremenda injusticia y, con tal motivo, fueron multados con penalidad máxima.**
>
> **Al hilo de estos hechos debo decir que, en mi casa, cuando seleccionábamos los poemas que se iban a leer, advertí tanto a Padorno como a Marrero el peligro que significaba la elección de versos que ellos habían decidido recitar en el Homenaje a Machado. Recuerdo las palabras de Juan Marrero: "Pero Agustín, ¡con el tiempo que ha pasado!. Y, además, yo no viví esa época, era un niño todavía. No tengo nada que ver con ese pasado que me es totalmente extraño"."**

Fue vano este tímido intento de "reconciliación nacional" que pretendía Juan Marrero Bosch, porque la intervención policial y las represalias sufridas por los responsables, incluido El Gabinete Literario, a quien se le impuso multa,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

acabó con una de las iniciativas culturales más vivas y relevantes de aquellos tiempos, porque **"aunque escasas, estas "sesiones" contribuyeron a dinamizar el ambiente cultural de las Islas de tal modo, que sólo su influjo explica la frecuencia con que las entidades culturales de Santa Cruz y de Las Palmas organizan recitales poéticos en 1960 y 1961"**[16].

En efecto, a partir del memorable recital conjunto en El Museo canario Millares y Padorno comienzan juntos un periplo poético por las Islas, divulgando de viva voz sus versos y arrancando ovaciones, cosechando triunfos en todas aquellas entidades en que dejaron oír sus composiciones. El diario *La tarde* de Santa Cruz de Tenerife bajo el titular **"Rotundo éxito de Millares Sall y Padorno, en el Ateneo"** resume esos triunfos que tanto halagaban a Millares y fueron gran condicionante de su "atonía" poética y de su reiteración, así como la significación precisa de estos recitales que inician los dos poetas canarios y que llenaron toda una época de "publicaciones orales" de gran ascendiente en la sociedad isleña de estos años:

> **"Seguidamente inicia su recital Agustín Millares, siendo interrumpido varias veces por cerrados aplausos. Su poesía objetiva, fuerte, va ganando la atención de los oyentes, que sienten claramente cómo se hallan ante un poeta de gran talla. Y cuando comienza Manuel Padorno se abre un diálogo interesantísimo entre dos poéticas completamente distintas, pero las dos de gran valor artístico y rigurosamente actuales. Se repiten los aplausos para uno y otro como el mejor colofón a este memorable recital que ha constituido uno de los más interesantes y valiosos actos que ha celebrado el Ateneo de La Laguna en los últimos años."**[17]

Es necesario que añadamos, además, la importancia de estos recitales en

---

[16].-Miguel Martinón, *La poesía canaria del mediosiglo*, cit., pág. 33.

[17].-*La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 17-3-1961.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

la formación y, en cierta manera, orientación de los poetas posteriores, tal como viene reconocida y consignada por Eugenio Padorno, uno de los autores de la generación que va a alejarse de las premisas estéticas y el lenguaje social-realista, aquella que integra *Poesía canaria última, cuando se expresa* en estos términos:

> **"La poesía de esta época no puede ser justamente explicada con el simple refrendo bibliográfico, toda vez que determinados estímulos e influencias discurrieron, y no infructuosamente, por cauces orales. En este sentido he de mencionar ciertas "Sesiones de Teatro y Poesía" celebradas en el Gabinete Literario de Las Palmas, y, particularmente, las que protagonizan Manuel Padorno (...) y Agustín Millares."[18]**

VIII.2. "La Cometa".-

En su incansable dedicación, y también por el estrecho contacto establecido con Manuel Padorno, posteriormente Agustín Millares integró también el grupo poético y radiofónico que se denominó **"La cometa"**. El autor de *A la sombra del mar* declara con respecto a esta nueva iniciativa:

> **"Por la misma época comenzamos una emisión en Radio Atlántico, dirigida por Luis Jorge Ramírez. Josefina Betancort, González Sosa, Agustín Millares, Arturo Maccanti y yo hicimos emisiones de San Juan de la Cruz, Juan Millares Carlo, Eliot, César Vallejo y otros"[19]**

Aunque, en principio, no puede hablarse de que supusiese una continuidad con respecto a **"Teatro y poesía"**, lo cierto es que muchas de las ideas que se pensaron para aquella empresa tuvieron su desarrollo en este espacio radiofónico.

---

[18].-**"La generación poética de 1965 o de *Poesía canaria última*"**, en *Fablas*, Núm. 74, Las Palmas, Abril de 1979, pág. 29.

[19].- Entrevista cit.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Se estructuraba en tres partes que se titulaban con los tres elementos de la cometa: "El hilo", momento dedicado a emitir y glosar noticias literarias locales; "El papel", constituido por un recital o por un monográfico acerca de un poeta o poema; y "La cola", dedicado a noticias y comentarios literarios nacionales e internacionales.

El programa logró gran difusión y popularidad, hasta el punto de que era sintonizado por los marineros en alta mar, lo que no deja de ser un indicio del gran interés que por estos años despertaba la difusión oral de la poesía, ya sea en los recitales públicos o a través de un medio de comunicación de masas como la radio, cuyo auge en la época es de todos conocido.

Significativo también vuelve a ser el fenómeno de la convivencia de las dos generaciones, ante el hecho de que a la iniciativa poética-cultural de **"La cometa"** se incorporan nombres como Arturo Maccanti y Manuel González Sosa, quien era el responsable directo de conducir la primera parte del programa, "El hilo".

La emisión inicial estuvo dedicada a Juan Millares Carlo, quien en este tiempo había perdido la voz y consistió fundamentalmente en un recital de versos del padre de nuestro biografiado por parte de Padorno, Josefina Betancort y el propio Agustín Millares.

También se elaboró un programa dedicado a los poetas y a la isla de Fuerteventura, que, como sabemos, fue para muchos poetas sociales canarios un emblema de la situación de marginación e injusticia que sufría esta isla[20].

---

[20].-Recuérdese la **"Oda a Fuerteventura"** y la **"Endecha de las dos islas"** de Pedro Lezcano, por ejemplo.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Una de las emisiones más significativas fue la que se dedicó monográficamente a Eliot, que incluyó el recitado de una selección del relevante poema *The Waste land* en traducción directa de Josefina Betancort, con música de **"El pájaro de fuego"** de Stravinsky.

En la misma línea y con la intención de dar a conocer poetas universales se elabora un programa cuyo principal protagonista es el poeta británico Gerard Manley Hopkins, cuya obra se considera una base expresiva fundamental para la lírica del S. XX.

Tras el descubrimiento de Domingo Rivero, el creador que tanto significará para los integrantes de la generación de *Poesía canaria última*, por parte de Manuel Padorno, éste aprovecha, con la colaboración de Manuel González Sosa, el espacio radiofónico para difundir la obra de Rivero[21], a quien también se dedica un monográfico.

Los problemas surgen esta vez con otro de los poetas silenciados y mal vistos por el Régimen: César Vallejo. A pesar de que los integrantes del grupo seleccionan para la lectura los poemas que habían sido publicados en *Insula*, la inclusión y recitado de un determinado poema costó una amonestación del Gobierno Civil a Luis Jorge Ramírez, responsable directo de la programación en la emisora sindical Radio Atlántico. Ello significó la retirada de Padorno y Agustín Millares de la empresa, aunque el programa continuó en manos de Manuel González Sosa y Luis Jorge Ramírez y culminó hacia finales de la década del 60 con Justo Jorge Padrón.

---

[21].-Vid. Miguel Martinón: **"De discípulo del mar a nómada urbano. Conversación con Manuel Padorno"**, en el Suplemento literario de *Jornada*, Santa Cruz, 29-10-1983.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

VIII.3. Los "Juegos florales" de 1961.-

En los avatares de la vida y literatura de Agustín Millares Sall aparece como una contradicción que en el primer año de la década de los años sesenta, un poeta de tendencia social-realista, de reconocida trayectoria comunista sea el vencedor de unos Juegos Florales con un poema en absoluto comprometido, un mero ejercicio retórico.

El Gabinete literario de Las Palmas, que ya había organizado unos primeros Juegos florales en 1910, cuyo mantenedor fue Don Miguel de Unamuno, acomete en este año de 1961 la Organización de una nueva competición poética, mantenida esta vez por el poeta del 27 Gerardo Diego. Aunque estos certámenes eran un poco anacrónicos[22] y no gozaban de las simpatías de los poetas "comprometidos"[23], animado por Manuel Padorno, a quien, a su vez, empuja Juan Marrero Bosch, Millares concurre con un poema escrito "ad hoc" y resulta vencedor de ellos.

---

[22].-El propio presidente del Gabinete Literario, Manuel Padrón Quevedo recoge en sus palabras de apertura del Acto, celebrado en el Teatro "Pérez Galdós" esta consideración:

> **"¡Juegos Florales!. Expresiones extrañas, escepticismo, sonrisa de suficiencia en algunos que nada entregan, ironías en los eternos elementos negativos de la sociedad. Pues sí, señores, ¡Juegos Florales!, exaltación de la belleza y del espíritu frente a la negación (que es nada), frente a la absorción y presunción el poder material; junto a la evolución y progreso y sobre la angustia y cobarde zozobra de los que viven pensando en las guerras que no dan sino dolores."**
>
> (Recogido en *Falange*, Las Palmas, 21-5-1961)

[23].-Tal es así que Millares llega a ofrecerle a Vicente Aleixandre que actuase como mantenedor de una tercera edición de ellos en Las Palmas, a lo que el poeta del 27 le contesta en carta de fecha 5-4-1961:

"Me da un poco de rubor lo de "mantenedor de unos juegos florales". No me veo en esa figura."

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

La idea continúa en parte la intención de Juan Marrero Bosch que pretende conmemorar así el Cincuentenario de la celebración de los Juegos Florales anteriores que habían premiado a Tomás Morales y Alonso Quesada. Fue un intento más del dramaturgo y abogado para lograr esa reconciliación en el ámbito cultural y reivindicar a los poetas comprometidos con la izquierda política.

Es necesario hacer constar aquí el esclarecedor hecho de que por estos años se establece en Las Palmas como Delegado Nacional de la Vivienda el santanderino Pedro Gómez Cantolla, hombre de la Administración franquista, también de ideología y talante liberal, quien en años precedentes había fundado y dirigido en su ciudad natal con José Hierro la revista cultural *Proel*[24]. Llegado a Las Palmas contacta con los más inquietos intelectuales de la hora[25]. Marrero

---

[24].-En una entrevista del periódico *Falange*, La Palmas, 15-2-1961, a la pregunta acerca del grupo *Proel*, responde José Hierro:

> **"En Santander, varios poetas se propusieron crear una revista. La dirigió Pedro Gómez Cantolla. José Luis Hidalgo, Julio Maruri, Carlos Salomón, Marcelo Arroitu Jáuregui fueron sus colaboradores locales. Se pidió colaboración a los nombres más importantes de los consagrados de entonces y a los pocos números la revista consiguió eso tan difícil que es la personalidad. Siendo distintos entre sí cada uno de los poetas que lo componíamos, existía un denominador común. La revista fue conocida, creció y se fortaleció y a poco comenzó también su actividad en el campo de las artes plásticas. Una sala de exposiciones por donde desfilaron artistas consagrados -Picasso, Miró, Cossío y artistas que comenzaban entonces- los nombres significativos en el arte español de hoy. Hicimos la primera exposición en España de arte abstracto."**

[25].-En el cuaderno de Memorias titulado Sin orden ni concierto, borrador de Agustín Millares, se dice:

> **"De Pedro Gómez Cantolla debo decir que fue un gran protector -su cargo se lo permitía- de las artes y las letras. (...). Realizó los mayores esfuerzos para que se editara aquí, en Las Palmas, la revista "Tamaragua", lo que no consiguió, echándosele en cara, por los gerifaltes del Movimiento, que se rodeara de gente de la izquierda política. A esto contestaba Pedro:**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Bosch le propone la iniciativa de los Juegos florales y se decide contar con Gerardo Diego, el poeta santanderino del 27, como mantenedor. El jurado estuvo constituido por Manuel Padrón Quevedo, Saulo Torón, Joaquín Artiles, Juan Bosch Millares, Ventura Doreste y Juan Marrero Bosch, quienes conceden la "Flor Natural" o Primer premio a la obra poética de Agustín Millares Sall que se había presentado bajo el lema "Aulaga". El segundo premio fue para Manuel Padorno, quien había elegido el lema de "Teguise" y el tercero para Antonio García Ysábal que lo había hecho bajo el lema "A.L.A.N.".

Los premios concedidos nos arrancan, además del obligado paralelismo con los Juegos florales anteriores, cuyos ganadores fueron respectivamente Tomás Morales, Alonso Quesada y Saulo Torón, la conclusión de que se unen en orden estricto tres generaciones de la lírica canaria de posguerra.

La década del sesenta se abre para Agustín Millares bajo los auspicios del triunfo y de los galardones, ya que también en 1961 obtiene el Segundo premio[26] de poesía "Tomás Morales", instituido por la Casa de Colón. El jurado lo constituían José Luis Varela, Joaquín Artiles, Rafael O'Shanahan, Pedro Gómez Cantolla y el Secretario del centro convocante, Alfonso Armas. El premio estaba dotado con nueve mil pesetas y le fue concedido por sus trabajos **"Nueve poemas y una elegía"**, textos que posteriormente se publicarían en *Nuevas escrituras, Habla viva* y *Siete elegías a un tiempo.*

Son estos años de gran proyección de la lírica insular en la Península, debido al hecho de que el poeta Luis Feria obtiene el prestigioso premio

---

"¡Pero es que no hay otros!".

[26].- El primer premio lo obtuvo Salvador Pérez Valiente.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"Adonais" en la misma convocatoria a la que también concurre Millares y a que Manuel Padorno logra un "accésit" del mismo en 1962. Pero también son los años en los que comienzan tácitamente a escucharse otras voces que advienen a la poesía española, intentando salir del lenguaje gastado en airadas expresiones que supuso el realismo social. Millares, no obstante, continuará estancado en la poesía de sus triunfos hasta que una concienciación formal le haga entrar en nuevos ámbitos expresivos sin renunciar a lo sustancial de su compromiso. Porque con esta lírica testimonial exitosa de Millares habría de producirse el fenómeno que expone T. S. Eliot en *Sobre la poesía y los poetas*[27] cuando se expresa de esta manera:

> **"...Aún podría recalcar mi afirmación y decir que si un poeta logra rápidamente muchos adictos, hay que desconfiar; porque esto nos hace sospechar que en realidad no está haciendo nada nuevo, que está dando a la gente sólo aquello a lo cual ya están habituadas, y que por lo tanto ya han recibido de los poetas de la generación anterior. Lo que sí es importante es que el poeta tenga adictos en su tiempo, un pequeño grupo de ellos. Siempre debería haber una vanguardia no muy numerosa de gentes que sepan apreciar la poesía, que sean independientes y que se hayan adelantado un tanto a su época o estén en condiciones de asimilar lo nuevo más rápidamente. El acrecentamiento de la cultura no significa llevar a todos al frente, que equivale a hacer que todos se mantengan dentro de un nivel; significa conservar una élite, y que el número mayor y más pasivo de los lectores no quede rezagado más de una generación, aproximadamente."**

[27].-Editorial Sur, Buenos Aires, 1959.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

IX. UNA REVISTA CULTURAL: *MILLARES*.-

Finalizando el primer lustro de la década de los sesenta, Agustín Millares Sall inicia de nuevo una aventura editorial, esta vez con un sesgo singular: la creación y puesta en marcha de otra revista, que se bautiza con el escueto y simple título de *Millares*, ya que presenta la particularidad de que se gestaba y componía con los materiales y colaboración de elementos de esta familia de arraigado ascendiente en la historia y cultura canaria[1].

La nueva revista surge por la iniciativa de Agustín Millares, Pedro Schlueter Caballero y José Caballero Millares, a quienes más tarde se incorpora un nombre que va a ser fundamental para el desarrollo de esta empresa, Isidro Miranda Millares[2]. Patrocinada por El Museo Canario se trataba ahora de una

---

[1].-En el editorial del Número 9 se explican las razones de este carácter particular, del "acotamiento":

> **"La razón que obligó a esta revista, en principio, a apartarse de la tradición familiar; es decir, de la actitud abierta hacia los demás, para adoptar una posición apartada, de clan, no fue otra que el deseo de consolidar la obra que se iniciaba. Los primeros momentos son los más difíciles y requieren una completa compenetración. La infinidad de intentos de lograr una revista de este tipo fracasaron por falta de acuerdo entre los componentes de los diferentes grupos. Esta experiencia conocida nos hizo encerrarnos en nuestro núcleo familiar, donde sabíamos salvadas esas dificultades."**

[2].- El origen inmediato de la publicación viene reseñado en la Nota preliminar del Número 5:

> **"La pequeña historia de los cuatro números se origina en la proposición de un trabajo serio y extensivo a toda la familia que Agustín Millares Sall hace a Pedro Schlueter y a José Caballero Millares, al enseñarle estos últimos un ejemplar de una revista casera, mecanografiada, con título BENAHOAVE, de la que existen cuatro muestras y a la que consideramos ahora embrión superado en un cambio brusco de nivel."**
>
> Recordemos asimismo que los hermanos Millares Sall redactaban

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

publicación trimestral con un carácter más ampliamente cultural que literario, como se comprueba ante el hecho de que dedicaba también un amplio espacio al Arte y a la Ciencia. Suponía, además, la labor de un grupo muy definido y determinado, incluso hermético, pero con un criterio unívoco y una voluntad de continuidad y rigor en la fórmula adoptada, como demuestra la uniformidad de todos los números publicados.

En cuanto a su formato y configuración externa, la revista presentaba un número de páginas que oscilaba entre las 100 y 150, que se editaban con numeración correlativa cada dos números, primeramente, y luego cada cuatro. De tamaño similar a *Planas de poesía*, es, sin embargo, diferente su tipografía, que se realizaba en la Imprenta Lezcano, desde la sobria cubierta compuesta por Manolo Millares, pues se prescinde del color, limitado al número de la portada- y el dibujo, aunque a partir del Número 2 se introducen, separando las distintas Secciones, unas viñetas de Jane Millares Sall y en números sucesivos pueden aparecer algunas ilustraciones fotográficas y algunos grabados de Manolo Millares o caricaturas de Eduardo Millares, Cho Juá, en el interior.

Por lo que respecta a su estructuración interna, cuyo Sumario aparece en la contraportada, la revista *Millares* se secciona en los siguientes apartados:

1) Un editorial o Palabras preliminares, que no aparecen en todos los números, donde se comentan fundamentalmente las incidencias por las que pasa la revista. Entre ellos, el más insólito, es el del Número 2, cuyo pórtico lo constituye un largo poema en versículos de Manolo Millares, titulado **"Cuadro**

"revistas" manuscritas desde los primeros años cuarenta, como evoca Juan Millares Carlo en la Presentación del Número 1 de *Millares*.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

sin número", de tendencia crítica y lenguaje social, afectado de cierta ironía en la línea del **"Edicto"** de Pedro Lezcano, acerca del "conformismo" que invade a la realidad española, estragada de capitalismo, abandonada a la desidia y al materialismo, simbolizado tópicamente en **"Quijano matando a Don Quijote"** y que culmina con estos versos:

> **Venid, amigos; es la hora de la conformidad.**
> **La hemos visto bajar del jumento de Panza.**
> **Habrá de sobra para todos en estos años veinte y tantos del Señor.**

Pero, a pesar de ello, hemos de constatar que la revista no contiene mediatización política alguna, ni se contamina de ideología cual era el caso de *Planas de poesía*. Más bien hemos de decir que, en lo que a Agustín Millares Sall se refiere, es en esta revista donde se publican sus poemas de carga más intimista y de lenguaje social más atemperado.

2) Presididos por unos mismos lemas de Sor Juana Inés de la Cruz, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Miguel Hernández y José Bergamín[3] se constituyen los Apartados de Arte y Ciencia, Ensayo, Narraciones y Cuentos, Poesía y Teatro.

3) Una Sección de Bibliografía, a cargo de Angelina Hernández Millares, intenta recoger, no siempre con acierto y rigor, el repertorio bibliográfico de los creadores de la familia Millares, en particular de las dos primeras generaciones.

4) Isidro Miranda Millares firmaba el apartado de Actividades en el que se propone:

> **"...notar, dejar constancia o dar testimonio -usando el tópico de moda- de cuanto realicen los colaboradores de la revista**

---

[3].-Es evidente que se ha querido evitar también esta vez la "guerra de las solapas" que originó ciertas rupturas en *Planas*.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

***Millares*. (...). Se leerán en estas líneas reseñas, noticias, parvas críticas, referencias, etc...."**

Estas páginas finales de la publicación tienen el enorme interés de constituirse en una fuente inmediata para comprobar el clima cultural de las Islas por los años en que se desarrolló la revista.

5) Unas pequeñas notas biobibliográfica de los colaboradores en el número correspondiente cerraban esta nueva aventura editorial de Agustín Millares Sall.

A pesar de lo que pudiera pensarse, tampoco la revista Millares tenía un signo nacionalista o "canarista", pues, si bien abundaban los contenidos canarios en cualquiera de sus vertientes[4], siempre aparecen desde la perspectiva internacionalista y liberal propia de esta familia que no acusó nunca signos de independentismos o de "canariedades" fanáticas.

En la revista *Millares* se alternaba la inclusión de escritos de los integrantes de la saga familiar ya fallecidos con las colaboraciones de aquellos elementos que se encontraban en plena producción y se vinculaban central o tangencialmente al mundo de la literatura, el periodismo, el arte o la ciencia.

Una de las facetas de mayor interés estuvo precisamente en la exhumación de textos del historiador de Canarias y de sus hijos, los Millares Cubas, así como en el hecho de que sus números desvelaron muchas obras inéditas de creadores de la familia que permanecían casi en el anonimato, como Encarnación Cubas, Dolores Millares, Baltasar Champsaur, etc.

Colaboraron, pues, representantes de prácticamente todas las ramas del tronco familiar, no sólo aquellos que nuclearon la revista desde Las Palmas de

---

[4].-En los contenidos podemos encontrar desde la publicación de narraciones costumbristas a ensayos acerca de la cultura y literatura de Canarias.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Gran Canaria, sino que desde la Península enviaban sus trabajos colaboradores como Claudio y Josefina de la Torre[5], Ramón Carande o Bernardo Víctor Carande[6]; y desde Méjico lo hacían Bernardo de la Torre Champsaur y su hermana Dolores[7].

Hemos de decir que la línea de las colaboraciones ceñidas exclusivamente a trabajos de integrantes directa o indirectamente[8] vinculados a la familia, se mantuvo fiel durante los dos primeros años[9]. Sin embargo, este carácter de "clan" fue cuestionado más de una vez por parte de diversos elementos de la intelectualidad canaria que juzgaron la particularidad de "coto cerrado" de la publicación incluso apartada de la norma común entre los antepasados a los que se quería rendir homenaje perpetuo, pues las generaciones inmediatamente

---

[5].-Como se sabe, los hermanos de la Torre Millares se habían radicado en Madrid.

[6].-Era hijo del prestigioso economista e historiador Ramón Carande Thovar, casado con María Rosa de la Torre Millares. De éste se incluye en el Número 5, un artículo titulado **"Arturo Duperier"**, en que se glosa con admiración la figura de este físico español, con la intención crítica de plantear el tema de la poca atención que se presta a la investigación y a la ciencia en España y lo poco que se valora una vocación.

Por su parte, Bernardo Víctor Carande, en Sevilla, había sido fundador y director de dos efímeras revistas: una de poesía, *Aljibe* (1951) y otra de cine y teatro, *Libélula* (1954).

[7].-Exiliados en Méjico desde la Guerra civil, fueron el contacto cultural de Agustín Millares Sall en aquellas tierras americanas y quienes hicieron posible que algunos poemas del autor fuesen publicados allá.

[8].-Se aceptaban, obviamente, trabajos de creadores que no tuviesen el apellido Millares pero estuviesen vinculados a él por razones de parentesco o matrimonio: es el caso de Alfonso García Ramos, Ramón Carande, Luis Jorge Ramírez, Pedro Schlueter, Lothar Siemens, etc.

[9].-La única excepción la constituye la aparición en el Número 6 del nombre del profesor de la Universidad de Princeton, José Schraibman, gran amigo de Agustín Millares Sall, quien firma la "entradilla" y las notas críticas de la edición de la cartas del actor Emilio Thuillier a los Hermanos Millares Cubas.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

anteriores de la familia se distinguieron por su liberalidad y sociabilidad, no precisamente por formar compartimentos estancos. Así han de reconocerlo los codirectores de la revista y en el Número 9 se lee:

> **"Cuando alguno de nuestros entrañables enemigos nos ha dicho con ingenio que la culpa de la aparición de la revista no se debe a los fundadores,(...), sino a la influencia que desde el más allá ejerce aún sobre toda la familia su miembro *verdaderamente* destacado: Agustín Millares Torres, hemos reído la *plaisente-rie*.(...) Nunca el ilustre antepasado labró solo su jardín, siempre contó con otros brazos amigos. Su casa de la calle de la Gloria era un centro de reunión no de la gran familia sólo, sino también de los numerosos canarios ilustres de la época."**

Ello hizo que, a más de otras razones, a partir precisamente del número 9, la revista decidiera abrirse a otras voces y a otras escrituras.

El primer volumen de la revista ve la luz en Septiembre de 1964. El confesado "millarista" Luis Doreste Silva escribe una larga reseña periodística en la que, con el gran entusiasmo que caracterizaba sus escritos, alentadores de toda empresa cultural, da cuenta de la presentación de la publicación en El Museo Canario:

> **"Con henchida alegría espiritual estamos saludando el número 1 de la revista "Millares". Sábado 5 de septiembre. Nos encontramos en el "aula magna" de nuestro viejo Museo Canario; no reprimamos decir, joya orgullosa, austera y venerabilísima de antepasados; inspiraciones y bellezas, profundas, acumuladas y siempre vivas del alma isleña, auténtico abrazo profundo con el superior espíritu universal, ímpetu espiritual mantenido de las nuevas generaciones."**[10]

La vinculación de la revista con tan egregia Institución hizo que, una vez más, desde El Museo irradiase una actividad cultural canalizada por los integrantes de la familia Millares que se resolvía en lecturas dramáticas, recitales

---

[10].-**"Millares"** en *El Eco de Canarias*, 15-9-1964.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

poéticos y musicales de los que se da cuenta en el repertorio de Actividades de la revista. De entre ellas merecen destacarse los Homenajes a poetas silenciados, como Miguel Hernández o Federico García Lorca. Con respecto al primero, escribe Isidro Miranda con la claridad e ironía que le caracterizaban, sobre todo a la hora de redactar estas reseñas de Actividades:

> **"El día 28 de marzo pasado se realizó en El Museo Canario un homenaje al gran poeta español Miguel Hernández, con motivo de su muerte, acaecida en fecha igual del año 1942. Es interesante anotar que es el primer acto de esta índole, destinado al indicado poeta por aniversario de su lamentable y prematura desaparición, celebrado en su patria, ya que hasta hace muy pocos años no se ha divulgado su obra en España. Como hoy, el arte de Píndaro no es considerado de interés general, las reseñas periodísticas locales dejaron notar su falta. También se echaron de menos anuncios adecuados. La prensa provincial se limitó a exiguas notas, muy difíciles de hallar en sus páginas."[11]**

La revista *Millares* no tuvo la repercusión ni la significación cultural que había obtenido *Planas de poesía*, que trascendió no sólo más allá de Canarias, sino incluso a Europa e Hispanoamérica. Ello es perfectamente explicable desde la propia singularidad de la publicación, pues como se especifica en una reseña del Suplemento *Cartel de la letras y las artes*:

> **"...aun contando dicha familia entre sus miembros a poetas, investigadores, ensayistas, etc. de notable fama, la aportación de éstos era insuficiente para sostener de forma continuada el interés de los lectores. Esto, unido al precio difícilmente asequible a que se vende la revista -150 pesetas ejemplar- hacía que su repercusión se viera restringida al círculo familiar, con escasa repercusión exterior."**

Así pues, en un determinado momento se decide por parte de los promotores de la revista superar el carácter endogámico de la misma y ésta se

---

[11].-*Millares*, Núm. 8, págs. 536-7.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

abre a colaboradores diversos a partir del número 9, donde comienza a figurar explícitamente como director de la publicación el periodista tinerfeño Alfonso García Ramos[12].

Fueron las firmas de los nuevos participantes de la gaceta literaria denominada *Millares* quienes, en un determinado momento, hicieron que en ella aparecieran creaciones de todas las generaciones confluentes de la literatura canaria contemporánea: del lenguaje modernista al de *Poesía canaria última*, como podrá notarse frente a los nombres que registran las ediciones sucesivas: Saulo Torón[13], Rafael O'Shanahan, Juan Rodríguez Doreste, Pedro Lezcano, Ventura Doreste, Manuel González Sosa, Salvador Navarro Zamorano, Manuel González Barrera y Lázaro Santana.

A lo largo de tres años, la revista *Millares* llegó a editar con rigor y regularidad doce números. Cuando el número 13 estaba confeccionado, los responsables de la publicación fueron requeridos por el Delegado de Información y Turismo, organismo por donde debían pasar todas las publicaciones a Censura para ser convenientemente selladas después de la Ley de Prensa de Fraga Iribarne. El Delegado se lamenta por el hecho de que la revista ya no fuese un

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[12].-Estaba casado con una nieta de Dolores Millares Carlo.

[13].-Saulo Torón, el poeta de la generación modernista tan reacio a publicar desde siempre, había decidido no dar ningún escrito a la imprenta en tanto durase la dictadura franquista. Sin embargo, después de treinta años, accede a inaugurar una nueva Colección literaria emprendida por Lázaro Santana y Fernando Ramírez, que se abriría con los versos de su libro de significativo título, *Frente al muro*.

Publica en la revista *Millares* porque se confesaba "millarista", en gratitud perpetua a los Hermanos Millares Cubas, sobre todo a Luis, quien desde sus tertulias le animó a la lectura y publicación de sus versos. De esta exhortación y estos ánimos surgió *Las monedas de cobre*, primer libro poético de Saulo Torón.

coto cerrado, sino que admitiese más firmas ajenas a la familia, dando a entender que suponía cierto peligro el número de colaboraciones nuevas y la claridad con que se redactaban las reseñas de Actividades. Al mismo tiempo les demanda una serie de documentos necesarios para renovar los derechos de publicación, que deberían, además, ser enviados a la Península. Durante varios meses no hubo respuesta acerca de las posibilidades de aquella renovación, y, a pesar de que se volvió a hacer la petición, el permiso no llegó nunca. De manera que la revista *Millares*, como en otro tiempo ocurriera con *Planas de poesía*, sufre una detención y ha de abandonarse la empresa, culminando así, de nuevo por motivos políticos y por parte de la Administración franquista, una iniciativa cultural que se vería ahogada por la represión y la carencia de libertad de expresión.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

X. LA POLEMICA POESIA DE MILLARES.-

Mediada la década del sesenta, hay que anotar en el panorama poético insular dos hechos literarios, esencialmente entreverados, en relación causa-efecto, que es necesario someter a consideración: primeramente, la puesta en cuestión de la "poesía social", cuyo signo más evidente estuvo en la polémica sostenida por Pedro Lezcano y Felipe Baeza Betancort[1], a través de las páginas del Suplemento literario *Cartel de las Letras y las Artes* del *Diario de Las Palmas*, documento clave para detectar los derroteros por los que discurre la literatura de la época[2]. Esta actitud de cuestionar el lenguaje testimonial en poesía persistirá a lo largo de la segunda mitad de la década, pues basta hojear los números del aludido suplemento para topar regularmente con artículos que se centran en el problema de la responsabilidad del escritor, de la finalidad verdadera de la poesía, de la necesidad de compromiso, etc. y, sobre todo, de la efectividad de lo social como lenguaje poético.[3]

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[1].-La polémica comienza con el artículo **"Poesía social"**, de Felipe Baeza incluida el 16-11-1963. Replica Pedro Lezcano con **"Sobre la poesía social y la del alhelí"** el 23-11-1963. El tercer momento corresponde a Baeza con **"Réplica necesaria a Pedro Lezcano, sobre alhelíes"** que se imprime el 30-11-1963 y se concluye con el artículo de Lezcano titulado **"Ultima contestación innecesaria a Felipe Baeza"** el 14-12-1963.

[2].- Véase en la propia Sección los artículos elogiosos a *Cartel* de Antonio García Ysábal, Lázaro Santana o Juan Velázquez en el *Diario de Las Palmas*, 13-1-1966.

[3].- A modo de muestra:
- **"Poética social"** (Fragmentos de las poéticas de algunos de los componentes de la Antología de Leopoldo de Luis) (25-1-1965)
- **"Sartre o la responsabilidad de escribir"**, de Emilio Díaz.(14-4-1966)
- **"Notas sobre la función social de la poesía"** de T. S. Eliot (21-4-1966)
- **"El juego de la poética"** de Isidro Miranda (2-3-1967)
- **"Diálogo con la nueva poesía española"** (Entrevista de Jorge Rodríguez Padrón

El segundo de estos hechos se refiere al planteamiento del conflicto generacional con los poetas más jóvenes, quienes, desde unas experiencias líricas diferentes, aunque formados a la vera de los poetas sociales, van a intentar delimitar nuevas estéticas con actitudes descalificadoras en muchos casos con respecto a los poetas "mayores". No sólo van a producirse choques y rencillas personales, sino lo que es más importante, se va a afirmar la existencia de un grupo de noveles poetas que, como parece ser ley inexcusable, intentan poner en entredicho la significación de su generación precedente, aunque en este caso no se trate precisamente de la inmediatamente anterior, sino de aquella que se mantiene como pionera de la poesía canaria de posguerra, manteniendo un protagonismo activo en confluencia con poetas posteriores desde hacía dos décadas. En el fondo de la cuestión late una intensa problemática: poesía comprometida frente a poesía pura[4]. A todo ello obedece que en la nota de contraportada de *El paraíso de los nudos* pueda leerse lo siguiente:

> **"En 1966, cuando *Poesía unánime* pudo resumir la trayectoria del perseguido comunista -sempiterno promotor entusiasta de neófitos escribientes que, en buen número, se han**

---

a Luis Feria) (10-5-1967)
- **"Poética"** de A.García Ysábal (29-5-1968)

[4].-En el recorrido poético que hace Lázaro Santana en la Introducción a *Poesía canaria. Antología*, culmina con estas palabras:

> **"Finalmente, en 1966, aparece el volumen colectivo *Poesía canaria última* que agrupa a doce poetas jóvenes (...) estos poetas, y singularmente los cuatro o cinco que constituyen la parte más considerable del libro, sin abdicar en su obra de ciertas actitudes de inconformismo, han rechazado lastrarla con preocupaciones éticas y estéticas heredadas y ya ajenas a su propio sentimiento y convicción sobre la poesía y sus funciones."**
>
> (Op. cit. pág. 65)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

empeñado en no reconocer una deuda o en pagarla con envidias y ruindades-, tal antología, con la sombra de fugaces apéndices, fue para unos pocos la certificación autorizada de un óbito poético y se apresuraron a ejercer de enterradores. Malas y torpes artes de "visionarios" insolventes."

Aunque los años iniciales de los sesenta supongan para la vida y obra de Agustín Millares el goce de una popularidad desmedida y un singular momento en que su persona y su creación poética vuelven a estar en primer plano llenando a partir de sus recitales y sus publicaciones, como de la dirección de una nueva revista, el ambiente cultural de las Islas, a partir de los años centrales de la década, va a ser cuestionado como poeta social, o como poeta maduro. Ello dará lugar a que su figura y su lírica entren en polémicas sustentadas en varios frentes y dirigidas en torno a dos de sus publicaciones más importantes en esta época: *Habla viva* (1964) y *Poesía unánime* (1966). La primera es objeto de una escaramuza literaria en la prensa local y de un significativo "Juicio poético"; la segunda da lugar a una nueva polémica desde las páginas de *Cartel de las Letras y las Artes* del *Diario de Las Palmas*. Ambas son promovidas por críticos y poetas que se consideran integrantes de un nuevo grupo generacional, cuyo protagonismo da cuenta de una nueva andadura lírica en la vida literaria de Las Palmas: Lázaro Santana y Jorge Rodríguez Padrón.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

X.1. Los "Juicios poéticos": *Habla viva*.-

Un ejemplo claro de la oposición y rechazo de los jóvenes poetas -aquellos que el propio Lázaro Santana incluirá un año más tarde en su controvertida

antología *Poesía canaria última*[5]- frente a sus antecesores lo constituye la celebración de unos "Juicios poéticos" en el verano de 1965 que se llevaron a cabo en el "Club Victoria" de Las Palmas, como uno de los actos culturales que potenciaba esta entidad, que supone en la sociedad canaria de estos años un espacio de signo muy diferente al Gabinete Literario, más popular y proclive a la izquierda, cuyas iniciativas recreativas y culturales van a ser auspiciados por el crítico José Luis Gallardo y el escultor Tony Gallardo.

En cierta manera, continuando el ejemplo de El Museo Canario y el Gabinete Literario en los años anteriores, el Club Victoria va a dinamizar desde sus programaciones artísticas y literarias unos momentos muy significativos en el acontecer social y cultural de los años sesenta en Las Palmas de Gran Canaria. Como declara su presidente:

> **"El Club Victoria desea mantener un ritmo continuado de actos culturales bajo las directrices de un grupo cultural de dicha sociedad. Se trata de un grupo joven que anima diversos proyectos en los que predominan las manifestaciones teatrales y poéticas. Preside la Comisión de Cultura y Arte del Victoria don Luis Suárez, persona amable y dispuesta a aceptar cualquier iniciativa y en ella participan Manuel González Barrera, Luis Alsó, Juan Jiménez y Lázaro Santana."[6]**

Y una de esas primeras iniciativas propiciadas por el aula de literatura fue

---

[5].-Esta Antología prologada por Ventura Doreste, incluía una selección de Lázaro Santana y Eugenio Padorno y fue publicada por las Edics. El Museo canario en 1966. El libro incluía poemas de los 12 poetas que ya se consideraban de un nuevo grupo generacional: Manuel González Barrera, Alberto Pizarro, Lázaro Santana, José Luis Pernas, José Caballero Millares, Antonio García Ysábal, Jorge Rodríguez Padrón, Baltasar Espinosa, Juan Jiménez, Fernando Ramírez, Eugenio Padorno y Alfonso O'Shanahan.

Es fácil reconocer entre los integrantes a los poeta que formaban parte de los "acusadores" en los polémicos "juicios poéticos".

[6].-*El Eco de Canarias*, Las Palmas, 17-9-1965.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

la programación de los "Juicios poéticos" que se nos presentan como una modalidad de crítica muy particular basada en constituir una vista oral para someter a juicio público una publicación y un poeta.

La denominación de "Juicios poéticos" obedecía a que, verdaderamente, se conformaba un auténtico Tribunal con fiscales acusadores frente a un autor que optaba por defenderse a sí mismo o nombraba un abogado defensor. Aunque se proyectaron muchos más, sólo se celebraron dos sesiones en el mismo verano del año de 1965:

El primero que se sometió ante el Tribunal o Inquisidores -aunque había luego un jurado popular que decidía el fallo definitivo- fue el libro de Pedro Lezcano *Consejo de paz*[7], celebrado el 9 de Julio de 1965. Actuaba de juez presidente Juan Rodríguez Doreste, de acusadores o "testigos de cargo", los jóvenes poetas Manuel González Barrera, Eugenio Padorno y Lázaro Santana. La defensa corrió a cargo del propio Lezcano[8], quien salió absuelto de las acusaciones de anacronismo, intelectualismo y falta de unidad que se le imputaban a su libro.

El segundo de estos juicios se celebró el 20 de Agosto y se dedicó a la publicación *Habla viva* de Agustín Millares Sall[9]. La constitución del Tribunal

---

[7].-Era ésta la última obra publicada por Pedro Lezcano en la Colección "Tamaragua", que, irónicamente, sería objeto no ya de un juicio literario o civil, sino de un Consejo de guerra. Véase a este propósito: Teresa Cancio León **"Un consejo de guerra por un Consejo de paz"** en *Pedro Lezcano y su obra*, cit.

[8].-Sobre las incidencias de este "juicio", véase la reseña de Fernando Díaz Cutillas, **"Juicio contra *Consejo de paz*, de Pedro Lezcano"** en *Diario de Las Palmas*, 10-7-1965.

[9].-Se trataba también de la última publicación de Millares que había visto la luz en Barcelona en 1964, publicada por Joaquín Horta.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

era sustancialmente la misma que la de Lezcano, con la sustitución de Eugenio Padorno por Juan Jiménez y con la diferencia de que Millares elige como abogado defensor a Isidro Miranda. La acusación persiste en los mismos términos en que Lázaro Santana basaba su crítica a Millares en la reseña de *Habla viva*, a saber: Millares se mantiene en una poesía intimista, egocéntrica, centrada en el yo, autocompasiva y mostradora de su victimismo, sin trascender hacia el nosotros, es decir, no es un auténtico poeta social. En palabras de Jorge Rodríguez Padrón, **"se denunció el aparente contrasentido de la obra del primero** (Agustín Millares Sall), **entre una poética explayada a lo mayoritario y connotada de subjetivismo"**[10]. Anotemos que, curiosamente, se quiere poner en entredicho la poesía social de Millares, no la "poesía social".

En la apertura del acto, Agustín Millares pronuncia las palabras que transcribimos a continuación:

> **"Aquí, en el banquillo de los acusados, mi "Habla viva". Y, naturalmente, para decirla a viva voz, porque no deseo ser su abogado de otra manera. La poesía se defiende por sí misma. De esto estoy completamente seguro. Como dice el gran poeta español Pedro Salinas: "La poesía existe o no existe; eso es todo. Si es, es con tal evidencia, con tan imperial y desafectada seguridad, que se me pone por encima de toda posible defensa, innecesaria. Su delicadeza, su delgadez suma, es su grande e invencible corporeidad, su resistencia y su victoria. Por eso considero la poesía como algo esencialmente indefendible. Y, claro es, en justa correlación, esencialmente inatacable. La poesía se explica sola; si no, no se explica."**
>
> **Ahora bien, como es necesario no romper con las normas y procedimientos de estos juicios que aquí se vienen celebrando, he elegido como abogado defensor, abusando de su benevolencia, a mi entrañable pariente y amigo Isidro Miranda, a quien considero suficientemente capacitado para poner en su**

---

[10].-En la Introducción a *Teoría de una experiencia*, de Eugenio Padorno, Biblioteca Básica Canaria, Núm. 42, Edics. Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1989.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

> **justo lugar lo que debe llamarse el "buen juicio", desbaratando cualquier escaramuza de guerra sorda o desmelenada oposición.**
>
> **Destruir por destruir, no. Solamente se puede permitir el ataque destructor cuando de antemano se trae algo distinto y mejor con que sustituir lo que se destruye."**

El desarrollo de este juicio dedicado a Millares fue muy apasionante y espectacular y no sólo era el síntoma de unas diferencias o contrastes de pareceres estéticos o líricos, sino que rozó lo personal

El Juicio está narrado con una sorprendente ironía en forma de crónica jurídica objetiva por Isidro Miranda en el Número 5 de la revista *Millares*, de cuya narración se desprenden varios puntos dignos de ser reseñados. En primer lugar hace mención al enfrentamiento osado de los jóvenes poetas frente a sus mayores:

> **"...se dirige al ministerio fiscal y alaba su audacia, declarando que en sus tiempos de poeta joven se miraba con mucho respeto a los veteranos líricos..."**

Destaca posteriormente cómo los "juicios" se inician precisamente con dos figuras líricas que tienen ya alcanzada una proyección nacional y es particularmente interesante el fragmento en que determina las diferencias entre Lezcano y Millares:

> **"Habéis empezado por Pedro Lezcano -objeta- del mester de clerecía, más depurado y conceptista y ahora la emprendéis contra Agustín, del mester de juglaría, mágico juglar, popular y *social*."**

Prosigue la narración-crónica que, en un determinado momento, revela las peregrinas acusaciones que los tres "testigos de cargo" formulan contra la obra del creador canario:

> **"Analizan por poemas el libro y denuncian faltas de contenido social en casi todos, pobreza de léxico y consideran la poesía de *Habla viva* como arte de evasión."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

El final del juicio fue una apoteosis precipitada por el juego y el "coup de theatre" llevado a cabo por Isidro Miranda que ha esgrimido la ironía durante toda su intervención y ha recriminado **"la mala fe que ha creído ver en la actitud hacia su defendido por parte de uno de los miembros del ministerio fiscal".** La prueba final y contundente, que el abogado defensor presenta con gran sorna y gran intriga consiste en la exhibición y entrega al juez de un libro:

> **"El juez lee en alta voz la biografía del poeta inculpado, que se encuentra inserta en el indicado libro, afirma que ve una fotografía en la cual se reconoce a Agustín Millares, indica que se trata de una muy reciente publicación de Ediciones Alfaguara de Madrid, titulada Antología de la Poesía Social española contemporánea con selección, prólogo y notas de Leopoldo de Luis. En ella -sigue diciendo- figura, junto a Gabriel Celaya, Blas de Otero, Gloria Fuertes, Eugenio de Nora, Angel González y otros poetas españoles del momento, el acusado...Entre los distintos poemas de éste que figuran en la antología, vemos precisamente uno de Habla viva."**

Obviamente, el poeta y su publicación fueron absueltos.

Esta segunda sesión, polémica y violenta, fue también la última a pesar de que Manuel González Barrera declaraba a la pregunta acerca de las próximas sesiones de estos "Juicios poéticos":

> **"Probablemente -aún no está todo resuelto- habrá un juicio a la obra de Eugenio Padorno "Para decir en abril" que obtuvo el premio Santo Tomás de Aquino. También recitales-comentarios. En adelante, los "Juicios poéticos" tendrán un nuevo procedimiento. En vista del desarrollo del último juicio a "Habla viva" que ha suscitado variados comentarios, la Comisión de Cultura y Arte se ha reunido expresamente y ha concebido una estructuración menos violenta de estos juicios, con el fin de hacerlos más amenos y suaves. Sin excluir, desde luego, una crítica de interés, pero haciéndolo con gracia e ingenio."**[11]

---

[11].-Entrevista de *El Eco de Canarias*, 17-9-1965.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

X.2. Las polémicas en prensa.-

Como hemos anunciado anteriormente, a lo largo de la década del sesenta, la obra de Millares fue objeto de dos polémicas en la publicación periódica *Cartel de las Letras y las Artes* del *Diario de Las Palmas*, aunque el propio poeta no medió, ni participó, ni hizo pronunciamiento alguno en las mismas:

1) Una primera polémica fue la de *Habla viva*, suscitada a raíz de los comentarios críticos que escribe Lázaro Santana, con quien el propio Millares mantuvo relaciones cercanas o distanciadas, porque consideraba que las posturas de aquel no eran del todo claras y auténticas.

Ciertamente, Lázaro Santana irrumpe en el panorama poético insular con gran entusiasmo y emprende importantes iniciativas culturales, muchas de las cuales se acompañaron siempre de polémica[12]. Pero sus actitudes, de admiración en unos casos -recuérdese que llega a titular una de sus obras con el "préstamo" de un verso de Millares: *El hilo no tiene fin*[13]- hacia los poetas ya consagrados en las islas y que gozaban de una gran popularidad, se decantan también en otros

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[12].- El poeta Saulo Torón, de quien Santana publica su libro *Frente al muro* en la Colección Tagoro, que comanda junto a Fernando Ramírez, le dedica un soneto en que se resume este carácter polémico del joven poeta:

Jovenzuelo que emprendes arrogante
el camino por mí tan conocido
.....
Si tu afán es triunfar, lucha y procura
que no te cause vértigos la altura
si logras escalarla, o es tu sino.

[13].-Véase la reseña que de esta publicación hace Isidro Miranda en *Cartel de las letras y las artes*, *Diario de Las Palmas*, 16-3-1967. cuyo titular es bien significativo: **"Un verso de Agustín Millares. Un libro de Lázaro Santana."**

casos en actuaciones de manifiesta beligerancia[14]. De ahí que el joven poeta y crítico, nacido en cierta manera a la sombra de los poetas mayores, arremetiese en su reseña periodística contra *Habla viva* llegando a acusar a Agustín Millares de no haber hecho nunca una poesía social, juicio que se contradice a todas luces con las posteriores declaraciones que escribe en la nota de la contraportada firmada con sus iniciales en *Nuevas escrituras*, "plaquette" publicada en la Colección Tagoro, empresa editorial acometida por el propio Lázaro Santana.

Este artículo fue el inicio de la polémica con Carlos Pinto Grote, quien firmó con el pseudónimo de García Viesgas, el Sabedor, nombre de un personaje entresacado de *La ilustre casa de Ramires* de Eca de Queiroz[15].

2) La segunda polémica tiene lugar en el año de 1966, a raíz de la publicación de *Poesía unánime*, cuando Jorge Rodríguez Padrón intenta una larga y crítica reseña y cuestiona ciertas afirmaciones contenidas en el prólogo, debido a Isidro Miranda. Ello provoca entre ambos críticos una discusión en varios artículos, dados a conocer por la Sección *Cartel de las letras y las Artes*[16],

---

[14].-Isidro Miranda, en el artículo anteriormente citado, se expresa con respecto al joven poeta en estos términos:

> **"Lázaro Santana, a pesar de sus verdes años se ha hecho notar en el ámbito literario isleño. No todos, o mejor, la mayoría de los miembros que integran dicho medio sienten afecto por él. No es acogido con la complacencia que se recibe a un joven vate ostentador de su prisa por abrirse camino, sino más bien con el disgusto (o temor) que inspira un barbado personaje, cuya artera disposición hacia los otros se basa en una bien dispuesta artillería capaz de disparar sin descanso."**

[15].-El texto completo de los tres momentos de la polémica se incluye en el Apéndice documental.

[16].-Se reproducen en el Apéndice documental.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

acerca de la "madurez" de la poesía de Millares, pero es lo más interesante el hecho de que el joven estudioso Rodríguez Padrón defiende los nuevos cauces de la última lírica española, imponiéndose como un nuevo lenguaje poético frente al prosaico estilo social-realista, la poesía o la concepción del poema como "medio de conocimiento" frente a la concepción de lo lírico como "medio de comunicación".

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

XI.- LOS AÑOS DE LA TRANSICION Y LA LIBERTAD DEMOCRATICA. EL "PREMIO CANARIAS" DE LITERATURA.-

Tras la crisis personal[1] que abre un nuevo paréntesis publicador[2] y de retirada de Millares de la primera plana del acontecer lírico o literario de las Islas, situación que dura esta vez ocho años, a partir de la década del setenta, la trayectoria biográfica del creador canario se mantiene en la misma línea que hasta ahora hemos venido analizando: persiste su colaboración en cualquier empresa cultural de ámbito insular[3], continúa ofreciendo recitales poéticos con los compañeros de generación o con poetas de otros grupos generacionales posteriores[4], y continúa asimismo dado, en su ámbito particular, a una fecunda labor de creación que cuaja, a veces, en esporádicas publicaciones en libro.

Debemos reseñar el hecho de que, en 1971, la revista *Sansofé*[5] anunciaba la aparición de un nuevo libro de Agustín Millares Sall con un título harto significativo de su estado moral y de su cosmovisión: *No me echen más tierra*

---

[1].-El poeta sufre varias crisis por alcoholismo, teniendo que ser internado en un Centro Sanitario en Bétera, Valencia.

[2].-Como expresa atinadamente Luis León Barreto en una Entrevista a Millares que ve la luz en *La Provincia*, Las Palmas, 10-8-1974, **"los poetas sociales (...) son hombres de crisis y silencios."**

[3].-Recordemos que en este tiempo, resurge *Planas de poesía.*

[4].-Entre ellos, merece destacarse el que tuvo lugar el 11 de Noviembre de 1971 en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna, donde, presentados por Arturo Maccanti, actuaron, además, Pedro García Cabrera, Carlos Pinto Grote y Pedro Lezcano.

En este mismo año, participa en los actos del "Día de la poesía" en la Villa de Agaete en un significativo recital al lado de Angel González, Manuel Padorno y José Caballero Millares.

[5].- Número 56, 6 de Marzo de 1971.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

encima. La misma revista adelanta varios poemas, pequeñas canciones como la que transcribimos, también de revelador título, que da idea de la desorientación creadora por la que atraviesa el poeta: **"Canto en una dirección"**, cuyos sencillos versos dicen:

No sé si doy en la piedra
o doy con un corazón.
La carta de mi canción,
con la dirección correcta,
no ha recibido respuesta.

Es posible que mi voz,
a causa de la tormenta,
perdiera la dirección.

Pero de este estado de postración y de desconcierto lo elevará su hijo mayor. Poseemos el testimonio de Agustín Millares Cantero, quien nos escribe:

> **"Desde 1969 mi padre preparaba una especie de cancionero, llevado por el espejismo de que algunos cantautores y grupos empezaban a musicar, con relativa fortuna, varios de sus poemas[6]. Parecía que su final literario iba a ser como letrista, pues sólo pensaba en escribir para los músicos. Había sido uno de sus sueños y se le veía contento en dimensión tan estrecha, produciendo para el compositor de turno que se le acercaba."[7]**

Sus obras serán ahora "segundas enseñanzas", porque Millares ha cerrado una larga etapa en su evolución poética y camina hacia una mayor madurez creadora que redondeará en unos nuevos tonos peculiares que conformarán su nuevo estilo.

---

[6].-Recuérdese que por lo años sesenta y setenta se impuso la moda de los "cantautores", quienes tomaron, en cierta forma, el relevo de los poetas y de la poesía: del recital poético se pasó al recital de canciones con letras comprometidas de poetas comprometidos.

Pusieron música y grabaron poemas de Millares Rosa León y Juan Carlos Senante, entre otros.

[7].-Declaraciones personales al autor de este trabajo.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Por todo lo dicho anteriormente se entenderá que los datos de mayor interés de esta nueva y larga, aunque uniforme, etapa de la vida de Millares afectan precisamente a su obra y a su trayectoria poética: sin abandonar el discurso social y el poema de lenguaje mitinero -que volverá a ejercer con gran profusión en los años de recuperación de las libertades democráticas en apoyo a diferentes agrupaciones políticas de izquierda- existe una voluntad de cambio de registro de su código poético que es manifiesta en el libro que ve la luz en el primer lustro de los años 70, obra también emblemática en la carrera lírica de su autor desde su título: *Segunda enseñanza* (1974). Publicada por las Ediciones "Nuestro Arte" de Santa Cruz de Tenerife, fue uno de los libros más mutilados de Millares en los años de la agonía del franquismo, a pesar de aquella pretendida "apertura". El propio autor escribe, a propósito de esta obra que inicia su nueva andadura lírica, una pequeña reseña previa en que especificaba lo siguiente:

> **"Unas líneas sobre mi último libro publicado, "Segunda Enseñanza", de cuya salida se dio noticia en el Hotel Mencey, de Santa Cruz de Tenerife, editado por Nuestro Arte. (...) Sólo puedo decir que se trata de una poesía escrita por mí entre los años 71 y 72, y que supone una tentativa de renovación formal, sin abandono del contenido que siempre ha sido el motor de cuarenta caballos y pico que me ha movido por la inefable carretera poética...Tardía publicación, sí, que creo necesario que se conozca antes de dar a la imprenta los dos libros escritos en los años 73 y 74, "Cuadros de una exposición"[8] y "Función al aire libre", a fin de que pueda apreciarse mi trayectoria poética de los últimos tiempos, después del resumen incompleto desde mi dedicación inicial hasta los años sesenta, que supuso "Poesía unánime". (...). Lo único que siento es que la última**

[8].-Este libro quedaría sin publicar, aunque el autor incluiría varios de sus poemas en la recopilación antológica *El paraíso de los nudos*. Muchos de ellos se publican en el volumen que con el título de *Poemas inéditos (1948-1980)*, selecciona y prologa el autor de este trabajo y ven la luz en las Edics. del Cabildo Insular de Gran Canaria, Madrid, 1992.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

parte del libro haya sido autocensurada por los editores[9]...No creo que fuera impublicable...¿Para qué, me pregunto yo, existe el *aperturismo*?...¿Será éste un movimiento literario, postcubista o postsurrealista, cuya "modalidad" es cercenar la creación libre del hombre, sin censura previa oficial?..."[10]

A partir de entonces, puede hablarse de dos vertientes en el poeta: una, la de la persistencia de lo social y testimonial cara al público, cara a cualquier acontecimiento que mermase los estrictos valores de libertad, justicia y paz, derramándose en obra circunstancial, rayana en lo panfletario, pero asumida y buscada; otra, la vertiente del cambio y el prurito de elaboración artística, resuelta en ediciones de poesía más lírica y consciente. Millares recobra un ritmo casi bianual de publicación dando a la estampa una obra de sesgo diferente, sin las concesiones a lo contextual y más imbuida de ludismo y lirismo elaborado. Fruto de ello son los versos de *Función al aire libre* (1975), *Desde aquí* (1977), y la Antología temática *El paraíso de los nudos*, incluyendo un gran número de poemas, que se edita el último año de la década del setenta y supone el cierre y el pórtico de varias etapas poéticas de Millares presididas por la extroversión.

Llegado un determinado momento, una poesía como la de Millares se sustentaba en un código poético muy particular y reconocible del autor que ni se crea ni se destruye, sino que se transforma con la contextualidad del poeta. Desde que la urgencia de denunciar el aquí y el ahora hubo pasado, la poesía de Millares fue ganando en trascendencia y remitiendo en inmediatez de protesta, pero conservando siempre su carácter de habla viva, su ética y su militancia política

---

[9].-Muchos de estos poemas expurgados de Segunda Enseñanza se incluyen con la anotación pertinente en *El paraíso de los nudos* (1979).

[10].-**"Ante Segunda Enseñanza"**, *La Provincia*, Las Palmas, 11-8-1974.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

incólume, revelando siempre a partir de su escritura la doble condición de poeta y de hombre, porque, como anunciamos desde un primer momento, en Agustín Millares Sall se produce, como en tantos otros creadores fecundos y viscerales, el fenómeno de literaturización de la vida.

En la década siguiente, su personalidad y su obra sufren una revalorización popular, cuando, fiel a su vocación comunicativa y de juglar interviene en actos políticos o en manifestaciones públicas en defensa de la libertad, la justicia, la paz, o los intereses políticos puntuales de su partido[11], donde fue de nuevo un poeta que veía admirar en su persona sus años de combatividad tanto en el aspecto civil como en el artístico, hasta el momento en que los avatares del tiempo y de la propia cultura lo convirtieron en "un clásico en vida". En la recientemente recobrada democracia, Agustín Millares es un poeta civil en el término más amplio de la palabra, un poeta político en sentido más restringido y un poeta metafísico y reflexivo y maduro en su ámbito más personal e íntimo. Por ello van a confluir en esta época tres discursos líricos diferentes. Así lo veía el periodista Alfonso O'Shanahan, quien en 1982 escribía:

> **"...la poesía de Agustín Millares Sall sigue siendo un permanente ejercicio de arte declamatoria y militante, una excitación constante al alzamiento de la sangre frente a la opresión y un canto sistemático al habla simple y popular urdida con el talento que Agustín Millares Sall ha demostrado siempre sobradamente, todo ello sin olvidar los momentos reflexivos y más emotivos de su vida en los que Agustín hace un sesgo en su discurso para tratar de penetrar la esencia de algunas cosas."[12]**

---

[11].-Aquí debe citarse su participación en los Actos Pro-amnistía celebrados en el Teatro "Pérez Galdós" de Las Palmas, en la Manifestación Anti-OTAN, en los Actos programados en defensa del pueblo saharaui, etc.

[12].- En *La Provincia*, Las Palmas, 3-10-1982.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Porque al hilo de estos años vuelve a confundirse en la biografía de Millares poesía y política. Afiliado con carnet al Partido Comunista desde su legalización, era el poeta en la calle, el poeta militante histórico, aunque su protagonismo efectivo siempre fue discreto y nunca en un primer plano.

Desde una postura ortodoxa, en los avatares ideológicos que sufre el Partido durante los años de la transición y de la legalidad democrática, fiel a los principios del marxismo-leninismo, se encuentra más cercano a Ignacio Gallego que a Santiago Carrillo. No acepta los presupuestos "eurocomunistas"[13] y, a la hora de una militancia efectiva, en los primeros tiempos se afilia a la coalición política en que se integraron las "células de base" comunistas, la Unión del Pueblo Canario. A petición de Fernando Sagaseta participa en las primeras elecciones democráticas incluido en las listas de candidatura al Cabildo Insular, junto a su compañero de generación Pedro Lezcano.

Es fácilmente detectable un paulatino languidecimiento de su militancia en su vejez que prácticamente concluye con las escisiones del Partido Comunista en los últimos tiempos. En etapas posteriores se muestra más profundo y esencial. Finalmente deriva hacia un velado y filosófico pesimismo. Pero siempre en carne

---

[13].-En palabras de Antonio Puente:

> **"Hace más de medio siglo, desde que contaba trece años, que Agustín Millares es por convicción propia marxista leninista. La idea de un orbecomunismo le entró en alguna madrugada de su adolescencia y creció con él en la clandestinidad de las cuatro décadas y en el carnet sosegado de este lustro. Sin embargo, la parcialidad acéfala y la atroz incoherencia del Eurocomunismo, junto con su cada vez más alimentado anticarrillismo, han hecho que Agustín Millares, unos cuantos días atrás, optara por desafiliarse del partido."**
>
> **("Agustín Millares Sall, el poeta de la coherencia"** en *Diario de Las Palmas*, 10-11-1980.)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

viva, haciendo de la literatura un arriesgado compromiso, librando una gran batalla por la armonía existencial, por la paz, por la comunicación, por la erradicación del fariseísmo, por el ecumenismo pacifista del mundo. Todo ello trasplantado siempre a sus versos. En publicaciones como *Andén verde*, que data ya de los años ochenta, se muestran, en fusión confusa, los tres tonos dominantes en una muy popularizada poesía de Agustín Millares: el social-realista, el surrealista lógico y el lúdico que ya se anticipaban en *Segunda Enseñanza*.

Cuando el contexto cambia -aunque no sea totalmente- cualquier poeta que haya compuesto desde la necesidad, desde la sinceridad y la verdad del sentir está naturalmente obligado a cambiar, si no de temas, porque siempre sintió y cantó los "universales del sentimiento" machadianos o hernandianos, sí de actitud y de tono. Es un hecho frecuente y comprobado que el poeta, a medida que se acerca a su senectud, se vuelve más sereno y escéptico, más condensado y más breve, más calmo y pacífico, así como que se registre un cambio natural en su óptica. Ello es lo que acontece en la última poesía de Agustín Millares Sall, **"el grito más alto levantado de su generación"**, como le había denominado Pedro Lezcano. En 1984, el poeta declaraba:

> **"Ultimamente, me estoy preocupando más por la literatura. Antes mis miras estaban puestas en lo social, en los hechos que sucedían a mi alrededor, pero creo que debo depurar mi lenguaje y eso no se hace con latiguillos populares.(...). Este trabajo ya se ve en "Divertimento en la grada"[14] y se notará más en el próximo libro "Tierra batida" que estoy escribiendo en estos momentos."[15]**

---

[14].-Libro que quedó inédito, aunque muchos de sus poemas pasarán a conformar *Metamorfosis de la estrella* y el aún impublicado *Salvas de juguetería*.

[15].-Angel Sánchez e Isaac Macho: **"Hacia el Canto general"**, Entrevista cit., pág. 25.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

En efecto, el primer fruto maduro que se ve en letra impresa y que obedece a un cambio de tono, a una actitud introvertida es *Tierra batida* (1986), que adelanta los contenidos metafísicos y existenciales de su tercera obra tipografiada en la península, *Más lejos que yo amargo* (1986) por parte de la prestigiosa Colección "Endymion" de la Editorial Ayuso de Madrid. El cambio se constata y se manifiesta ya plenamente en el último libro publicado por el autor, que lleva el revelador título de *Metamorfosis de la estrella* (1988), editado en la Colección "Agustín Espinosa" que sufraga la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Póstumamente ven la luz dos publicaciones más del autor: la recopilación poética que con el título de *La palabra o la vida* llevó a cabo el autor de este trabajo y una selección de *Poemas inéditos*, que con motivo de los Actos de Homenaje que le tributa el Aula de Literatura del Cabildo Insular de Gran Canaria, bajo el lema de "Agustín Millares, tres años de ausencia", se nos encargó por parte de aquella Corporación.

Llegados aquí, hemos de sentar una vez más que la vida de Agustín Millares Sall se resume en la dedicación durante casi cincuenta años a la creación poética constante. Esta actitud corona una evolución poética que no puede analizarse muchas veces sin la referencia directa a una realidad inmediata que la hace surgir. Cada momento comprometido, emotivo, vivencial o experimentado de su vida tiene su correlato en un poema. Y, al lado de ello, siempre presente la condición humana, la del poeta y la de todos, pues la poesía de Millares pasa de ser poesía de la sociedad o de un contexto social a poesía del hombre. La personalidad humana del creador canario se sustenta fundamentalmente en esa dedicación constante y catartizadora para su propia realización personal a la

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

creación lírica. En acertadas palabras de José Luis Gallardo:

> **"Este ejercitarse en el vuelo continuado -sin embargo- lo realiza -y es todo un ejemplo- a pesar de las múltiples ataduras y limitaciones que el medio insular impone a sus poetas. Agustín Millares -como le ocurriera también a otro poeta grande, Alonso Quesada- ha permanecido durante la mayor parte de su vida encadenado al sillón de la oficina de una empresa consignataria, hasta su reciente jubilación, se sobrentiende del trabajo, pues de la poesía no se jubila, cuando se es poeta de verdad, de este agudo mal sólo se muere."**[16]

Tras su dilatado camino, consciente de sus íntimas evoluciones, la última obra publicada del autor hace referencia a las mutaciones de su universo cuando la titula *Metamorfosis de la estrella.*

A partir de entonces, Millares continuó expresándose cotidianamente en poesía hasta la mismísima víspera del día de su tránsito. Nos legó mucha obra inédita y se ilusionaba con ver publicados sus últimos versos en una nueva composición en forma de libro a la que, por su surrealismo, su ludismo y su carácter de chispazos líricos tituló *Salvas de juguetería*, manuscrito inédito donde aparecen versos recopiladores de su actitud última, de su vida, de su escritura. Una muestra de ello es la composición **"Lo he decidido"**, donde dice:

Amo mis libros
donde impresos están dichos
los rayos que yo he parido
a veces dados a gritos,
en ocasiones rendidos
ante el dolor que he sufrido.

En el cuaderno en que escribo
se está quemando el cuaderno.
Jamás lo salvo del fuego
sólo si el fuego está vivo.

Amo los párpados

---

[16].-**"Agustín Millares Sall: poeta en la tradición"**, *La Provincia*, 5-8-1984.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

donde se esconden mis ojos.
Es un abrigo amoroso
para evitar que las manos
rompan violentas el rapto
que se han llevado mis ojos.

Me proyecto hacia la magia
como un relámpago nuevo.
Adivinando me siento
milagro de la palabra.
Me alargo después del trueno,
gozo una estrella muy alta
entregándome en el suelo.
Soy la peor de las armas.

(PI, págs. 23-24)

Desde los últimos años de la década del 40, el poeta y crítico Germán Bleiberg, al reseñar la obra de Millares, incluido prontamente entre los poetas sociales, en el Diccionario de Literatura española que compiló para la Revista de Occidente constataba la significación del creador canario:

> **"En Canarias -donde el aislamiento del Archipiélago hace más dignos de tener en cuenta el esfuerzo minoritario de la poesía- hay que contar con la voz de Agustín Millares."**

Casi cuatro décadas más tarde, en el año de 1985 se distingue a Millares Sall con el Premio "Canarias" de Literatura en cuya acta[17] se especifica:

> **"Agustín Millares Sall es uno de los poetas más representativos de la poesía española de posguerra. Su poesía se constituye en una de las voces más personales, insobornables y esperanzadoras en lengua española y su talante intelectual y su actividad como promotor de empresas culturales, como la colección "Planas de poesía", le hacen digno acreedor del premio que hoy fallamos."**

[17].-El Jurado estuvo constituido por José Arocena Paredes, Ramón Trujillo, Juan Cruz Ruiz, Juan Manuel García Ramos, Juan Jesús Armas Marcelo, Luis Alemany Colomé y Alfonso O'Shanahan.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Era el segundo[18] de los Premios que otorgaba el Gobierno de la Comunidad Autónoma en reconocimiento a una labor literaria. En la misma convocatoria se premiaba a Alfredo Kraus (Premio de Bellas Artes e Interpretación), Luis Diego Cuscoy (Trabajos sobre nuestro acervo socio-histórico y patrimonio histórico-artístico y documental) y a Roberto Moreno (Premio de Investigación).

Este galardón premiaba la ejemplaridad de una vida y la validez de una obra. Uno de los factores que se han ponderado a la hora de valorar la trayectoria de los poetas o intelectuales candidatos a los premios "Canarias" es la de evaluar su función como poetas o intelectuales en las islas y su repercusión en Canarias. Y en Millares estas circunstancias se cumplían ampliamente, pues a pesar de tentar su radicación a la península, de intentar ser considerado poeta nacional y universal, Millares permaneció y siguió escribiendo "desde aquí"[19], venciendo imponderables, por lo que llegó a convertirse en "poeta y profeta en su tierra", condición y valor que le prestigian, porque dada la importancia, además, del aquí y el ahora en su poesía, no quiso hacer de su voz una voz "aislada", no padeció Millares el "síndrome del aislamiento" en ningún sentido, pues su poesía continuaba siendo comunicación solidaria, denunciadora en formulaciones poéticas de hechos injustos que le obligaban a gritar la realidad que lo cerca o la realidad que lo acecha: el tiempo, la vejez, la muerte. Por ello, a raíz de la concesión de este premio se pone de relevancia la fundamental actitud humana y ética del

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[18].-El primero había sido otorgado al prestigioso crítico Domingo Pérez Minik.

[19].-A ello obedece el título *Desde aquí*, impuesto por Manuel Padorno a la obra del poeta publicada por aquél en la península por vía de la Editorial Taller de Ediciones J.B., empresa editora relevante en los años setenta que contribuyó a activar y dinamizar la cultura y literatura canarias desde Madrid.

creador canario, por encima de las virtudes o defectos formales de su trayectoria lírica, cuestionada más de una vez desde la razón o desde la sinrazón. A este propósito escribía J. J. Armas Marcelo lo siguiente:

> **"...Agustín Millares es, claramente, el poeta de la ética en las Islas Canarias. La ética, política, social o cívica, ocupa en la obra de Agustín Millares el mismo cómputo que en su propia personalidad y en cada uno de sus hechos cívicos y políticos. La poesía de Millares Sall hay que insertarla, entonces, en el cuadro de honor de todos los que lucharon -con el arma cargada de futuro- frente a la dictadura franquista. Siempre les quedó la voz y la palabra."**

Cuarenta años versificando, comunicando aquí, eran versos y tiempo suficientes para acreditar a un poeta y a un hombre como un valor poético y cultural digno de respeto, admiración y afecto.

Agustín Millares Sall se hace acreedor al máximo galardón de las letras canarias por las dos vertientes que confluyen en su personalidad, valorables cada una: la de ser humano y la de poeta. Y ambas vertientes estaban tan imbricadas en que nunca sabrá muy bien un investigador de su vida y de su obra dónde acaba la una y comienza la otra, si la humanidad comporta la poesía o la poesía comporta la humanidad. El crítico Guillermo García Alcalde, Presentador del Acto oficial de entrega de los premios "Canarias", resaltaba en la semblanza que hizo del poeta los siguientes valores:

> **"En él tenemos la rebeldía, la honradez, el inconformismo, el ansia de ser íntegramente hombre, el sacrificio por la verdad y el riesgo de la independencia moral. (...) Figura máxima de la poesía social española, panfletario por voluntad si la opresión exigía el grito, ese grito se hizo metáfora, e interioridad la trinchera, cuando, al hilo del heroísmo asumido como cotidiano oficio de ser hombre, cambió la circunstancia sin desvanecerse**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

el poeta."[20]

Por su parte, el creador canario consideró el premio como un homenaje a toda su generación[21]:

> **"...El premio en realidad no es para mí, sino para la generación que hizo poesía social, la generación que retomó las actividades literarias después de la guerra civil, para poetas como Ventura Doreste, Angel Johan o mi hermano José María (...) Habría que remontarse muchos años atrás, a la tertulia de Juan Manuel Trujillo. Esa fue el principio de todo."**[22]

Como bien declara el poeta, desde una librería de la Calle Salvador Cuyás del Puerto de la Luz de Gran Canaria comienza a iluminar e irradiar en la oscura posguerra la obra de unos jóvenes poetas que marcaron el devenir de la poesía española y canaria contemporánea. Objeto de la primera parte de este estudio ha sido desvelar el contexto y la vida de uno de aquellos jóvenes y de los principales protagonistas de la aventura lírica de posguerra llamado Agustín Millares Sall: un hombre en su época.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[20].-*Libre paso al día de mañana*, Colecc. Premios Canarias, Edics. Gobierno de Canarias, Las Palmas, 1986.

El título de esta publicación está tomado de un verso de Agustín Millares integrante del poema **"Cuando se enciende la luz roja"** del libro *Segunda Enseñanza*.

[21].-Este premio le sería concedido a Ventura Doreste en 1986 y a Pedro Lezcano en 1989.

[22].-**"Agustín Millares: "De la poesía social al surrealismo"**, Entrevista de Alfonso O'Shanahan, La Provincia, Las Palmas, 26-2-1985.

XII. FINAL.-

Agustín Millares Sall muere tras una penosa enfermedad el día 6 del mes de Marzo del último año de la década de los ochenta, cuando contaba 71 años de edad. Sus restos mortales fueron incinerados por voluntad expresa del poeta, quien también pidió que sus cenizas fueran esparcidas por la bahía de su isla, por el mar a cuya orilla había nacido el mismo año de la Revolución soviética, circunstancia que también hiciera objeto de su poetizar:

La Revolución de Octubre
tiene mi edad,
.....
Muchos instantes le he dado
de mi vida, entre las nubes;
muchos años le he entregado
durante sesenta años.

(PN, pág. 305)

Si hubiéramos de señalar, para concluir este breve estudio de la vida y el tiempo del poeta, unas fundamentales, sintetizadoras y últimas notas comprensivas de la personalidad humana y poética de Millares, nos decidiríamos por tres:

1) La de ser un hombre-poeta que tocó el fondo mismo, que palpó la esencia misma de la poesía testimonial y de lo poético, desde su vigorosa y luchadora juventud hasta los momentos de su más profunda decadencia física en las vísperas de su tránsito, cuando dictaba versos tan claros y tan estremecedores por su autenticidad como éstos:

Merma a ojos vistas la carne,
apenas queda cabello
para que los peine el aire.
Son muchos más los ejemplos

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

para decir en silencio
por qué no estoy para nadie.

(LPV, pág. 194)

2) La humildad y humanidad infinita de que hizo gala cuando, erigiéndose en su propio juez, escribe acerca de su trayectoria vital y literaria su propia sentencia de condena:

No he puesto en orden mi canto
De rama en rama saltando
La coordinación del pájaro
Cantando
La he descuidado.
.....
Culpable por ser tan claro.
Condenado.

(ME, pág. 29)

3) El genio poético intuitivo e inconsciente que hacía surgir de su pluma los versos más impuros y realistas, llevado por un coherente y obsesivo impulso ético, al tiempo que las expresiones líricas más excelsas, como las del poema que tuvimos el honor de rescatarle de sus "libretas negras", cuyo primer verso dio nombre al poemario más lírico de Millares:

Más lejos que yo amargo,
que yo gris, que yo roto que yo herido,
que yo, en fin, corazón acelerado
por todo esto que digo
y lo demás que callo,
se irá el odio cerrado,
el triste desvarío
en la sangre alojado
tanto tiempo, se irá el demente grito.

Más lejos todavía que yo barco,
que yo tren, que yo viento, que yo río;
más lejos todavía que yo pájaro,
que yo sed, que yo voz, que yo suspiro,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

se irán sin dejar rastro
de su frío,
devolviendo los diablos a su sitio,
el yo oscuro, el yo verde, el yo morado.

(MLQYA, pág. 9)

La poesía y la vida de Agustín Millares, más allá de las etiquetas de social, política, civil, etc. son un testimonio de autenticidad y coherencia, de humanidad sin fronteras, de un afán de comunicación por la palabra, de una voluntad lírica manifestada en retórica simple, directa, llana y transferible que quiso llegar al corazón de todos los hombres. Por todo ello, cuando se nos encargó espigar en la obra de Millares para confeccionar una Antología de su dilatada producción y tuvimos necesidad de imponerle un título sugeridor desde un primer momento de su personalidad humana y poética, no dudamos un instante en rotularla con los dos conceptos medulares de su expresión: *La palabra o la vida*.

Desaparecía con el creador canario un clásico contemporáneo de la literatura insular que, como expresan los célebres versos de Manrique:

aunque la vida perdió

dejónos harto consuelo

su memoria.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

CRONOLOGIA DE LA VIDA Y OBRA DE AGUSTIN MILLARES .-

1917. Nace en la Playa de las Canteras el 30 de Junio.

1927. Asiste a las Sesiones del "Teatro Mínimo", dirigido por su padrino Claudio de la Torre Millares.

1928. Ingreso en el Instituto de Enseñanza Media, obteniendo Matrícula de Honor el 30-9-1928.

Primera estancia en Lanzarote: conoce a Agustín Espinosa.

1931. Publicación de un poema en la Revista infantil madrileña *Pichi*.

Publicación del poema **"El barco muerto"** en *La Voz Obrera* el 2-2-1931.

1932. Militancia en las Juventudes comunistas. Activismo en una célula con obreros del Barrio de S. Nicolás.

Manifiesto en defensa de los presos condenados a muerte en Hermigua.

Primer encarcelamiento.

1933. Miembro y promotor de la Asociación de Amigos de la Unión Soviética.

1934-35.

Secretario general de la F.U.E.

1936. Viaje a Madrid para iniciar estudios de Filosofía y Letras.

Segunda detención. Estancia en el Campo de concentración de La Isleta.

Segunda estancia en Lanzarote: destierro y pseudo-militancia falangista.

1937-38. Movilización con la Quinta del 38. Estancia en el frente.

1939-40. Comienzo de publicaciones en la prensa de Las Palmas.

1941. Trabaja en la Compañía Transmediterránea.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Realiza con sus hermanos y Felo Monzón la revista familiar manuscrita "Viento y marea".

1942. Muerte de su hermano Sixto Millares.

1943. Noviazgo con Magdalena Cantero Navarro.

1944. Entra en contacto asiduo con Juan Manuel Trujillo, Ventura Doreste, Pedro Perdomo, etc.

Publica *Sueño a la deriva.*

1945. Publicación de *En el deshielo de la noche.*

1946. Publicación de *La sangre que me hierve* y *El grito en el cielo.*

Colabora en las Revistas *Luces y sombras* (Las Palmas) y *Mensaje* (Tenerife).

1947. Es nombrado Jefe de Negociado en la Compañía Transmediterránea.

Publicación de la *Antología cercada.*

Colabora en *Pronósticos* y *Palestra.*

1948. Comienzo de sus recitales: Recital en El Museo canario.

Es nombrado socio de número de El Museo Canario.

1949. Matrimonio con Magdalena Cantero Navarro.

Comienza a codirigir con Ventura Doreste la colección poética "Los Dioscuros".

Colabora en *Canarias Deportiva* y *Triana.*

Comienza la publicación de *Planas de Poesía: Federico Chopin* y *De la ventana a la calle.*

1950. Recital en El Museo Canario.

Organización de recitales conjuntos de música, pintura, poesía, etc. con

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Juan Hidalgo.

Publicación de *Ofensiva de Primavera, Elegía en bloque y Crucifixión.*

Publica en *Pronósticos* el artículo-manifiesto en prosa "Acerca de Chopin" con el seudónimo de Luis Mayantigo.

1951. Publicación de *Poema de la Creación.*

Detención por Planas de Poesía.

1957. Visita de Vicente Aleixandre a Las Palmas.

1958. Se hace cargo, junto con Manuel Hernández Suárez de la sección bibliográfica de la revista *El Museo Canario.*

1959. Integrante de los grupos "Teatro y Poesía" y "La Cometa".

Participación en el polémico homenaje a Antonio Machado en El Gabinete Literario.

Lectura de versos en El Museo Canario con Manuel Padorno. Presentados por Juan Marrero Bosch, Agustín Millares Sall lee *Silencio al demonio.*

1960. Miembro del Instituto de Estudios Canarios por su colaboración en la *Biobibliografía de Escritores canarios.*

Recital en el Ateneo de La Laguna bajo el lema "Generación de los 50".

Publicación de *Siete Elegías a un tiempo.*

1961. Obtiene la Flor Natural en los Juegos Florales.

Obtiene el Segundo Premio de Poesía Tomás Morales.

Recitales en el Ateneo de La Laguna, en el Círculo de Bellas Artes y en el Casino de Icod.

Se presenta al Premio Adonais.

Visita a Las Palmas de Jean Cocteau.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Segunda visita a Las Palmas de José Hierro.

1962. Se ocupa en la constitución del Comité Dante.

1964. Comienza la publicación de la revista *Millares*.

Viaja a Madrid y visita a su hermano Manolo Millares.

Publicación de *Nuevas Escrituras* y *Habla Viva*.

1965. Muerte de Juan Millares Carlo.

Juicio poético a *Habla Viva* en el Club Victoria.

Incluido en la *Antología de la Poesía Social* de Leopoldo de Luis.

Publica *La Hebra*.

1966. Muerte de Juan Luis Millares.

Aparece *Poesía Canaria Ultima* con prólogo de Ventura Doreste.

1967. Publica *Poesía Unánime*.

Lectura de *Poesía Unánime* en El Museo Canario, organizada por un grupo de estudiantes.

1968. Recital en el Paraninfo de La Universidad de La Laguna.

Comienza su participación en *El Conduto*.

1969. Participación en la Semana Galdosiana organizada por el Club Náutico.

Incluido en la polémica *Antología de la Poesía canaria* de Lázaro Santana.

Publicación de *Poemas al Che*.

1970. Incluido en la Antología de J. Quintana *96 Poetas de las Islas Canarias*.

1971. Incluido en el primer volumen de *Cahiers de Poesìe des Iles Canaries*.

Recital en Agaete con Angel González, Manuel Padorno y José Caballero.

Recital en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna junto a Pedro

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

García Cabrera, Carlos Pinto Grote y Pedro Lezcano.

1972. Muerte de Manolo Millares.

1974. Comienza la publicación de *Planas de Poesía* (segunda época).

Muerte de Isidro Miranda.

Publicación de *Segunda Enseñanza.*

1975. Publicación de *Función al Aire Libre.*

1976. Participación en los actos pro amnistía en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas.

1979. Incluido en el recital de Nuria Espert y Rafael Alberti en Las Palmas y Tenerife.

Publicación de *El Paraíso de Los Nudos.*

1980. Celebración de un Coloquio sobre la poesía de Agustín Millares en el Club Prensa Canaria.

1981. Participación en la Semana Canaria de Solidaridad con la República Arabe Saharaui Democrática.

Participación en el mitin festival anti-OTAN en Madrid.

1982. Homenaje a *Antología Cercada.*

Publicación de *Andén Verde.*

1985. Se le concede el Premio "Canarias" de Literatura.

1986. Publicación de *Tierra batida.*

Publicación de *Más lejos que yo amargo.*

1989. Publicación de *Metamorfosis de la estrella.*

Muere en Las Palmas el 6 de Marzo.

Publicación de *La palabra o la vida.*

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

1992. Publicación de *Poemas inéditos (1948-1980)*.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

APENDICE DOCUMENTAL

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

INDICE

I.-EL PRIMER AGUSTIN MILLARES.

II.-LAS REVISTAS MANUSCRITAS.

III.-POEMAS DE AGUSTIN MILLARES SALL NO RECOGIDOS EN LIBRO.

IV.-POEMAS INEDITOS.

V.-CARTAS DIRIGIDAS A AGUSTIN MILLARES SALL.

VI.-LAS POLEMICAS.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Los materiales que recogemos en estos apéndices constituyen documentación referida fundamentalmente a la Etapa social de Agustín Millares Sall y se trata de una miscelánea que recopila diversos escritos procedentes de las tres décadas que ocupan cronológicamente nuestro trabajo: desde el manuscrito de lo que el autor canario elaboró como su primer poemario en el inicio de los cuarenta hasta los poemas inéditos que rastreamos en su Archivo personal de principios de los setenta, pasando por sus escasas prosas o los poemas publicados en periódicos de muy difícil localización en la actualidad.

Presentamos materiales de primera mano a los que tuvimos acceso por la benevolencia y facilidades que el propio Agustín Millares nos prodigó en vida, así como de su hermano José María, quien ha conservado celosamente muchos versos del creador que es objeto de nuestro estudio.

Todo ello quiere ser, a más de un intento de recoger y ordenar lo disperso, un refrendo y una prueba documental de muchos aspectos que en nuestro trabajo acerca de la vida y obra de Agustín Millares Sall se sostienen.

A la hora de valorar el contenido de estos apéndices debe tenerse en cuenta también que se trata de complementos que pueden ayudar a conocer más y mejor la creación completa del autor, cuya obra inédita pudiera ocupar en cantidad el mismo volumen que aquella que alcanzó a publicarse.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

APENDICE I.- EL PRIMER AGUSTIN MILLARES.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Siguiendo un estricto orden lógico y cronológico, ofrecemos la transcripción del manuscrito, con ingenuo y romántico título, **Emociones rimadas**, que constituye el esbozo del que pudiera haber sido su primer libro articulado y del cual apenas llegó a desgajar cuatro composiciones que alcanzaron publicación en libro o revistas. En él se comprueban los inicios líricos de Millares, su peculiar facilidad para el mimetismo, presente en los diversos ejercicios poéticos de imitación de clásicos como Garcilaso, San Juan de la Cruz, o incluso Villegas; románticos y modernistas así como las primeras contaminaciones de Miguel Hernández, presente en estrofas impregnadas de su léxico y su expresividad.

Los poemas, en su mayoría intimistas, existenciales y amorosos, ofrecen tonos y temas que no abundarán posteriormente en su poesía, pues son versos personales propios del ardor juvenil y de calidad literaria dudosa, aunque a veces sorprende el autor con algunos aciertos que se adelantan como germen de lo que van a ser sus constantes estilísticas.

Es perfectamente comprobable desde estas composiciones primerizas la tendencia al verso dilatado, a la rima y al ritmo sustentado en paralelismos y las estructuras sintácticas similares, a la estrofa con estribillo, etc.

A continuación se ofrecen sus primeras y únicas incursiones en la prosa. Agustín Millares no fue nunca prosista, a pesar de que, en su entrega a la cultura, llegó a ejercer de comentarista teatral y musical, desgranando pocas y nada significativas recensiones críticas de conciertos y otros eventos por la prensa insular. Seleccionamos, sin embargo, en primer lugar un artículo político juvenil que rezuma vehemencia y se hace indicativo de su arrebato y su pasión política, unas pequeñas reseñas necrológicas y un delicado cuento.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

En último lugar, aparece un artículo-manifiesto, que tomando como pretexto la figura y significación de Chopin, se convierte en el fondo en un auténtica proclama acerca de la funcionalidad y la finalidad social del arte.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

1.- TRANSCRIPCION DEL MANUSCRITO EMOCIONES RIMADAS.-

- 1 -

(De cuando GOETHE se enamoró
de ULRIKA)

Siente una noche de inquietudes llena
hondo calor en su interior despierto
arden sus sueños y el amor abraza
toda su vida.

Lenta la llama por su ser extiende
bellas sus ascuas de dorado fuego,
dorada senda por su vida oscura,
donde encamina
los nuevos pasos de una vida nueva.
Viejo en la carga de los años idos
vuelve a ser mozo el rimador de amores,
niño en los ojos.

Vuelve a latir el corazón deprisa,
renueva inquieta la olvidada pluma
versos de amor de aquel dormido y viejo
tiempo pasado.

Breve pasión que en la vejez se enciende.
Lumbre de amor que reavivó apagada
las muertas brasas en el hondo pecho
resucitadas.

- 2 -

Desprecio toda calma en mi vivir,
toda hora carente de inquietud,
ese tiempo que niega juventud
y que pasa en silencio sin sentir.

Ansío la inquietud aún al dormir
porque dormir en paz es senectud
y no quiero sentir esa quietud
que es antesala siempre del morir.

¿Qué importa lo que sufro si revivo
cual lumbre que cenizas ha aventado
el aire siempre inquieto y fugitivo?

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

¿Qué importa estar tranquilo y sosegado
si cuando estoy sufriendo es cuando escribo
y la dicha la sé cuando he aliviado?.

- 3 -

Tiempo vivido siempre por vivir
cuando breves por bellas parecieron
unas horas...No en vano transcurrieron
y se fueron tal vez para morir.

Son momentos que acaso han de venir
como nuevos después que consumieron.
No podemos pensar de que se fueron
cuando pasaron tan pronto y sin sentir.

Preferimos vivir atribuyendo
a un sueño lo vivido tan aprisa
por ser tan breve el tiempo y no gozarlo.

Ir ese corto tiempo entreteniendo
para que no aparezca su ceniza
por la senda que pueda eternizarlo.

- 4* -

Sin altos ni paradas, siempre andando,
insatisfecha el alma ha recorrido
cuanta vida y camino han existido,
y así lo que no ha hallado va buscando.

La nave de la vida, navegando,
parece no hallar puerto apetecido.
Un sueño a la deriva se ha perdido
y por él lo demás va despreciando.

Mas no vale quedar en fin sin nada
si al ser hueca la vida no conforma,
pues lo amable es tenerla imaginada

tal cual como la idea se la forma,
distinta a las demás aunque no hallada
intacta en la ilusión y sin reforma.

*Publicado en *Sueño a la deriva*, Colecc. para 30 bibliófilos, La Palmas, 1944.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

- 5 -

Me he sentido tan triste y solitario
en crudo frío, esclavo del invierno,
que ahora la alegría en que me interno
paréceme un tesoro imaginario.

Esta vida distinta a aquel calvario,
tan nueva, -que me dice: no es eterno
el vivir entre el fuego en un infierno,-
yo la vivo en un sueño extraordinario.

El cielo tan azul y tan desnudo
dejó de ser al fin lo que mostrara,
prensado en su coraza y siempre mudo.

Y si un cambio tan brusco realizara
lo terrible es saber que si tal pudo
de nuevo a su principio retornara.

- 6 -

He logrado hablar conmigo mismo
este amanecer fugaz de un día
triste en que a mi mente tan sombría
la ronda el agudo antagonismo,

y he visto en el fondo de mi abismo
rápido cruzar como solía
alentar a veces mi alegría,
el rayo de luz del optimismo.

Vivo con lo interno aunque un instante
con ese otro yo compenetrado,
tan lejos de la trágica y errante
sombra de mi sino desgraciado,
cuando siento en mi predominante
que gozo de mi alma enamorado.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

- 7 -

(En el país de Magda)

Me acompaña en las sombras el silencio
tan suave de la noche y la delicia
de pensar cuando rima el pensamiento
el recuerdo más hondo de la vida.

¡Cuán hermoso es pensar lo que se vive
cuando fue lo vivido para el alma
la página más bella que se escribe,
la gloria tan soñada que se alcanza!

Fue tan sólo el final maravilloso
de una tarde feliz que hube soñado,
porque sueño ha de ser lo que yo añoro
desde un pasado tiempo muy lejano.

Y tal como la viera por mis sueños
la encontré aún más mágica a mi vera
siendo niña con grandes pensamientos
y tan original en su experiencia.

Me hablaba de la música y de un libro
que amaba entre sus manos cariñosas.
No he gozado de instante más divino
que aquel en que llegué junto a su
Al irse presentí que iban con ella
siguiéndola sus pasos por la tarde,
mis sueños, mi alegría, mis ideas.

No tenía respuestas para nadie;
ni sabía que había alrededor
de mi sombra callada, indiferente.

Otro mundo latía en mi interior
más mío que éste extraño que me tiene.
Y, después, ¡oh qué hermosa coincidencia!,
al pasar por la gloria de su mundo
la sentí ejecutar como yo hubiera
expresado con música mi júbilo.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

- 8 -

Cortando el mar silencioso
que llevo en el pensamiento
navega un mundo dichoso
al lento empujar ocioso
de los remeros del viento.

Vivir no sabiendo nada
de las cosas de este mundo;
compartiendo con la amada
bajo de un cielo profundo.

Los picos tocan el arpa
cuando nos cantan las aves,
mientras el día en la escarpa
rojiza del cielo zarpa
de un puerto de oscuras naves.

Bellas márgenes de oro.
Por sus inquietas orillas
son verdes astas de un toro
las ramas que le hacen coro
cuando beben de rodillas.

Por los atajos rojizos
sube un enjambre de arañas
porque ha soltado sus rizos
en remolinos cenizos
el polvo de las montañas.

Con ella voy despertando
la hierba que se ha dormido
mientras vamos caminando
con dulce amor retornando
la vida donde se ha ido.

Temiendo que se le riña
en verde y frondoso exilio
por indiscreta nos guiña
sus ojos turbada niña,
la tierna flor del idilio.

Dime, sueño, de qué estrella
harás isla y maravilla
que vaya a lucir tu huella
de mi locura por Ella.
Dirás, lo sé, que no brilla.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

- 9 -

Abajo queda el árido paisaje
cediendo en cada roca ensangrentada
al paso que en la luz emprendo viaje,
por el cielo infinito, a tu morada.
Dame rutas, caminos,
y también tus alas,
Amada.

Ayúdame a cruzar la nube fría
y este largo silencio tan profundo
que lo visto por mí durante un día
ni es tu cielo, ni es tu aire, ni es tu mundo.
Que aquí la vida es muda y nada siente.
Que aquí viviendo el alma desolada
no vive sino muere lentamente.
Que aquí la tierra es sangre coagulada.
Dame rutas y caminos,
y también tus alas,
Amada.

Viajar en los trineos de las nubes
se ha empeñado mi sueño desvelado.
Burlar la fila azul de los querubes;
pasar de las montañas, y a tu lado
hallarme nuevamente disfrutando
de tu aire, de tu mundo, de tu cielo.
Por ir adonde estaba estoy buscando
la senda de tu gloria mientras vuelo.
Ayúdeme a encontrarla tu mirada
a través de lo azul donde perdidos
mis ojos andan bajo una emparrada
de sonrisas que añoran mis sentidos.
Dame rutas y caminos,
y también tus alas,
Amada.

Ya sé que en cielo extraño es diferente
el sol del rubio sol, el que a tu mundo
alumbra con dorado rayo ardiente.
No hay bien en este sol que moribundo
desolación ofrece a este desierto
donde se oye tan sólo socavar
allá en su fondo el mar siempre despierto
con sed el rudo risco sin cesar.
Retornan corazón y las ideas,
y aquí queda tan solo el cuerpo mío

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

al capricho del tiempo y sus mareas
muy quieto, muy salvaje, muy vacío.
Y aquí queda en el árido paisaje
la muerte en cada roca ensangrentada
al paso que la luz emprende viaje
por el cielo la vida a tu morada.
Dame rutas y caminos,
y también tus alas,
Amada.

- 10 -

Aguarda en las esquinas
mi paso apresurado en vendavales
su prisa entre cortinas
esquivando puñales
de pánico en espacios espectrales.

Se va tiznado el aliento
de mi pecho cansado, exprimido,
por las manos del viento
de un lado y otro asido
con celo disputado y detenido.

Los ojos del paisaje
son átomos de miedo silenciosos
colgados del ramaje
del cielo misteriosos,
cenizas de los prados más hermosos.

El paje de un querube,
modisto de la virgen más coqueta,
con seda de una nube
la impúdica silueta
que, en cielo vaga, oculta y la respeta.

El viento me sorprende,
ratero del reloj y del aliento,
y el pánico me prende
en turbio desaliento
robándome valores que sustento.

Y llévase robado
el joven corazón que amamantaba
un pecho consagrado;
y al pensar que no andaba
me sentí tan vacío y que no amaba,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

que vertí de coraje
el odio acumulado de mi herida,
un vómito de ultraje
en la noche vendida
que le roba las almas a la vida.

- 11 -

Entra repentina en espíritu llagado
la luz majestuosa de una visión lunar
en el sueño dulce que nuestro ser ha hallado
surto en un ansiado recodo constelar.

Todo el pensamiento medita en el sagrado
mundo que en la noche parece no acabar
y surge entre las nubes la solitaria estrella,
en mitad del cielo, de una tristeza bella
que tan solo en el alma puede hermosa entrar.

Se goza el dolor de una triste melodía
siempre permanente en la vida atormentada;
se entrega agotado el pensamiento a la fría
noche en que la tierra de luna está nevada.

La amarga dolencia se agrava cada día
con el solo alivio de una gloria alcanzada,
cual es el ensueño, la confusa existencia
de un mundo divino que no alcanza la ciencia
y donde logra el alma solamente la entrada.

- 12 -

.....
"a que desee tornar a ver un día
a quien fuera mejor nunca haber visto"
GARCILASO

Aunque no siempre, a veces me arrepiento
del encuentro que tuve por la vida
que di cuando gocé por merecida
y por ser tan voraz mi desaliento.

Al paso que a lo trágico le enfrento
osado esta pasión que por perdida
doy cuanto sospéchola evadida,
tan lleno de ambición, del pensamiento,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

sostengo hermosa lucha interiormente
por si debo olvidar o hacer que olvide
este amor si el orgullo se resiente.

Y siento que del ser se me despide
como vuelve a tornar desobediente
la ilusión cuando apenas me descuide.

- 13* -

No siempre de un impulso se domina
la acción, aunque después produzca pena;
ni evita la intención cuando ella es buena,
al caer en la desgracia a que se inclina.

Y así clavada lleva larga espina
que puede no sacar, si le envenena,
el ser que a veces solo se condena
a nunca más gozar la paz divina.

Que a causa de un impulso, que es tan ciego
se acabe todo el místico sosiego
del hombre más dichoso de la tierra...

Que pueda el hombre así torcer su ruta
por no saber gozar lo que disfruta...
¡Oh negra maldición que nos entierra!.

*Publicado en *Luces y sombras*, Número 1, Las Palmas, Febrero, 1946.

- 14 -

Con lo hermosos que fueron otros días
sin que pueda este día sostenerlos.
¡Cuanto diera de vida por no verlos
acabar tan así sus alegrías!.

Dejar horas que hilvanan melodías
volver mis ojos tristes a tenerlos,
y volver mis caminos a torcerlos.

Y todo por las horas que tan frías
en día de dolor y pesadumbre,
me matan la ilusión que recogiera
temiendo con pesar que no me alumbre
la luz que en mí el amor ya me encendiera.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Con delirio besara yo la cumbre
si de ella mi pasión no descendiera.

- 15 -

¡Oh cuánto bien se acaba en sólo un día!
GARCILASO

¡Qué iluso fui creyendo que mi vida
cambiara para bien y separara
la antigua mala sombra en que ella andara,
pisando en buen camino corregida!

¡Qué iluso aquel que vio ya convertida
mi suerte siempre oscura en la más clara!
¡Qué llena de razón cuando me hablara
a veces la ilusión como perdida!

Si he visto la verdad en solo un día
también sólo unas horas han bastado
para vencer luchando en contra mía.

Ya todas las mentiras se han callado.
Ya suena esa verdad tan cruda y fría
otra vez en mi campo desolado.

- 16 -

¡Oh turbia confusión y oscuro instante,
tan propio de mi suerte, en que los ojos
se llenan de furor con los enojos
que la vida procura, torturante,

hacer que la ilusión no se levante,
apenas lo parece, a mis antojos!
¡Oh eterna adversidad que con abrojos
cohibida siempre tiene en mi semblante

la natural sonrisa que no asoma!
¡Oh gris desilusión que por el aire
la alcanzo por azar, por desatino!

No hay fruta que por ácida no coma.
No hay tiempo en que no viera su desaire.
No hay dicha, una sonrisa en mi camino.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

- 17 -

Cuando observé celoso la mirada
con ansia hacia sus ojos dirigida
brutal sobre la forma de su vida
que cuidé de no herir por delicada,

temí verla de pronto deshojada
ante tan brusca y fuerte acometida.
Si siempre en el pensar llevé prendida
su vida como flor bien conservada,

yo mismo, en un arranque sin coraje,
aunque sí de dolor solo por ella,
deshojé hoja por hoja de su traje

que fuera en mí el soñar en buena estrella.
¡Sabed, porque es verdad, que en mi paisaje
no queda de ella nada con ser bella!

- 18 -

La piel de risco verde en matorrales
el tono de una nube apaga huraña
que adorna rizadora a la montaña
su frente de cabellos espirales.

Ya envuelve el cielo gris los espectrales
dibujos del paisaje en telaraña.
Ya afila sobre rocas su guadaña
la muerte desriscada entre puñales.

Se va en sangre la tarde fugitiva
teñida por las venas de la fragua,
el sol que en las montañas es cautiva.

Y rauda entre la espuma la piragua
de hojalata la espuma sin saliva
desmadeja sus luces en el agua.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

- 19 -

(La ausencia de un hermano)

He vivido su muerte en ese rato
en que hondo el corazón sufriendo llora,
cuando sólo de alivio sirve el llanto
tan íntimo y callado entre las sombras.

Se agrupan los presagios a mi lado...
¡Qué ráfaga de manos cariñosas
acarician de súbito mi frente
tan frescas, tan fanáticas, tan breves!.

Pensé que de ese mundo de las almas
tal vez alguna de ellas bajaría
por tan sólo pasar apasionada
por esta frente mía tan sombría
sus manos tan fugaces, tan calladas.

¡Cuántas cosas pasadas resucitan
en un solo minuto tan estrecho!
¡Cuántas cosas me ha dicho este silencio!

- 20 -

"Muere un poeta y la creación se siente..."
M. H.

Sendero de paciencias sin descanso,
de llantos y de lágrimas sin precio,
al borde del adiós como desprecio,
la gloria de tu muerte que no alcanzo.

Buscando tu camino no me canso.
Recluto mis ideas sobre el recio
terreno de mis penas que yo aprecio.
Me agota la amargura cuando avanzo

pensando que es inútil que me empeñe
seguirte ya en tu mundo de naranjas,
que el ubre que ordeñaste yo lo ordeñe.

Mi mundo es una sola de tus granjas.
Mi mundo no hay gusano que desdeñe.
Mi mundo es este mundo de las zanjas.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

- 21 -

Se adapta a las veredas de tu ceño
el humo en espiral como un anillo
y la imagen que rima el cigarrillo
prendido entre los labios de tu ensueño.

Se rinde lo difícil con tu empeño
y a la par que se torna más sencillo
poco a poco en lo oscuro brota el brillo
que tarde fue verdad porque era un sueño.

Y es el sol quien te nombra por su altura
en pregón de las horas sin campanas
por la tierra con hierro a la cintura.

Y es el cielo más rojo de manzanas
que de nubes cenizo quien depura
la vid de tus imágenes cristianas.

- 22* -

(EN LO ALTO DE LA MUELA DEL SARRION)

Acampan las hogueras de costumbre
otra vez en la noche, en las montañas,
y otra vez afilados entre cañas
los vientos decapitan a la lumbre.

Un rosario de manos con herrumbre
van tejiendo la llama como arañas
y vuelan entre el humo las pestañas
de los párpados rojos de la cumbre.

Y otra vez los recuerdos en la leña
resucitan rubíes en el fuego,
y frases que desmayan en los dientes.

Y otra vez la nostalgia que se adueña
del triste pensamiento en el sosiego
humedece de llantos las pendientes.

*Publicado en la revista *Luces y sombras*, Núm. 1, Las Palmas, 1946.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

- 23 -

Al despertar de un charco la dormida
margen en la que el cielo se refleja
ha brotado muy lánguida una queja
apenas por mi vida percibida.

¿Por qué me despiertas si sumida
me encontraba en sueños en la vieja
y verde roca, cuna en que me deja
mi señor el mar cuando me olvida?

Al oir deshilvanar estos reproches,
y a sabiendas que el gesto irreparable
lloraría en mí todas las noches

volviendo a mis recuerdos imborrable,
brotaron con su mágico derroche
las lágrimas de mi alma inconsolable.

- 24 -

Encala el mar y al alba la mañana
con yema y clara, espuma y sol batidos,
en la copa del HERCULES marino
brindando en la traviesa de una escala.

Subido majestuoso entre la llama
de un cielo por los bordes amarillo
de plumas de canarios fugitivos
volando desplumados sobre el agua.

Paisaje que en el lienzo desfigura
-esponja humedecida, negra y rota-
el viento laborioso que madruga.

Y ríe el agua aislada de las rocas
que el mar dejó olvidada en su locura
nocturna con los puños de las olas.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

- 25 -

No pierde la ilusión que ya añorara
de un negro parapeto en el camino,
nictálope con garras de felino
que en sombras traicionero se enmascara.

Mirad cómo le brotan de la cara
relámpagos siniestros de asesino,
y lámese de gusto con el vino
borracho con la sangre que chupara.

Dialecto de pistolas y vergajos
la ruin exposición sobre sus frentes
destácase entre un mar de espumarajos

de bilis, y de pólvora, y de dientes.
Mirad como destripan los atajos
las picas de sus ojos relucientes.

- 26 -

Abrense paso en bosque de semanas
las fechas de perdón, las alegrías,
que vienen por turnar aquellos días
que debieron morir en sus mañanas.

Sentimos, sin embargo, tan lejanas
sus voces, esas voces de armonías
en franca desbandada sobre frías
cosechas de cabellos y de canas,

que un día se prolonga como un año,
y un cielo pertinaz que se ilimita
sombrío con mis penas yo lo empaño.

Y dentro, la verdad que ya nos grita
plantada sobre el último peldaño,
al gesto de valor nos precipita.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

- 27 -

(La muerte de un amigo)

¿Y qué es sino de un árido desierto
el triste panorama de la muerte?
¿Y qué es sino dolor lo que se vierte
al ver que lo que vive ya se ha muerto

y el muerto ya no torna a ser despierto?.
En honda soledad la paz convierte
la Intrusa sin piedad que se divierte
dejando su regreso siempre abierto.

Trayecto cotidiano de un mensaje
donde no emprende viaje la respuesta
que ablande la dureza del paisaje.

Y afronta la pendiente de la gesta
cegado de dolor y con coraje
asido por el vértigo en la cuesta.

- 28 -

(Cuando la realidad de la vida es otra)

Si duro es el contraste de un momento
en que tropieza el fiero antagonismo
de opuestos pensamientos en un mismo
recodo de la vida, más tormento

es tener que forzar el pensamiento
para poder vivir con servilismo
largas horas de estrecho formulismo
obligado a escribir lo que no siento.

¡Cuántas cosas sublimes he tenido
que estrangular por dentro, habiendo herido
mis sentimientos! ¡Cuántas rimas bellas

obligado me he visto a abandonarlas,
y las brasas internas apagarlas
cuando brillan de día las estrellas!.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

- 29 -

Adivino en la frente de mi amada
deliciosas ideas transparentes
reacia a toda sombra, despejada,
y un mundo sólo mío tras sus lentes.

Yo contemplo mi vida estacionada
muy dentro de esos ojos complacientes,
y me alegro de verme tan adentro
del reino celestial donde me encuentro.

A veces yo no sé por qué me amargo
pensando en lo imposible que resulta
que el sino tan oscuro como amargo
que en mi vida callada tanto abulta
se eclipse de una vez. Y, sin embargo,
un rayo de esperanza dificulta
la sed de mi desgracia, cuando acierto
mirar en corto instante tan abierto.

El limpio pensamiento donde vivo
o supongo vivir por fantasía.
Yo he soñado vivir así, cautivo,
radiante de ese sol de mediodía
que brota de un mirar tan sensitivo
y apaga mis pesares cada día.
¡Dejadme esta ilusión aunque no fuera
verdad el gran espacio en que me viera!.

- 30 -

Yo siempre te busqué por no estar triste
en torno a este pequeño mundo huraño
que envuelve mi deseo en un extraño
sentir de indiferencia que persiste.
Yo nunca imaginé lo que no existe.
Sabía a ciencia cierta en qué peldaño
habría de encontrarte por el año
que menos yo pensara, como viste.

Ya ves cómo te admiro y no me atrevo
a hablarte de una vez lo que quisiera,
decirte cuán profunda ya te llevo.
Y sufro este martirio de la espera
temiendo herir tu espíritu tan nuevo
porque este paso darlo aún no debiera.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

- 31 -

Arremeto lejos del pesar que vierte
esta noche zorra de aparente calma
contra el tiempo adverso que me oprime el alma,
contra la muralla de mi mala suerte.

¡Qué importa que todo se me torne adverso
si el mundo sombrío que me envuelve a diario
no puede abatirme ya que por contrario
gozo la alegría que desato en verso!.

¡Qué importa la envidia y solapado empeño
del ser inferior que no alcanza a verme,
si mi sombra triste de la tierra duerme
y mi mundo es otro en celestial ensueño!.

- 32 -

Privilegio que filtra entre los hierros
la imagen de celeste enredadera,
que escala hasta la gloria que venera
el silencio que cubre los entierros.
Se vierte escalonada de los cerros
la sombra de la suelta caballera
de luna funeraria por la era
que asedian los lamentos de los perros.

¡Oh celda de poemas ya vacía
que el pájaro cautivo ha abandonado!
¡Oh llanto de la tierra que deslía
el pálido barranco desgarrado!
La muerte del poeta hizo de un día
el canto de un versículo sagrado.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

- 33* -

¿En qué lugar ignoto,
mar, perdiste en un instante mi alegría
que dentro ya no noto
la extraña melodía
que oía me cantabas noche y día?

¡Qué extraño es el sentirse
muy lejos de la costa, en las montañas,
cuando deja de oírse
tu arrullo y nos arañas
con tan solo tu voz en las entrañas!.

No llena nadie el hueco
que tu dejas. Aunque el viento repita,
al amparo del eco
que siempre te ilimita,
la expresión de tu voz, nunca la imita.

No sabes cuan a solas
me encuentro en este estado, tan callado,
sin sentir a las olas:
perdido hasta el pasado,
me creo que hasta el alma me he dejado.

Amargo es el vacío
que en la noche el mar deja estando ausente
No sé la voz del río
y el agua en la pendiente,
pero pienso que suenan diferente.

Oyendo tu sollozo
ya siento hablar en mí el profundo ruego
de un rumor en un pozo.
Parece, sin sosiego,
hervir toda la noche en lento fuego.

Te escucho con más ganas
cuando vibran en mí las limpias notas
de unas cuerdas lejanas
que nunca fueron rotas,
tocándolas tristezas tan remotas.

Tú lloras cuando lloro
en mi interior, y nublas con el llanto
la pena que demoro.
Tú cantas cuando canto

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

el cantar del amor cuando amo tanto.

Tu ausencia me desvela
temiendo que no oyéndote, la muerte,
que a todo el mundo vela,
me lleve sin tenerte,
y sin decirte adiós no me despierte.

*Publicado con el título de **"Mar ausente"** en *Sueño a la deriva*, Colecc. para 30 bibliófilos, Las Palmas, 1944.

- 34 -

(Falla)

Enjambre de exóticas voces. Torres y cúpulas.
Ancianos de blancos turbantes y grises chilabas
que abrazan el sol de una tarde rosada que marcha
paseados en tronos cantando plegarias morunas.

Es Falla quien canta paisajes de bronce africano,
de carne que brota del fuego voraz de una tierra.
Se siente latir a la historia en el pecho de España
y surgen recuerdos de un tiempo lejano que no conocimos.

Es Falla quien canta. Sí. Falla.

¿No oís en su música mora de extraño sabor
un canto azulado, un son de pulseras de plata
y negras sortijas colgando de arábigas barbas?
¿No oís en su canto monótono el son de un tambor?.

Es Falla quien canta. Sí. Falla.

Y salta el pandero sensible en los dedos inquietos.
Y danzan las llamas esbeltas con velos desnudas.
Las ágiles voces entonan canciones de gloria
que escalan las blancas paredes de rígida espuma.
La tarde que reza en las torres se viste de grana.
Y el sol se despide riendo.

Es Falla quien canta. Sí. Falla.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

2.- PROSAS.-

POR UNA F.U.E. NETAMENTE REVOLUCIONARIA

Una de las consecuencias principales del embravecimiento de las hordas fascistas en las Universidades y de sus atropellos cometidos contra los miembros de la F.U.E. ha sido por la posición contrarrevolucionaria en que se ha colocado esta organización estudiantil durante los años de República burguesa. A pesar del regular trabajo realizado por el Bloque Estudiantil de Oposición Revolucionaria para conseguir cambiar de ruta a la F.U.E. y de llevar sus pasos por el camino revolucionario en el cual había comenzado a guiarse, los elementos reformistas consiguieron el predominio llevando a esta organización por un camino dedicado a la pasividad y defensa de la República que hoy permite que los fascistas se hayan envalentonado de un modo considerable y que de una manera descarada asalten los locales de la Federación Universitaria Escolar, representando un peligro constante, no sólo para dicha organización, sino para las vidas de todos sus miembros. A este grave error lamentable, que aún es tiempo de rectificar, se debe el avance del fascio no sólo en las Universidades sino en todos los centros docentes de España. Por lo tanto nuestro trabajo netamente revolucionario a realizar, es el de reconstrucción. Sobre los cimientos de la vieja F.U.E. revolucionaria, empobrecida hoy dada la labor de quietud de la mayoría de todos sus miembros, crear una nueva que sea el baluarte y la fortaleza de la revolución. Que la F.U.E. sea de aquí en adelante un temor constante de la burguesía y de los "señoritingos" que componen las Asociaciones Católicas de Estudiantes y, por lo tanto, de las hordas fascistas. Que no se diga una vez más que hemos sido atropellados ridículamente por los fascistas sino las milicias antifascistas de Estudiantes las que, de una vez y para siempre, han aplastado a los cobardes asesinos de los estudiantes revolucionarios.

El papel que hemos de desempeñar estudiantes en al futura revolución es importantísimo. Los estudiantes, la clase estudiantil en sí es respetada y temida por la burguesía. Una demostración de ello la tenemos en Madrid en donde por haberse condenado a varios estudiantes de la F.U.E, se promovieron incidentes que han obligado al fiscal de la República alarmado por dicho sucesos, a tramitar su indulto. Esto demuestra claramente nuestra situación privilegiada en este régimen burgués y nos traza el camino a seguir en una revolución proletaria. Uno de los trabajos inmediatos a realizar en Universidades, Institutos y Escuelas es conseguir la formación del frente único revolucionario estudiantil, por medio de comités constituidos en cada lugar de enseñanza y que sean la ayuda permanente de la revolución y de los Soviets de obreros, campesinos y soldados.

La F.U.E, esa organización estudiantil que en tiempos de la Monarquía se destacó por el espíritu revolucionario de sus miembros y que en la República cayó en manos del reformismo y de la pasividad, tenemos que convertirla en una organización revolucionaria, o en el Cuartel General de los estudiantes de la revolución.

Pensemos por un momento en la situación grave en que nos encontramos. Tenemos que vencer con la revolución proletaria o el fascismo llevará a cabo sus terribles designios, asesinando y saqueando los hogares proletarios. Nuestro trabajo revolucionario entre los estudiantes ha de intensificarse para poder

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

convertir a la F.U.E. en esa organización revolucionaria, en ese baluarte de la revolución de que hablé anteriormente. Que sea la F.U.E. la barrera infranqueable ante el fascismo sangriento encabezado por el ridículo fantoche de Primo de Rivera. Que sea la F.U.E. la ayuda victoriosa de la revolución y el obstáculo permanente del fascismo.

A pesar del avance realizado por los fascistas aún nos queda tiempo suficiente para hacer desaparecer, si aún persisten, las intenciones contrarrevolucionarias de los dirigentes de la F.U.E. Esa pasividad ha de convertirse, de aquí en adelante, en una lucha enconada y abierta contra el fascismo y la guerra y por la revolución y la dictadura del proletariado.

Agustín Millares Sall
Estudiante de Las Palmas
(De *"El Soviet"*)

(Reproducido en *La Voz Obrera*)

AGUSTIN ESPINOSA

En disfrute de un permiso, tan veloz como la desenfrenada carrera en una pista de hielo de un esquiador, han traído a mí transportada, temiendo venir por sí sola como si tuviese vergüenza, la noticia de la muerte de aquél que conocí de Comisario Regio en el Instituto de Lancelot, y a quien más tarde oíle pronunciar mis primeros conocimientos de literatura en una de las aulas del antiguo edificio de los jesuitas.

Aún me parece estarle viendo, tal como yo le vi en una vieja pensión de Salamanca. Tendido en una cama a medio hacer, y leyendo en voz alta unos párrafos de "Genio de España" de Giménez Caballero. Había venido a la Península para operarse del mal que quizás le haya llevado ahora a los luceros, que tanto mencionaba en sus artículos necrológicos.

Sabía de su muerte, como yo he conocido ahora su marcha definitiva; como aseguraba su inmortalidad en las columnas uniformadas de los periódicos y sus libros.

Después que húbome leído sus últimos trabajos, llenos de vigorosidad y poesía azul, me habló de un libro en preparación que titulaba "Estío".

Acaso la misma crueldad invernal no quiso olvidar su egoísmo ante una preferencia en la elección del tema.

Y le han llevado entre sus brazos, sin que aquel "Estío" supiese de la vida, da, sin que sus páginas abiertas de par en par conociesen del azote de un vendaval.

Recuerdo también que leí unas cuartillas que había escrito sobre Salamanca, en aquellos días lluviosos, en que las chalupas negras iban de una orilla a otra orilla...

Y luego se despidió de mí, teniendo en perspectiva un viaje a San Sebastián, marchando sin yo saberlo, aún más lejos de donde creíme cándidamente.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Agustín Espinosa, el hombrecito inquieto que vestía de azul y llevaba una abultada cartera, rebosante de libros y cuartillas emborronadas, se lo han llevado para siempre. La estación reinante no supo perdonar, ni tampoco olvidar.

Agustín Espinosa se entretendrá como se entretenía en uno de los salones de una sociedad de Recreo, media hora jugando a los dados, en aquel lucero que más brilla, accesible sólo para inmortales.

(Publicado en *Hoy*, 5-3-1939)

SEGUNDO ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE NESTOR

Sentado un mediodía en la playa, me he figurado que me encontraba en un hipódromo sin haberlo estado nunca.

Presenciaba una carrera de caballos con obstáculos desde un tendido dorado. Y que las crines blancas de las olas, cuando éstas saltaban arrogantes la valla de la barra, se erizaban al viento.

A la vez, parecíame estar viendo a una multitud gris que presta se levantaba, agitando los billetes de las apuestas, tras las montañas que resguardan de los malos vientos y de la tempestad que se cierne a lo lejos como una invasión africana.

Y vino hacia mí de pronto, sostenido en la brisa, el recuerdo del viajero que partió hace dos años y que aún está sin volver. Seguramente, de estar entre nosotros, lo hubiese llamado para mostrarle aquel espectáculo del mediodía, en que suavemente soplaba el viento del Sur. Y él, entonces, hubiese hecho maravillas del pincel en el lienzo de un paisaje vigoroso en el que daría preponderancia a Hércules.

¡Quién sabe si es acaso este rudo forcejear uno de sus cuadros que se llevó en el viaje, y que ha querido mostrárnoslo, aunque no por mucho tiempo!.

Tienen estas olas elegantes que burlan la barra no sé qué del pensamiento y del pincel de Néstor, que lo he recordado y he sentido deseos de verle conducir la avalancha gigantesca, que luego vienen a dormir, a la playa con esa humildad tan noble que recuerda la sencillez del Genio.

(Publicado en *Falange*, 1940)

UN PASAJERO MAS QUE LLEGA

Fue en aquel saloncito de amplios ventanales, en el que peinaba el viento a las cortinas con mágico peine de oro del sol veraniego, donde sentábase con frecuencia - allá por el tiempo en que aún mi abuelo ocupaba sitio en el cómodo sillón de cuero para trazar con inseguro pulso su rúbrica notarial - una señora enlutada, de expresión sencilla y voz melodiosa, que oí respondía por el nombre de Ignacia, cuando terminado el recital de sus últimas poesías todas las palabras se tornaban en aplausos.

Quizá, injustamente, hasta esta fecha de su muerte, casi la había olvidado. sólo quedaba el recuerdo momentáneo, cuando volvía la vista hacia atrás, para

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

contemplar el bello panorama que se alejaba, haciéndose más pequeñito, a la par que el motor de los años aceleraba su marcha, y se acercaba cada vez más irremediable y fulminante al final del corto viaje emprendido, que es la vida.

Ignacia de Lara, en otro autobús más temprano, porque su motor púsose en marcha con bastante anterioridad que el mío, ha cubierto el trayecto de su viaje sin que yo haya llegado aún a la mitad del camino. Mientras contemplo el paisaje que pasa muy aprisa, siento miedo, y no puedo sobreponerme a los deseos de apearme del vehículo que cada vez me parece anda a más velocidad. Yo mismo me esfuerzo por calmarme: No temas un accidente, porque el que conduce el autobús en el fugaz paseo de la vida es infalible en el volante. Pero yo no temo a las consecuencias de un choque, ni a la rapidez con que dejamos atrás las vueltas peligrosas. Ya sé que el que nos guía, es hábil conductor, y no existen motivos para tener un accidente. A mí es otro el temor que me obliga a sujetar instintivamente los cordones que penden del techo. Y yo sé que a todos, les hace palidecer el mismo pánico, mientras dure el exiguo trayecto.

Ya todos, como Ignacia de Lara, pudiésemos estar tranquilos. ¡Y ojalá, los que aún sentimos el trepidar del coche, y el ronco sonido del motor apuñalando insistente nuestros oídos nos encontráramos al fin, como ese nuevo pasajero que concluye ya las fatigas de un viaje incómodo y que se apea, con todos los honores admirables de la Gloria, del vehículo cansado de la vida a quien falló el motor para siempre!

(Publicado en *Falange*, 1940)

CHARLA EN SUEÑOS

- Toc, toc.
- ¿Quién?
- Paz.
- Adelante.
- ¿...?
- He dicho que adelante.
- Ya he pasado del umbral aunque lo creas inverosímil. No acostumbro esperar a que me repitan las cosas más de una vez.
- Pero...
- No te esfuerces por saber dónde estoy. Yo mismo te lo diré. Estoy frente a ti, casi rozando tu americana gris... ¿No me reconoces?...
- Es que ¿Ya has olvidado mi voz?... Será posible que los oídos no te digan nada referente a quien pueda ser?... ¡Pero si apenas hace un año que os dejé para refugiarme en la verdad eterna, en el mundo invisible de los espíritus!... ¿Cómo es posible que hayas olvidado el timbre nervioso de mi voz, después de oírme durante varios cursos, tomando apuntes fugaces de mis explicaciones?... ¿Es que acaso es diferente aquélla del pasado a ésta de hoy?...
- ¿Quién eres tú que así me hablas?
- Un espectro.
- ¿Los espectros hablan?
- ¿Por qué no habían de hablar? ¿Es que crees que un afortunado del sufragio

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

universal, podría callarse alguna vez?... ¡Qué ingenuo!
- ¿Eres, acaso el espectro de alguno de esos paladines de pueblos incultos?...
- ¡Qué disparate! Odio a los charlatanes y huyo de ellos como lo hacía de los padres de los alumnos cuando venían a implorarme que aprobase la ignorancia de sus hijos.
- Entonces, dime quién eres.
- Ya que noto tu incapacidad para reconocerme, intentaré ayudarte, recordando algo de mi vida terrena.
- ¿...?
- Acostumbraba a ir por las calles con una cartera escolar bajo el brazo repleta de papeles emborronados, revistas y libros...
- ¡Calla!... No sigas.
- ¿Sabes, al fin, quién soy?...
- Al menos, me lo supongo. Recuerdo haber conocido en mi niñez a un loco llamado don Esteban, a quien temía porque llevaba los oídos taponados con algodones y tenía la mirada extraviada.
- ¡Ja, ja, ja!... No soy ese que te imaginas. Sin embargo, no vas mal encaminado. Más de una vez llamáronme loco, y llegué a taponar mis oídos con algodones.

seguiré explicándote... Muchas veces cruzaba la Plazuela llevando a cuestas una pesada cruz de motes y burlas, subiendo El calvario de la chismografía de cafés. Unos decían: Ahí va el loco de X. Y mis discípulos: ¡Miren, allá viene "medio juicio"!...
- ¿Pero eres...?
- El mismo en persona, digo... en espíritu.
- ¿Agustín Espinosa?
- Exacto.
- ¿Y cómo es que has venido a visitarme después de un año de ausencia?
- Me he enterado que pensabas escribir un artículo recordándome, y he venido a darte materia.
- ¡Magnífico! Bueno, pero...
- No te preocupes por lo que puedan decir. Habla si quieres de que te ha venido a visitar es espectro de Agustín Espinosa. En fin, lo que mejor te parezca. No olvidarán que fui loco y que aún debo seguir estándolo en la eternidad.
- Bien, lo haré.
- Muy agradecido.
- No tienes por qué estarlo. Es mi mayor placer el servirte.
- Bueno, adiós.
- Adiós, Espinosa.

La puerta cerróse suavemente, y el eco de unos pasos en la calle, que se alejaban, me hicieron pensar que Agustín Espinosa se encaminaba a otro lugar de la ciudad, en busca de algún otro aficionado a coleccionar artículos necrológicos.

El estruendo de un camión "studebaker" que pasaba por la calle y que hacía trepidar las ventanas y la casa, dejáronme sentado en la cama, creyendo sin duda que los soldados habían iniciado un ataque de sorpresa a nuestras líneas. Algo en mi pecho se debatió angustioso, cual un animal cogido en un cepo entre la maleza, y el emisario refulgente de la realidad cegó mis ojos, bajo la influencia de la fantasía, con su presencia majestuosa digna de un reino del lejano oriente.

(Publicado en *Falange*, enero 1940)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

PASQUIN DE TODAS LAS ESQUINAS

Juan Manuel Trujillo, librero, como debe ser un librero, guía y orientador del lector, redacta tras de una mesa escoltada por estanterías repletas de libros con ordenación intelectual cartas comerciales. La voz de soprano de la profesora, su mujer, y la del discípulo estudioso que promete, dan vivos colores a este lienzo natural. Se respira bien en este lugar dichoso. Escondido, pero disfrutable para quien lo busca. Difícil de hallar como todo lo bueno. El que pruebe la suerte de encontrarlo apreciará su incalculable valor. Un maniático coleccionista de cuadros sentiría necesidad de adquirirlo.

Al entrar parece estrecho. Ya dentro, un mundo selecto es el que nos abre de par en par sus páginas, sus innumerables puertas forradas en tela, y hasta polícromas... Se respira bien. Los minutos se fugan veloces por la vidriera donde asoma el sol desconsolado. Su sonrisa opípara de goloso le da fisonomía real a los títulos de los libros. Juan Manuel Trujillo, librero, como debe ser un librero propone cariñosamente sus obras. El lector, al fin, se despide, y al salir experimenta la sensación como si abandonase un mundo de maravilla para penetrar en un sobrado.

Así es la librería de Juan Manuel Trujillo, librero culto, orientador y guía del lector de Gran Canaria, recién nacida...

(Inédito, 1944)

MI NOVIA LA ALEMANA

(Cuento)

Habían cimbrado en el aire las liñas doradas del sol de verano y proseguía su marcha en el horizonte una caravana de elefantes de marfil.

En aquel momento mismo, el profesor del colegio alemán, elevado como un magistrado sobre una tarima, destacado su rostro rojo y mofletudo en la pizarra negra que tenía a sus espaldas, pronunciaba al fin, después de consultar repetidamente su reloj de pulsera, la frase tan impacientemente esperada por sus minúsculos discípulos, ansiosos de gritar y jugar.

"¡Es la hora!" quisieron gritar todos a la vez, en un rebullicio de voces contentas y arrastrar de sillas y bancos. Era sí la hora, la única hora apreciada, porque sentían sueltas sus riendas y se encontraban libres al fin para jugar a sus anchas. No había otra. Era la exclusiva, en aquellos pensamientos frágiles, donde no se veía más allá del juego y la alegría. La única hora del día en que sentía revivir el entusiasmo, después de media jornada de silencio y estudio, inclinados sobre los pupitres.

Y todos se lanzaron a la playa, dándole vida a la tibia placidez del verano, removiendo la arena y despertando las aguas dormidas del mar vacío con sus manecitas inquietas e incansables.

Yo, que presenciaba con envidia aquel espectáculo, no pude menos que sumarme a la algarabía, como niño que era, después de encontrar un pretexto, que más tarde me pareció absurdo, para hacerme amigo de aquellos alumnos

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

rubios del colegio alemán.

Fue en esta ocasión cuando conocí a Anneliesse, una niña alemana con unas trenzas largas de oro, que dábanle palmaditas en la espalda, cuando saltaba, y que tenía unos ojos azules parecidos a los botones de su chamarra gris. También conocí a Karl y a Hans, dos hermanos que llevaban, como los comisionistas y hombres de negocio, abultadas carteras de cuero bajo el brazo, y tenían las cabezas rapadas como prismas cuadrilongos.

A Anneliesse la hice desde aquel día mi novia, y ella quedó conforme en serlo. Me regaló una figurita de porcelana que llevaba trabada con un imperdible en su chamarra. Y yo le ofrecí un caracol que habíame encontrado en la orilla. Así quedó concertado aquel idilio infantil de verano que luego había de inspirar serios temores a mis padres, celosos guardianes de mi salud, cuando el inocente amor tomó parte activa en mis desvelos e inquietudes.

Una mañana de un día de fiesta religiosa, encontrándonos en la playa jugando con unos barquitos de papel, hizo su aparición el estrafalario don Esteban, un loco a quien temíamos todos los niños porque llevaba sus oídos taponados con algodones y tenía unos ojos que parecían querer escapársele de las órbitas.

Hice un movimiento para huir, como siempre había hecho cuando le veía venir, introduciéndome en mi casa para buscar amparo entre las faldas de mi madre, pero me contuve pensando en Anneliesse. ¿La iba a dejar sola en aquel trance desesperado yo, que alardeaba de ser su novio, que le había prometido defenderla contra dragones y piratas imaginarios? No podía ni debía hacerlo. aunque me muriese de miedo permanecería a su lado, dándole ánimos a mi manera, a la manera que todos los niños dan valor a sus novias cuando las amenaza algún peligro.

Y allí quedé lívido, en convulsivo temblor junto a Anneliesse, que ya se me había abrazado llorando.

Don Esteban se acercó, y después de observarnos con impertinencia durante breves instantes, sin decir palabra, prosiguió su camino indescifrable a través de la inmensidad arenosa como un mar de oro.

Anneliesse sacó su rostro de mi pecho oprimido y echó a correr hacia su casa sin decirme nada.

Cuando me vi solo, pensando acaso que a don Esteban podría ocurrírsele volver, arrepentido de habernos perdonado, tomé la dirección de mi casa y no volví a salir de ella en lo que quedó de aquel día medroso de julio, temiendo el encuentro desagradable con el loco de los oídos tapados con algodones...

El verano ya declinaba y tras de sí parecía querer llevarse, poseído de extraordinaria potencia magnética, todas mis alegrías.

En una puesta de sol de colorido diverso, vi marchar a Anneliesse en un automóvil de alquiler entre profuso cargamento de baúles y maletas.

Fuíme instintivamente siguiendo la polvareda que dejaba atrás en su partida, y me encontré en el lugar donde siempre había visto anclados los buques, cuando mi padre me llevaba de paseo y me mostraba las chimeneas, unas como canutos de caña ahumados y otras como cigarros sin sacar la etiqueta de la fábrica.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

A Anneliesse pude distinguirla al fin, subiendo la escala vacilante de un barco, de la mano de un oficial de marina rubio y corpulento.

Después del sonido de una bocina que me hizo estremecer, el barco fuese desprendiendo lentamente del muelle, y vióse en cubierta una bandada de palomas blancas que revoloteaban sin cesar, cual si estuviesen sujetas por las patas y no les fuera posible levantar el vuelo.

Poco a poco, el barco hízose diminuto, hasta desaparecer definitivamente en el horizonte azul.

Aún estuve largo rato observando aquella pared gigantesca, con la esperanza de una reaparición; pero ya cansado de esperar, desilusionado y triste, volvíme a mi casa, donde me esperaba alguien con visibles muestras de impaciencia.

Entonces sentí deseos de llorar, y lloré. No sabiendo decir a mi madre qué tenía, y al suponer ella que estuviese enfermo me desnudó, metiéndome entre sábanas más temprano que de costumbre. Cuando vino el médico y me preguntó si me dolía alguna cosa, le dije que sí; pero no supe señalarle dónde.

Así concluyó aquel idilio de verano, sin que pudiese saber, a pesar del tiempo, qué habría sido de Anneliesse, mi novia alemana. Y fue éste, aunque prematuro, mi primer desengaño del mundo, que se tornó desde aquel día, de un paraíso de sueños e ilusiones, en un laberinto malsano con la partida de Anneliesse hacia una tierra desconocida donde se hablaba un idioma que yo no entendía ni creo llegaré a entender nunca.

(Publicado en *Palestra*, 15-9-1947)

ACERCA DE CHOPIN

Hablar hoy de Federico Chopin, cuando el mundo, con motivo del centenario de su fallecimiento, le aplaude unánimemente y le ofrece el homenaje más delirante y entusiasta de todas las épocas, es una de las pocas cosas en la que sobran explicaciones previas. Creo que nadie debe ni puede permanecer al margen de este magno acontecimiento, que sirve, si no para recordar, porque lo tenemos presente siempre, al menos para insistir acerca de uno nuestros músicos más geniales, del hombre que llegó a encender apasionadamente a millares y millares de seres en el camino de la liberación y la victoria, en la lucha heroica y difícil por la verdad, del hombre que tanto le debe la humanidad en su marcha progresiva.

Porque el auténtico Federico Chopin - el de ayer, de hoy y de mañana - es el que enardece a los pueblos con su música, el que canta la libertad y el amor patrio a través de sus Polonesas.

Porque hablar de Chopin es hablar de esas maravillosas creaciones que permanecen vivas en el alma de los pueblos, aunque ciertos sectores musicales tengan la torpeza de abolirlas de sus programas con la falsa y ridícula afirmación de que son vulgares porque llegan al corazón de todos los hombres de la tierra.

Precisamente por eso, porque toca y hace vibrar los sentimientos de todos los seres, y no únicamente los de un reducido grupo de "entendidos" o especialistas de la música, las Polonesas es lo mejor de federico Chopin.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Hace unos días lo decía también así uno de los mejores compositores de nuestra época, Dimitri Shostakovich, saliendo al paso de cuantos pretendían parapetarse en una enfermiza y absurda teoría, que colocaba a Chopin en el lugar que no corresponde a un verdadero artista. Federico Chopin, quiéranlo o no los círculos reaccionarios y decadentes de la música, no es otra cosa que el pueblo de Polonia luchando contra la invasión esclavizadora del feudalismo; es el patriota verdadero, no el chauvinista, que ama ardorosamente su tierra y que se lleva, al dejarla, una bolsa con un puñado de ella junto a su corazón; es el artista que se mezcla con su pueblo y sabe de sus desgracias y tristezas, de sus esperanzas y sus deseos de libertad. El otro, el Chopin encerrado en una torre de marfil, el Chopin amanerado, con figura de " biscuit", que han pintado para halagar a las damicelas ciertos retratistas, no es el auténtico Federico Chopin. Federico Chopin, el compositor genial, es el que llevó al lienzo el pincel de Eugenio Delacroix, el de la fotografía publicada recientemente por "Semana", lacerado por la fatiga y el sufrimiento, el Federico Chopin de alma hermosa y de rostro más bien feo, aunque de espirituales facciones, mirando de forma clarividente hacia el futuro. Así fue y será siempre Federico Chopin, aunque pretendan deformarlo los que creen tener la exclusiva del arte e intentan menospreciar el juicio valioso y verdaderamente decisivo, emitido por los pueblos del mundo, al no cesar de conmoverse y aplaudir cada vez que suenan las notas de las Polonesas

El arte - que no debe ser privilegio, por mucho que lo quieran, de una determinada clase o sector del mundo, que pertenece a la humanidad entera, porque para ella ha sido creado - salta siempre las barreras que le quieren poner las fuerzas desnaturalizadas y egoístas del planeta, y llega constantemente, como en el caso de Federico Chopin, al interior de todos los hombres, moviéndolos y dándoles alas para proseguir el camino iniciado hacia la perfección. Porque - como decía Schumann - "nada grande se hace en el mundo sin entusiasmo". Y, como muchos saben, hay algo primordial que crea ese entusiasmo y lo hacen crecer y triunfar por encima de todas las ruines pretensiones y los criterios negativos de los grupos que hoy quieren dar marcha atrás al tiempo para favorecer sus situaciones de privilegio contra el sentir de millones de seres humanos.

El arte, el verdadero arte, pertenece al mundo. Todo aquello que no entra en él, que es incomprensible para él, que no permanece eternamente en él, no puede recibir tal denominación. Todas las obras de arte existentes, después de la laboriosa depuración del tiempo, lo están diciendo sin lugar a dudas. Las que creyeron serlo, y no lo eran, nada nos pueden decir porque nunca nos dijeron nada.

(Publicado en *Pronósticos*, 9-11-1950)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

APENDICE II.- LAS REVISTAS MANUSCRITAS.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Presentamos en este apartado la reproducción de las revistas familiares que confeccionaba el poeta junto con sus hermanos en el inicio de la oscura posguerra, germen de las iniciativas editoriales que emprenderá más tarde y darán como fruto *Planas de poesía* y *Millares*. En ellas aparecen varios poemas primerizos de nuestro autor y se anuncia la publicación de un libro "espinosiano", La cita de los vientos, apartado totalmente de la corriente lírica que distinguirá su trayectoria poética posterior, pues son intentos de elaborar una lírica con imágenes surrealistas que se nos muestran de una ingenuidad sorprendente.

Hemos de aclarar, por otra parte, que el formato de la denominada "Viento y marea" se presenta en forma de cartulina y con los dibujos en color, características que, por imponderables de tipo técnico y tipográfico, nos han impedido su exacta y cabal reproducción.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

LHA

DIRECTOR:
XAVIER AVINAR

REVISTA ÍNTIMA
DE LITERATURA



LAS PALMAS
OCTUBRE
1939

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

NÚM. 1.

= A L M A N A Q U E L I T E R A R I O.=

O C T U B R E.

3 Nace en Santander el Poeta Gerardo Diego.

4 Nace en Toledo el Poeta dramático Francisco de Rojas Zorrilla. Año 1607.

5 Nace en Cádiz el célebre Poeta dramático y académico español, autor de"El Trovador," Antonio García Gutiérrez. Año 1813.

6 Muere el Poeta inglés Alfredo Tennyson en el año 1892.

7 Muere en un hospital el genial Poeta y novelista norteamericano, Edgardo Allan Poe. Año 1849.

8 Muere en Las Palmas el escritor Agustín Millares Cubas en el año 1935.
Nace el Poeta español José Cadalso. Año 1741.
Nace en Castromocho el Padre Feijóo. Año 1676.

9 Es bautizado en la Parroquia de Santa María la Mayor, Miguel de Cervantes y Saavedra. Año 1547.

10 Muere en Turnham Green cerca de Londres, el Poeta italiano Ugo Foscolo. Año 1827.
Nace en Barcelona el literato Juan Marsall.1860.
Nace en Voronezh el Poeta y novelista ruso Ivan Lunín en el año 1870.

11 Nace en Alicante el i lustre sainetero Carlos Arniches. Año 1866.

12 Fallece en Las Palmas, el célebre Poeta canario Bartolomé Cairasco de Figueroa. Año 1610.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

13 Muere en París, Sainte Beuve en el año 1869.
Muere en Nisa Garcilaso de la Vega en el año 1536.

14 Nace en Berja, (Almería.) el Poeta y autor dramático español, Francisco Villaespesa. Año 1879.

15 Nace en Dublín, Oscar Wilde en el año 1856.

16 Muere el Poeta y literato canario Luis Millares Cubas en el año 1925.

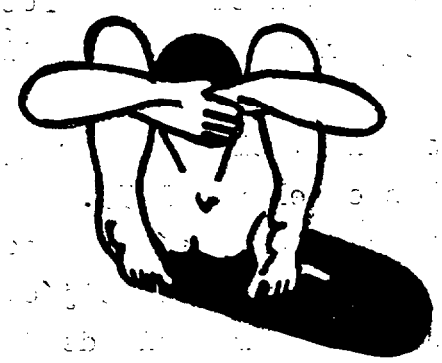
18 Nace en Madrid el escritor Juan Pérez Zúñiga. 1860.
Nace en Cabra, Juan Valera en el año 1824.

22 Muere el literato francés Teófilo Gautier.

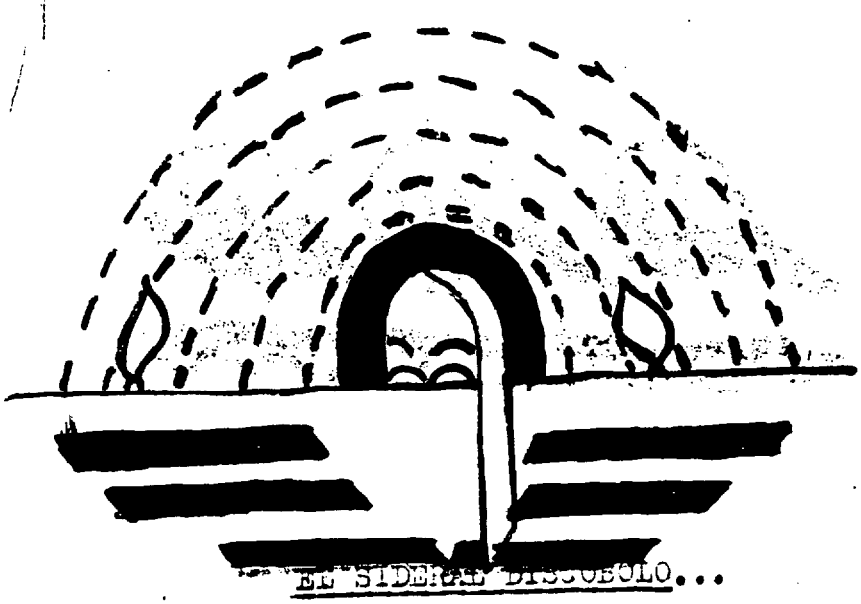
25 Nace en Lausana, Benjamín Constant. Año 1767.

28 Muere Félix Lope de Vega en el año 1635.

30 Nace en Moscou, Fedor Dostoiewski. Año 1821.



© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003



EL SIDERAL DISCÓBOLO...

El sideral discóbolo
sus músculos distiende
y tras el horizonte, perezoso,
a lanzar se dispone el disco incandescente
que en su nervuda mano,
sin esfuerzo, sostiene.
Doblega el fuerte dorso;
alza la tersa frente
y balancea el brazo
pausada, blandamente.
Y, depronto, a la altura
-fuerza y vigor de Hércules-
lanza el disco de oro
que se clava en la frente,
sin arrugas, del cielo:
Amanece...
El sideral discóbolo
sus músculos distiende,
y tras el horizonte, perezoso,
el disco de la luna en sus manos sostiene...

Juan Millares Carló.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003



= P O E M A S V E R A N I E G O S.=

1

"El niño enfermo." (Tafira.)

A un lado de la carretera, mientras pasan los automóviles envueltos en polvo, está un niño enfermo; paliducho, en los huesos cómo un cadáver, tendido en una silla inclinada bajo la sombra de un árbol que agita sus hojas cómo el dragón rojo con muchas manos.

De media mañana hasta la caída de la tarde, permanece solitario, ensimismado en aquella lucha del espíritu por desprenderse de un cuerpo enquístico sostenido en el hilo más debil de la vida.

Muchas veces, sin quererlo, había oído decir al médico, que no tenía remedio. A sabiendas de lo que ésto significaba, esperaba resignado, por que érale familiar aquél trocito de tierra con el que había soñado tantas veces.

Su madre, que le atiende con solícitos cuidados, con la esperanza que existe y no se realiza, le ha preguntado:

-¿Te gustaría abandonar el campo y volver a la ciudad? Creo haberte dicho que el médico ya te considera salvado, y es hora ya de qué vayas pensando en la nueva vida, la corriente, la qué hacen todos los niños sanos.

Y el niño enfermo ha opinado triste a continuación de un golpe seco y marmóreo de tos:

-Mamá: ¿Crees tú qué los muertos vuelven? No me gustaría marchar de tu lado, sin la convicción de qué he de volverte a ver, así cómo a papá. ¡Os quiero tanto!...

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

2

"El espantapájaros."

Ramón es un espantapájaros hercúleo, formado en el esqueleto reseco de un árbol. Para que no pase frío, los campesinos le han recubierto con un saco lleno de parches multicolores.

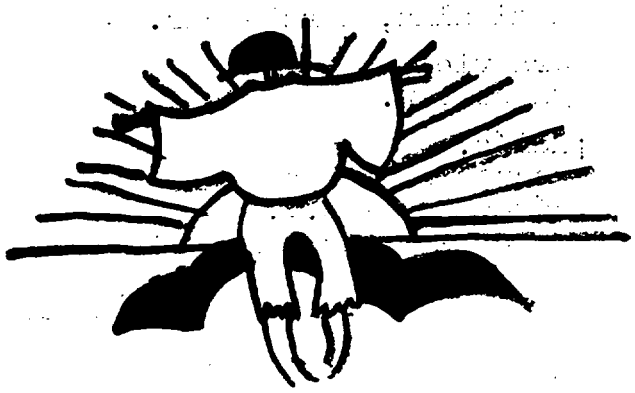
Está encargado de la custodia de un prado y vive solitario e inmóvil, cómo si padeciese de parálisis. No le gusta vivir sino a la intemperie, día y noche, acariciado por la brisa y bañado por la lluvia.

Cuándo los pajaros, creyéndole indefenso, se burlan de él, crujen y estremecen sus brazos, y aquéllos se elevan atemorizados entre una lluvia de plumas negras y amarillas.

Cómo cumple como un guardián consumado con su cometido en el campo, los campesinos le quieren con delirio. Cada vez que llega la primavera, le visten de limpio y le regalan un sombrero nuevo lleno de lamparones.

¡La de veces que habrá mojado Ramón la hierba fresca que le sirve de alfombra, cuándo estas escenas le llegan a lo más hondo del alma; y brota de él un llanto silencioso de alivio!

Xavier Avinar.



© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

= R E C U E R D O.=

Dejaste
en mi mente
un recuerdo perfumado.
Era un perfume sutil
cómo noche
de verano.

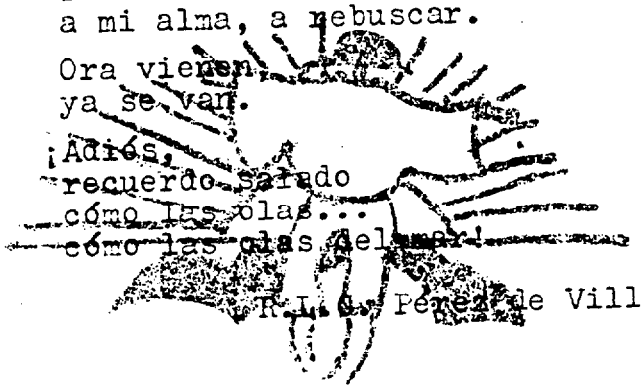
Pasaste
raudamente.
Quedó un recuerdo salado
junto a mí.

Del mar la brisa ha llorado
por tí.
Por tu recuerdo salado
que dejaste,
junto a ella
y junto a mí!...

Recuerdos
que en mi mente
revolvéis:
—¿No véis
que soy un demente?
¿No lo véis?
Dejaste,
—¡oh graciosa!—
un recuerdo salado
junto a mí.
¡Cómo las olas del mar!...
Cómo las olas
recuerdos:
Ora vienen,
ya se van.

Vinieron.
Ya se fueron.
Ya volvieron
a mi alma, a rebuscar.
Ora vienen,
ya se van.

¡Adiós,
recuerdo salado
cómo las olas...
cómo las olas del mar!



R. L. y Pérez de Villa-Nueva.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

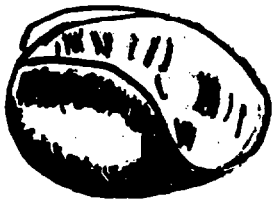
= T U V I D A Y M I V I D A.=

Se descorre el telón.
Marcha fúnebre.
Lento andar.
Cortejo acompasado
por el cielo
sobre el mar.

Túnicas rojas
unas.
De blanco las demás.
Con paso encadenado
una nube,
otra nube,
muchas nubes
por el aire se evaporan
cómo barcos en la mar.

Mi vida.
La tuya.
Una a una
indiferentes,
cómo el humo del cigarro
marcharán.

José María M. Sall.



© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

= ¡ D I O S M E L I B R E ! =

Don Ruperto Chicharro, conocido por el "Breca," acostumbraba cenar todas las noches dos huevos pasados por agua y una taza de tila.

El Señor Chicharro era muy nervioso, tanto, que no podía soportar la vista de una simple "cuca."

La noche a qué nos referimos, sentóse Don Ruperto a la mesa, y después de saborear los huevos, encendió un cigarrillo y se dispuso a beber la infusión de tila; más, apenas la hubo probado, gritó haciendo un gesto de repugnancia:

-¡Antoñita, ésto sabe a demonios!

-¿Y a qué sabe éso, Rupertito?

-¡A huevos, jinojo, a huevos! ¡Esa condenada ha pasado los huevos en el agua de la tila, caracas!

"-¡Sunsión!"

-¡Señorita!

-¡Venga!

.....

-¿Por qué ha pasado Vd. los huevos en el agua de la tila?

-¡Señora.....yo...!

-¡No me desmienta!

- Yo no quiero "desnegar" a la señora-(llorando)-; pero yo le aseguro, señorita Antonia, "asín" Dios me"sarve," qué no "ha" metido en la tila los "güevos" del señorito!

Sildht.



© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

D E L A N O C H E E N G U A R D I A

Prestos con los fusiles
colgados en las hombreras
con un cinturón de balas
a la luz de las candelas.

Tienen solapas de liebre
arriba de las orejas

Van con los pechos blindados
en la avanzada morena
por un camino de acero
marcado con espoletas.

Caídas en las montañas
están todas las estrellas.

Tirada desde la cima.
De vez en cuando se enredan
en las alambradas dobles
pedazos de luna llena.

Ebrios de coñac y pólvora
van con los ojos de cera
los soldados de la ronda
nocturna de las trincheras.

Les paralizan los ruidos
la ronda de aves alerta.

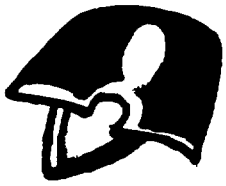
A pocos pasos de un árbol
brillan cruzadas las piernas
redondas, blancas de nieve,
de una supuesta doncella.

¡Alto! ¿Quien vive?-le gritan
a un parapeto de piedras.

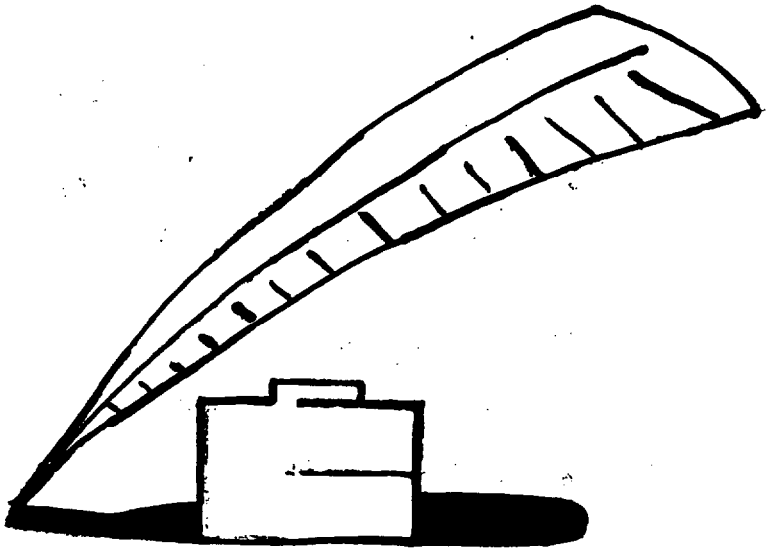
Subidas en unas ramas
bordando cuatro luciérnagas.
Noche salvaje a caballo
con cuatro ojos observa.

Un buho siniestro grita
de entre un collar de sierras
donde despeña la noche
una ocasión deshonesta.

Agustin Millares Sall.



© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003



Portada: Edgar Allan Poe, en el mes en que cúmplese los noventa años de su muerte, acaecida en un hospital el año 1849. Es autor de "Aventuras de Gordon Pym"; de los cuentos, "El escarabajo de oro" y "El corazón delator"; y del célebre poema "El cuervo", traducido al español por el poeta venezolano Perez Bonalde.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

revista literaria de intimidad en lucha con los elementos — enero 71

viento mayor

aportaciones al léxico grancanario de millares cubas

por

jmc y ams

1. coneja

herida o cicatriz en la cabeza. bichoca."

—¡fuerte coneja tienes, felicianito!

es muy frecuente, al final de una guirrea entre los mataperros de dos barrios rivales de nuestra ciudad, oir esta frase:



—pepe le hizo al hijo de juan "guirre" una coneja del tamaño una casa.

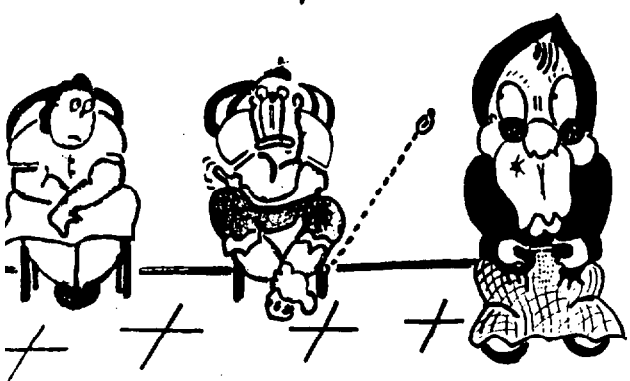
2. echar un puño a la baifa

hasta hace pocos años era corriente en las palmas, en las hermosas noches de primavera y verano, ver arrimados a las ventanas bajas de las casitas terreras o a las paredes de las de dos pisos, unos bultos misteriosos que, a primera vista, tomaríais por ladrones en acecho de la ocasión que les permita apoderarse de lo ageno.

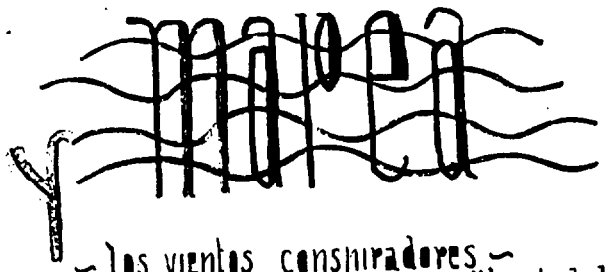
pues, bien; no, señor. se trata simplemente de jovenes ciudadanos isleños que estan echando un puño a la baifa, o lo que es lo mismo, de enamorados que cambian entre si fervientes juramentos de amor, arrullados por la cancion eterna del océano.

—¿adonde vás, panchito?

—a echarle un puño a la baifa.



(1) como hablan los canarios. a.m.c. - pag. 22



—los vientos conspiradores—
poema de "la cita de los vientos".

de la junta clandestina callejera
se dispersan los vientos reunidos.
hablaban muy bajo y no pude entender lo que decían.

creo que conspiraban.
no sé contra quien... pero conspiraban.

al doblar la esquina he temido un mal encuentro.
abotoné el abrigo y desplegué las solapas.
y me apresté para la lucha
imaginaria.

y sucedió tal cual... se abalanzaron
unos tras otros, sobre mi.
a mano armada.
eran vientos anachas, pero logré librarme de ellos,
esquivando golpe tras golpe.

y los vientos todos volvieron a reunirse,
allí, en el mismo sitio... a mis espaldas.
pero no quise mirar hacia atrás.
lo consideré una imprudencia.

creo que conspiraban.
seguían conspirando.
no sé contra quien... pero conspiraban.

agustin-millares-sall

—datos literarios retrospectivos del mes—

nacimiento de zola, 1840; de jovellanos, 1744; de perrault, 1628; de lope, 1550; de calderon de la barca, 1600; de marquerie, 1907; de ruben dario, 1867; de jorge guillen, 1893; de saint-pierre, 1737; de byron, 1788; de ephraim lessing, 1729; de caron de beaumarchais, 1732; de burns, 1759; de raimundo lulio, 1235; de chamisso de boncourt, 1781; de blasco ibañez, 1867; y de concepcion arenal, 1820.

muerte de galdós, 1920; de gabriel y galan, 1905; de verlaine, 1895; de nicasio gallego, 1853; de pushkin, 1837; de about, 1885; de lord lytton, 1873; de sachs, 1576; de wieland, 1813; de saint-pierre, 1814; de zorrilla, 1893; de nerval, 1855; de murger, 1861; de dostoievski, 1881; de ainsworth, 1882; de rückert, 1866.

estreno de "la conjuración de fiesco" de schiller, 1787;
de "la abuela" de grillparzer, 1817;
y de "los amantes de teruel" de hartzembusch, 1837.

—anecdotario—

el joven leconte de lisle, habiendo ido a ver a béranger, el cancionero, le dijo que él no admiraba a byron: « versos como los suyos, ¡bah! yo los hago iguales en sueños, cuando duermo» «¡oh querido maestro— le respondió leconte de lisle—, que lástima que no duerma usted siempre!»

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

= la viejecita de la familia =

por juan millares carlo

¿ no habeis sentido nunca, hallándoos solos en una habitación, la sensacion extraña de que alguien os acompañaba o estaba, oculto en un rincón de aquella?

confieso que no soy valiente, y es más, para ser completamente sincero, debo decir que soy un cobarde.

aquella sensación a que me he referido, la he experimentado repetidas veces en mi vida durante el sueño y la vigilia, despertando con la frente bañada en frio sudor de miedo, o quedando sobrecogido de espanto y sin osar levantarme de mi asiento para comprobar si, en efecto, alguien se ocultaba tras las puertas o cortinas. miedo y nada más que miedo insuperable.

otra declaración me resta aún que hacer: existe en mi familia la tradición, que según mis noticias alcanza hasta mi abuelo, de que tanto este como mi padre, mis hios y mis hermanos han conocido en sueños un genio familiar, por asi llamarle, cuya descripcion conocí en mi infancia por haberla oido a mi padre. trátase de una viejecita, pequeñilla, casi enana, jorobada y andrajosa, de rostro negruzco arrugado, y cuyo rasgo más caracteristico eran los osos, o mejor dicho, las cuencas vacias de los ojos, rellenas con trozos de trapo blanco. ¡no podeis imaginaros rostro más horrible!

tenia ya doce años y aún no conocia a la que todos llamábamos la viejecita de la familia. deseaba y temia conocerla. por las noches, al acostarme, pensaba ¿será esta noche? y no era. y asi muchas y muchas noches más.

pasaron los años, y cuando menos lo esperaba, recibi su visita.

habia cumplido los dieciocho años y estudiaba en madrid la carrera de letras. una noche, mientras presenciaba desde la butaca de un teatro la representación de una comedia, sentí un gran malestar fisico... poco después, despertaba sentado en un banco del bar situado junto al teatro. mi hermano me sostenia y procuraba hacerme tomar un poco del agua de un vaso que sostenia con mano trémula. cuando me hallé repuesto, salimos a la calle y marchamos lentamente hacia la casa de huéspedes en que vivíamos, situada en la calle de la luna. poco hablamos mi hermano y yo. mejor dicho, yo no me atrevía hablarle, aunque tenia mucho que decirle. ¡por fin la habia conocido! una gran timidez me impidió revelarle lo que para nosotros era un acontecimiento.

mientras caminábamos por las calles, desiertas a aquella hora, me parecia verla andar delante de mi, volviéndose a cada instante para mirarme con aquellos trapos blancos que eran sus ojos. cada vez que esto ocurria, sentia penetrar hasta mis huesos el frio y la tristeza de aquella noche invernal, experimentando la sensacion de hallarme en una sala inmensa, gris y desnuda, cuyo techo era el cielo, negro como la tinta, en el que temblaban de frio las lentejuelas de oro de las estrellas.

aquella noche no pude dormir. constantemente estuve viéndola a los pies de mi cama, vuelto hacia mi el rostro horrible en el que se destacaban, como dos llagas monstruosas, las vacias cuencas de los ojos rellenas con trozos de trapo blanco.

no he vuelto a verla. hoy que hago ya el camino cuesta abajo, temo más que nunca la repetición de aquella visita. se me antoja que será para mi el anuncio de la llegada de otro ser, cuya visita no falta nunca y a quien todos hemos de ver, tan fatalmente, como nosotros de padres a hijos, a la viejecita de la familia.

= el angel del violin =

por a. millares sall

gustaba de acostarme temprano, no ya por la indigna pereza mundana que origina la inactividad, sino por los conciertos de violin que parecíame dedicar por las noches una vecina desconocida.

mi aya creyendo que dormia, se iba de puntillas para no hacer ruido. yo la dejaba marchar, porque no sentia miedo, y ademas, prefería quedarme solo oyendo exclusivamente las notas dulces del mágico violin.

muchas veces, permanecí despierto hasta muy tarde sentia un goce especial oyendo aquella música lejana que me evocaba no sé que tiempos vividos. aún era niño; pero si estaba por creer que alguna vez había sido hombre y que habia experimentado tristezas inconsolables.

una tarde conocí personalmente a la mujer que adoraba, al ángel del violin. era paralítica. su padre la traja en brazos hasta acomodarla en un sillón que habian colocado para ella en la acera, con objeto de que el sol le proporcionase la cura, cuyos medios yo ignoraba pese a que mucho había oido hablar de las infalibles tónicos solares. me atreví a una mano que yo estreché entre las mías orgulloso de poder sentir su contacto.

debía tener aproximadamente mi edad; aunque, tal vez, la tristeza y el sufrimiento marcaron en su rostro la gravedad de las personas mayores, lo que me hizo conducir en un principio como lo había hecho otras veces ante las señoras de visita, que podrian hasta ser abuelas mías, cuando venían a mi casa a decir estupideces, creyendo o aparentando cumplir una ineludible obligación, y a mirarse con disimulo en los espejos de la sala.

ella pareció darse cuenta de mi timidez porque hizo todo cuanto estuvo de su parte para que la tratara con la confianza propia de los niños de aproximada edad. pero no supe ni pude corresponder. la veía tan elevada, desde un plano tan inferior al suyo, que consideré inverosímil su santa intención. sin embargo, no dejé de agradecérselo participando a diario de su soledad y ayudándola a reconstruir un rompecabezas que le habían regalado para que no se aburriese.

uno de estos dias, me habló en un tono que me disgustó.

-no quiero que por mi te sacrifiques, dejando de jugar con tus amigos. ¿por qué vienes conmigo si sabes que no puedo jugar como tu? es absurdo pensar en que pueda correr y saltar algún dia. tú si que puedes, y yo seré feliz viéndotelo hacer, porque me hago la cuenta de que estoy a tu lado y que he dejado de ser paralítica. ¡anda, vete, que yo te contemplaré desde aquí!

la miré de soslayo, casi avergonzado, y noté su infinita tristeza. pero no me atreví a decirle nada. seguí con ella hasta anochecido, como otras veces, colocando las siluetas extrañas de aquel rompecabezas que noté humedecidas a pesar de que el tiempo estaba despejado y ninguna nube amenazaba empañar su limpidez.

cuando al dia siguiente salí a la calle para acompañar a la paralítica, a esta no la encontré en su sillón ni daba señales de que pensase salir como acostumbraba.

en vista de ello fuí con mis amigos y me dispuse a pasar la tarde jugando en un coro, que noté tan extraño como si de pronto, una circunstancia agena, lo hubiese hecho no familiar. sin embargo, poco tardé en volver a experimentar sus delicias. dábamos vueltas sin cesar, como una

. puesta en movimiento, sin engrasar, porque chirriaba nuestros gritos.
una de estas vueltas, tal como sucede cuando tenemos esentimiento de que alguien nos observa fijamente, miré ha- ma de las ventanas de la casa de mi amiga y la vi a e- vas los cristales. el corazón me dió un vuelco y caí extenua- esbaratando la cadena de niños que dejó de girar rota en pedazos.
l averguenza decirlo; pero prefiero la verdad. la impresión uella tarde me la produjo la pena de pensar que había ado por breves instantes a la paralítica, a pesar de que ve seguro, cuando la vi triste el día anterior, que jamás ería en aquellas ingratas circunstancias.

---

bote la puerta!

<frase equivalente en la isla de lanzarote a las usuales de "tenga la bondad de pasar" - "adelante, si gusta".>

por sixto millares sall

venido de tierras lejanas con el ideal propósito asarse en lanzarote, hizo un viaje desde cuba el mulato cho don facundo en un barco de su propiedad que ostenta- n la popa el simpático nombre del "rascacio". casi toda ripulación estaba formada por conejeros, los cuales fueron que indujeron a su amo a buscarse una esposa en aquella , pues éste se quejaba del tedio que le ocasionaba la notona vida de cosechar el tabaco en matanzas, jun- on el odio que abrigaba hacia las mujeres cubanas, a cuales no pudo mirar bien nunca, sin saberse el por qué. uchos opinan que fue porque la primera esposa que tu- ndicha isla, le robó no se cuantos miles de pesos huyen- con otro. no se si será cierto, la verdad es que nues- hombre se dejó conquistar por los inmerecidos elogios e hacian los marineros de su barco, de la belleza sin r de las chicas lanzaroteñas. don facundo que tenia desgracia de ser un poco "sato", y no se daba cuenta que que querian sus marinos era que se quedase a vivir dicha isla para luego poder visitar con mucha cuencia a sus esposas e hijos, accedió pensando, quizá allí podía tener suerte y encontrar una mu- que le fuese fiel.
lurante el viaje, a pesar de la corpulencia de don ndo y lo enorme de sus fuerzas, pues era capaz de ribar a un miura, no hizo otra cosa que cambiar la seta, pues en su vida era el segundo viaje que hacia. patrón que iba al mando del barco, como hombre erto en el asunto, aconsejaba a nuestro hombre una ceta que empleaban muchos los novatos, y le decia: por que no se "manda uste" un brete de pan remojado petroleo?
don facundo que era muy fino en cuestión de comidas, s era un gastrónomo de primera categoria, hacia mue- de asco y respondia:
ya me encuentro bien; ya me encuentro bien.
pero, para probar lo contrario, comenzó: ¡beee! ee! ¡beee! - un torrente de judias mezcladas con as y carne, salió de su boca, haciendo de su faz mas monstruosa de las caras, pues como vulgar- te se dice, era mas feo que un coco. sus marine- llevaronle a rastras a su camarote, donde nues- lato despues de tres dias sin pegar un ojo, exte- do de cansancio, quedose dormido como un tron-

terminado el viaje, el "rascacio" atracó en el solita- muelle, a quien saludó como a un antiguo conoci- al que hace mucho tiempo que no vé. eran las de- de la noche. la oscuridad reinaba sobre la isla. marineros ebrios de júbilo ante la perspectiva er pronto a sus seres más queridos, abandonaron barco llevándose consigo al gigantesco mulato. ual ya repuesto de sus fatigas, decia que se sentia con fuerzas de un mastodonte. despues de haber dejado on facundo en la calle portier, frente a la fon-

da de doña rosario, se diseminaron los roncotes tomando cada uno de ellos la dirección de sus respectivos lares.
quedóse don facundo en medio de la calle, perplejo, mirando con curiosidad al viejo caserón carcomido por el tiempo, y al cabo de un rato de muda contemplación se decidió al fin. dió dos golpes en la puerta que sonaron como truenos en una noche tormentosa. pasaron diez minutos. la casa no daba señales de vida. dos golpes, aún más fuertes, estremecieron una vez más la casa. al fin se sintió una voz cascada:
—¡ya voy!..¡ya voy!.. ¿es que cree su mercé que desnuda voy a abrirle la puerta?..
el mulato que tenía ganas de encontrarse ya en la cama,



pues el sueño le agobiaba, contestó con voz de baso profundo:
— soy un viajero que quiere una cama donde pasar la noche.
la mujer, después de un rato de vacilación, descorrió los cerrojos y ordenó desde el zaguán:
—¡bote la puerta, cristiano!
un estampido comparable solo a la descarga a un tiempo de mil piezas de artillería, rompió el silencio en mil pedazos. la puerta destrozada se desplomó encima de la pobre vieja, la cual horrorizada ante el aspecto demoniaco del mulato y aturdida por el golpe, salió corriendo por la calle, gritando como un energúmeno:
—¡la fin del mundo!.. ¡¡la fin del mundo!!..

~ ediciones de viento y marea ~

libros próximos a publicarse:

"la cita de los vientos" (poemas) de agustin millares sall

"anecdotario isleño" de juan millares carlo

"antologia familiar" - poesías y trabajos literarios recopilados por JMC y AMS -

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

tas breves de arte y literatura =

l catedrático en vacaciones forzosas y poeta, fernando lez, prepara en colaboración con el también conocido poe- comedes sanz y ruiz de la peña, una antología de poetas es- es contemporáneos. según ha dicho el propio fernando gonza- rá "una especie de fichero poético".

—

n el teatro perez galdós deleitó al público de las palmas la le la soprano tinerfeña, purita garcía, alumna de canto de de la hoya.

—

el gabinete literario ha presentado su exposición de re- s al óleo el joven artista carlos morón.

—

h. de m. (julio jurenito) ha escrito un interesante tra- . titulado «elogio del gargajo», a sermos posible, y pre- etición que haremos al autor, publicaremos en breve este ulo que consideramos estupendo en su género, de un hu- smo exquisito.

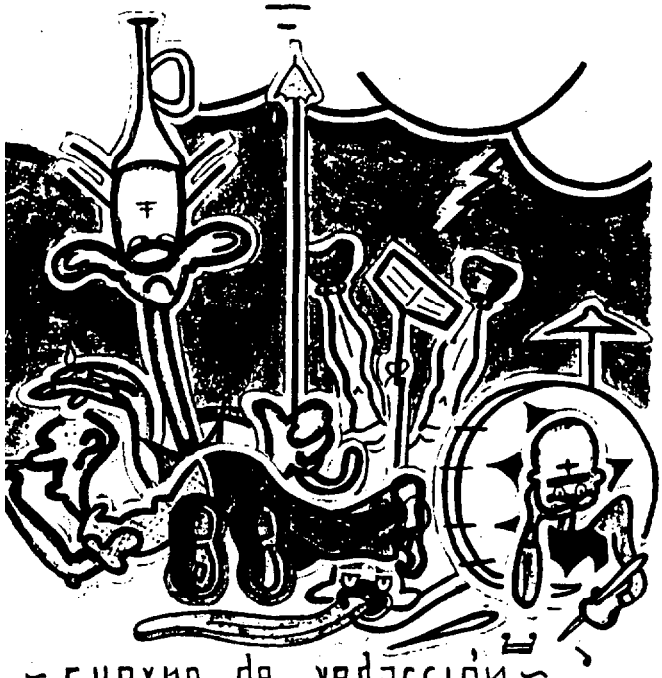
—

mplese en el presente mes el tercer aniversario de la rte del joven escritor y catedrático, agustín espinosa. es- u sutil y delicado, pertenecía por derecho a esa escogida aris- cia del arte en la que tan pocos son dignos de figurar. al rdarle hoy, sentimos renovarse el hondo dolor que hace tres atenazó nuestro espíritu ante la pérdida del amigo y del a muerto en la plenitud de la vida y de sus actividades arias.

— muertos ilustres —

nrique luis bergson, filósofo francés, nacido en 1859. io nobel de literatura en 1928.

ime joyce, poeta y novelista irlandés, autor de ulises, evados y el artista adolescente.



= cuerpo de redacción =

director y redactor jefe : agustín luis m.s.

colaboradores : juan m.c. y sixto m.s.

dibujantes : jose maria y eduardo m.s.

—

redacción : canteras, 99. pto. de la luz.

gran canaria

poema-guia

por juan millares

litoral :
piedras y arena ;
agua salada ;
avidez
en la tierra y en las almas.

puerto :
cosmopolita.
hombres que quieren serlo y que lo son
como el rojo tomate y las bananas
que se exportan al havre y a london.

calles :
la de triana,
con ruidos de moderna y de dinámica,
caballos de motor y de los otros,
y la nota prosaica de las guaguas.
el isleño sonríe
si cruzan ante él
el coso, la gran vía o la rue de la paix.

tipismo :
el nestoriano,
falso y convencional.
verdadero tipismo
(las cosas como son)
es el tipismo hecho
a base de tomates, de plátanos y ron.

monumentos :
el mar, el mar
y las puestas de sol.

patronos de la isla :
san delar y san marcos, y la santa esterlina.

el cielo :
de un azul desvaído
como todo en la isla
(aquí todo es desteñido:
las almas y los vestidos).
a veces se torna gris
como una losa de plomo
(millones de toneladas
sobre el lomo
del pueblo y de la clase directriz).

estaciones :
eterna primavera
y grippe eterna.

flora :
tomates y bananas,
bananas y tomates,
tomates y bananas,
bananas y tomates.
arbolitos ¡al fuego!
y las hojas al aire.

fauna :
ejemplares notables:
el camello y la cabra.
nota importante :
no hay fieras, al menos de cuatro patas.

la cumbre :
espalda de la isla,
recia espina dorsal
de vértebras salientes y marcadas :
el nublo y el saucillo
y el roque de bentayga,
y a lo lejos, el mar
y siempre el mar,
pulsera en la muñeca de la isla,
joya con arabescos
de espumas y de algas.
y aquí fina el poema,
que es poema y es guía.
¡quiera dios, forastero,
que te sean propicios
tomates y bananas
que son la entraña viva de la isla!

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

revista literaria de intimidad en lucha con los elementos — febrero 41

VIENTO MARCO

portaciones al léxico gran-
anario de millares cubas ~

jmc - am

- macanazo.

a primera vista parece significar el golpe da-
on una macana o garrote, pero los isleños solemos
earlo para indicar la acción de beberse una copa de
lo/o ron carretero.
- se mandó un macanazo de ron.
muchas veces hemos oído, al pasar por la tienda
a esquina, la frase:
- échese otro macanazo, cristiano.

- tieso como un tollo.

una vez sabido lo que es el sabroso tollo, nadie
extrañarse que se emplee tal palabra como califica-
de la persona que se distingue por su esbeltez y
ra, así como para indicar la rigidez cadavérica.
— don antonio anda ya raspando los ochenta.
aún camina tieso como un tollo.
— cristiana, ¿no sabe la noticia?
ne se murió de repente antoñita la
era.
— ¿que me dice?
— esta mañana se la encontraron
a como un tollo.
tambien es usual la frase seco
un tollo.

• datos literarios retrospectivos del mes •

nacimiento de paul margueritte, 1860; de ainsworth, 1805; de chamblain marivaux, 1688; de fóscolo, 1778; de pereda, 1833; de marlowe, 1564; de dickens, 1812; de ricardo palma, 1833; de about, 1828; de moreno villa, 1887; de becquer, 1836; de frida, 1853; de sandeau, 1811; de voltaire, 1694; de zorrilla, 1817; de perez lugin, 1870; de victor hugo, 1802; de flammarion, 1842; de longfellow; 1807.

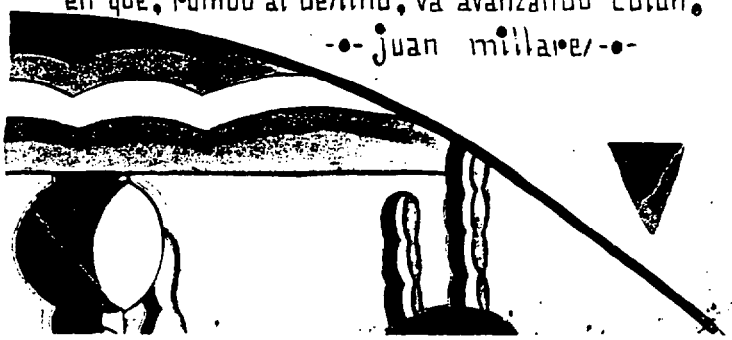
muerte de silvio pellico, 1854; de gomez de avellaneda, 1873; de carlyle, 1881; de concepción arenal, 1893; de van vondel, 1679; de martinez de la rosa, 1862; de catulo mendes, 1909; de campoamor, 1901; de marivaux, 1763; de larra, 1837; de wagner, 1883. de carducci, 1907; de lessing, 1781; de el padre mariana, 1623; de heine, 1856; de moliere, 1673; de joaquin dicenta, 1917; de viera y clavijo, 1813; de antonio machado, 1939; de marin y cubas, 1704; de bartolomé leonardo de argensola, 1631; de luis anchieta, 1683.

estreno de hernani de victor hugo, 1830.
publica byron los dos primeros cantos de childe harold, 1812.

~ plaza de san antonio abad ~

parada de las guaguas al risco de san roque.
¡sarcasmo de los siglos sobre esta plazoleta
que oyó de los clarines el belicoso toque
y fué la noble cuna del barrio de vegueta!
por ella circularon los bravos capitanes,
de miradas altivas y de gestos bizarros,
aquellos que en la tierra famosa por sus canes,
emulan las proezas de ojedas y pizarros.
en su ermita, abatida por el tiempo inclemente,
que elevara de nuevo la piedad del creyente,
parece que aún se escuchan los pasos de rejón;
mientras, allá en el puerto, con flamear de velas,
se anuncia la llegada de las tres carabelas,
en que, rumbo al destino, va avanzando colón.

-•- juan millares -•-



© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

viento aviador y paracaidista

poema de "la cita de lo/ viento/"

l viento /ervidor del lazareto
ex cabo de tare: de penado/
on la venia del cielo piruetea
n la cabina gri/ de un aparato.

i:a de anillo en lo/ dedo/ de una nube
/u antojo, flojo, de/aju/tado;
colota y de/toca /u tricornio
n la/ te/ta/ de lo/ monte/ de/tocado/.

ero el avión, como terrón de azúcar
l fondo del agua de un gran va/o,
ue/e de/liendo poco a poco,
erdido, diminuto, en lo lejano.

/ /ujeto al /ol - paracaida/
e fuego en el cielo de/plegado -
l viento /ur de gando, aviador,
lota decadente en el e/pacio.

/e enreda /u figura indefinida
n alambre/ de lo/ porte/ telegráfico/,
nyectado por /orpre/a en una nalga
n la jeringuilla del torreón del faro.

• agu/tin millare/ /all •

un cuento chino

= evidentemente, la mú/ica era la pa/ión y lo único que
enía /obre la tierra al general /in-fho-re-/ho. por e-
uando le depararon el mando de aquel cuerpo de ejer-
que le cayó en gracia, la gran alegria de /u excelencia
itra en el ámbito de la/ de/cripcione/ po/ible/. /u ma-
olacer era convocar a con/ejo a la pléyade de que-
s/, oficiale/ de /u ejército, lo/ alférece/ /hi-he-mhol,
ia-lha, mi-rhe-fha, lo/ teniente/ do-do-rhe, /ol-mi-
.. y a/i, hasta completar el inmenso número que
unía lo/ mando/ del cuerpo de ejército a /u cargo, y
neral /e regocijaba en verle/ entrar, una/ vece/ /iguien
n orden corre/pondiente al "adio/" de chopin, o-
a alguna melodía de /chuniman, otra/ /egún la /in-
v de tcheikow/ki, y otra/, ¡oh /orpre/a! dando lu-
a de/conocida/ e in/o/pechada/ armonía/ de /onata/,
oía/, y a todo género de mú/ica.

= fué a/i, como el general /in-fho-re-/ho, /e hizo un
ide e in/pirado compo/itor.
el celeste imperio celebraba por doquier /u/ compo/i-
e/ entre la/ que de/tacaban la/ marcha/ guerrera/. para
eneral la mú/ica lo era todo.

II = y ella había de /er /u perdición...
Imperaba por aquel entonce/ en el lejano orien-
el emperador mhu-chag-uha-/ha, varón recto, docto
ntendido en todo/ lo/ achaque/ de mú/ica tanto como
quijote en lo/ de caballería.
habiendo llegado hasta él la fama del general, decidió
le una recepción, a/i como a todo/ /u/ oficiale/. /in-fho-
ho "vió lo/ cielo/ abierto/" y quemó en agradecimiento,
n bhuda hidrópico y con cara de e/tupido, catorce gra-
/ de mirra y noventa y tre/ de incien/o.
y decidió /orprender al entendido emperador con
a entrada de /u/ oficiale/ /egún una nueva e impre-
ionante compo/ición /uya.

IV = pero la mú/ica había de perderle...
cuando lo/ oficiale/ entraron en la /ala de recepcione/, por
de/cuida de uno/ y au/encia de otro/, /in-fho-re-/ho fué con-
ducido ante un piquete, pue/ el emperador /e dió cuenta
de que aquello/ habían ennegado /egún el himno japonés, e/-
to no lo pudieron re/i/tir lo/ oficiale/, lo/ cuale/, /e rebe-
laron contra el emperador. la conte/tación de é/te fué
ordenar un fu/ilamiento general, ha/ta el punto de que
/olo quedaron vivo/ lo/ alférece/ /hi, /hi-/hi, /hi-/hi-/ol.
el capitán rhe-rhe y lo/ comandante/ rhe-/hi-/hi y /hi-/hi
rhe.

• • • •

cuenta la leyenda, que de/de entonce/ la mú/ica oriental
adquirió e/a monotonía que la caracteriza, co/a que
e/tuvo a punto de hacer enloquecer al emperador mhu
chag-uha-/ha, el cual, de/pué/ de lo/ famo/o/ hecho/,
e/ fama que ingre/ó en un convento de frailes de /an be-
nito.

rafael ca/illa/

«nota/ breve/ de arte y litera tura»

cúmple/e en el pre/ente me/ el primer aniver/ario
de la muerte de domingo dore/te, [fray le/co]. hemo
leído con interé/ un artículo e/crito a tal efecto por
perdomo acedo, en el que /e pone de manifie/to la/ dote
literaria y labor artística realizada en vida por el exim
e/critor de/aparecido.

•

a/i mismo /e cumple aniver/ario de la muerte del pintor
mé/ior.

•

el excéntrico y conocido guitarri/ta victor dore/te
ha realizado una arrie/gada incur/ión en el campo de la
literatura, e/trenando /u comedia en tre/ acto/ "ven acá,
vino tintillo".

•

en el club náutico dio/e un recital poético-mu/ical a car-
go del recitador /uarez león y el pianista ca/tor gómez con
la colaboración de /u/ re/pectivo/ di/cípulo/.

•

en el gabinete literario también /e celebró una fie/ta
/imilar en la que participaron, además de /uarez león, el pia-
ni/ta manolo peñate y el bajo cantante tinerfeño jorge
margara.

•

ha llegado a no/otro/ la noticia de que en breve /e pondrá
en e/cena "la umbría" del poeta alonso quesada. lo/ deco-
rado/ están a cargo del pintor y dibujante felo monzón.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

revista literaria de intimidad en lucha con los elementos

mayo 41

aportaciones al léxico canario de millares cuba ▲

por jmc-am

6.- totorota

esta palabra, empleada en canarias como adjetivo ya significación se explicará equidadamente, evoca en nosotros el recuerdo de aquel viejecillo que recorría a pié los pueblos de la isla, vestido con la clásica "naqüeta" y cubierta su calva cabeza con una disforme "cachorra". ¡cuantas veces le vimos bailar, dando saltitos, mientras cantaba con voz ronca y monótona!:



- totorota, totorota...

pocos serán los que ignoren el ya conocido cantar popular:

totorota se murió,
la llevaron a enterrar,
le pusieron poca tierra
y volvió a resucitar.

por extensión, se emplea hoy esta palabra para designar joven que no abre la boca sino para decir tonterías, en fin, simplón y cretino. véase por tanto si será frecuente el uso de tal calificativo en nuestras afortunadas islas.

7.- tener los ojos cambados

no se ve, en verdad, que relación pueda existir entre la frase que encabeza este artículo y el hombre bizco. para el canario, cambado es torcido, y el bizco o "bicácaro" es el que tiene los ojos "cambados" y mira "para la semana que entra".

hemos sorprendido el siguiente diálogo:

- por fin se arregló juanita con pepe "bitácora".



- ahora "me desayuno".

- por cierto, niña, que no le arriendo la ganancia. ¡hombre más antipático! y además con los ojos "cambados"...

- es verdad, rosarito. ¡que "malencarbiado" y "repunante" con los ojos "cambados".

• llegada de los vientos embajadores •

poema de "la cita de los vientos"

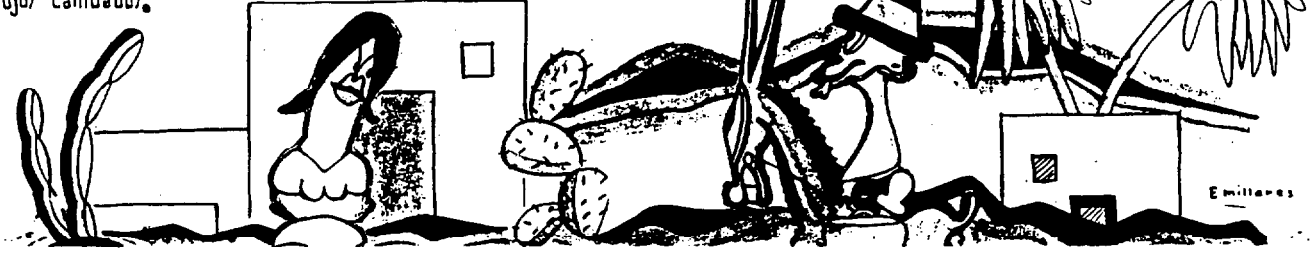
descendiendo en la cúspide del monte central
en el báculo de letra minúscula,
de imprenta, mandarín apoyado,
con su manto oscuro bordado en la bruma
de cola arrastrada, canina,
el viento norte demorado se excusa.

lleva escolta de gaviota sobre el mar
en el aire celeste engalanado;
y una turba veloz en remolino
de polvo sublevado y espuma,
en el trayecto alfombrado,
que aclama delirante su embajada.

los penachos y los porte de uniforme
-guardia de la porra en las esquinas-
dividen al gentío en rebanadas.
el viento sur y el del este
con vistoso atavío y plumaje
salen al encuentro del colega
con sus escoltas de arena del sahara
y plaga aérea de langosta.
son graves las fingidas muestras de regocijo
y elásticas las cómicas sonrisas
que dedican a las hojas reporters
anotando la interviú en taquigrafía.

en la reunión de embajadores
se nota la ausencia del oeste
a la cita de los vientos en la isla.
comenzará la asamblea convocada
con la incógnita inquietante del oeste,
y al antojo de alfide en la brisa
planeará sin hélice en los aires
el voto en blanco del ausente leader.

▲ agustín millares sall ▲



© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

dato/ literario/ retro/pectivo/ del me/>

nacimiento de manzoni, 1785; de garcia de la huerta, 1734; de leandro f. de moratin, 1760; de martinez de la ro/a, 1787; de pedro a. de alarcón, 1833; de melèndez valdé/, 1754; de ta//o, 1544; de menèndez pidal, 1869; de gorki, 1868; de banville, 1823; de ibsen, 1828; de richter, 1763; de gomez de avellaneda, 1814; de larra, 1809; de e/pronceda, 1809; de alfredo de vigny, 1797; de a. millare/ cuba/, 1863 y de paul verlaine, 1844.

muerte de pereda, 1906; de feval, 1887; de villalón, 930; de barclay, 1921; de cantù, 1895; de quintana, 1857; de garcia de la huerta, 1787; de banville, 1891; de boileau-de/préaux, 1711; de erckmann, 1899; de klopstock, 1803; de /elma lagerlöf, 1940; de freiligrath, 1876; de maikoff, 1897; de goethe, 1832; de longfellow, 1882; de novali/, 1801; de el marquè/ de /antillana, 1458.

e/ /ilbado en weimar, el "cántaro roto" de kleist, 1808.

e/ encerrado en la/ càrcele/ de la inquisición, fray luis de leòn, 1572.

coronación del busto de voltaire en la comedia franceza, 1778.

▲ la ilu/ión de "piedra dura" ▲

-la inmortalidad! ¡grave e/ el problema!

a/i cavilaba el gran panfilito (a) "piedra dura" quien de/de hacia mucho/ año/ alimentaba tal ilu/ión.-¡tengo que /erlo!-/e decia en momento/ de furor. pero, ¿como conse/guirlo /i no po/eia la/ dote/ arti/tica/ de un chopin, un galdò/ o un murillo? por e/e lado nunca la obtendria. pero, ¿/i lo/ arti/ta/ /on inmortale/? también podria /erlo el hèroe de una batalla. pero, ¿como /i no habia guerra? a medida que iba pen/ando con cautela lo/ medio/, tenia que de/echarlo/ por/u inexorable impo/ibilidad. al fin, de/pue/ de mucho bu/car, encontrò uno que, /i al meno/ no /e /e proporcionaba en el exterior, podia muy bien dàr/ela en la i/la.

de/de aquel dia pu/o en vigor /u premeditado plan: e/te era, /alir toda/ la noche/, a ver /i por ca/ualidad la /uerte le depara/e ocasión de evitar un fraude o impo/ibilitar cualquier tentativa de a/e/inato.

la idea que nue/tro hombre tenia de la inmortalidad era de lo mà/ ab/urda que /uponerse puede. al perseguir con tanta tenacidad e/te objetivo, lo hacia creyendo que al po/eer e/te don de dio/ - pue/ era un ferviente catòlico - e/taba bajo /u /alvaguardia exento de peligro/ y ademà/, con una vida perenne. pue/ para el todo/ e/o/ grande/ geni que hemo/ citado ante/, lo mi/mo que atila, colon napoleo/ etc, vivian todavia en el extrangero, gozando de una paz y /alud eterna/.

en una de la/ numero/a/ noche/, que /alió panfilito de "caza" encontrò por fin lo que tanto anhelaba. e una de la/ calle/ ma/ tenebro/a/ de la palma/, /orpre dió a vario/ moro/ de a/pecto feroche, que llevaban a una cautiva, amarrada y amordazada.

- he aqui la ocasion- /e dijo al momento. y partiendo como una flecha en dirección a lo/ pre/unto/ m tore/ /e arrojó impetuo/amente /obre ello/.

un diluvio de "piña/" cayó a diestro y /iniestro; gri to/ y bla/femia/ rodaron rui/a/amente por toda la calle. empezaron a llenar/e balcone/ y ventana/ de vecino/ alborotado/.

a/u/tado/ lo/ moro/ ante el mal cariz que tomaba el a/unto, pue/ ya /e veia venir a vario/ hombre/ en defen/a de "piedra dura" corrieron a la de/banda, quedándo/e tan /olo uno, al cual /e habia agarrado de tal forma nue/tro hombre, que aquel tuvo que recurrir al puñal, dejándole en el /uelo herido gravemente.

al dia /iguiente no /e hablaba de otra co/a en todos lo/ periodico/, con grande/ titulare/ y una fotografia del protagoni/ta anunciaba "el hecho heroico llevado a cabo por don panfilo, exponiendo /u vida para /alvar la de un /emejante".

do/ /emana/ entera/ e/tuvo panfilito entre la vida la muerte. de/pue/ de gran trabajo, lo/ medico/ que a/i/tian con/iguieron /alvarle. dura la convalecencia un me/, tran/currido el cual empezó a pa/ear /u glori por la/ calle/, recibiendo la/ caluro/a/ felicitacione/ de /u/ conciudadano/.

- ya /oy inmortal, ya lo /oy - decia entre /i ebrio de lepidia.

pero un dia -¡oh de/gracia!- /e /upo una noticia bastante dolorosa para todo/. panfilito, conocido vulgarmente por el "piedra dura", habia /ido hallado muerto /o lo/ "callado/" del barranco quiniguada.

- ¿como /e explica que un hombre tan bueno y humanitario fue/e a terminar /u vida al fondo de un barranco la gente, por mà/ que lo pen/ara, no daba con la cau/a de extraño fin. pero un dia, de/pué/ de practicada/ toda/ diligencia/, informacione/, etc, /e pudo /aber con todo/ deta/ y /eñale/ lo ocurrido a nue/tro hombre.

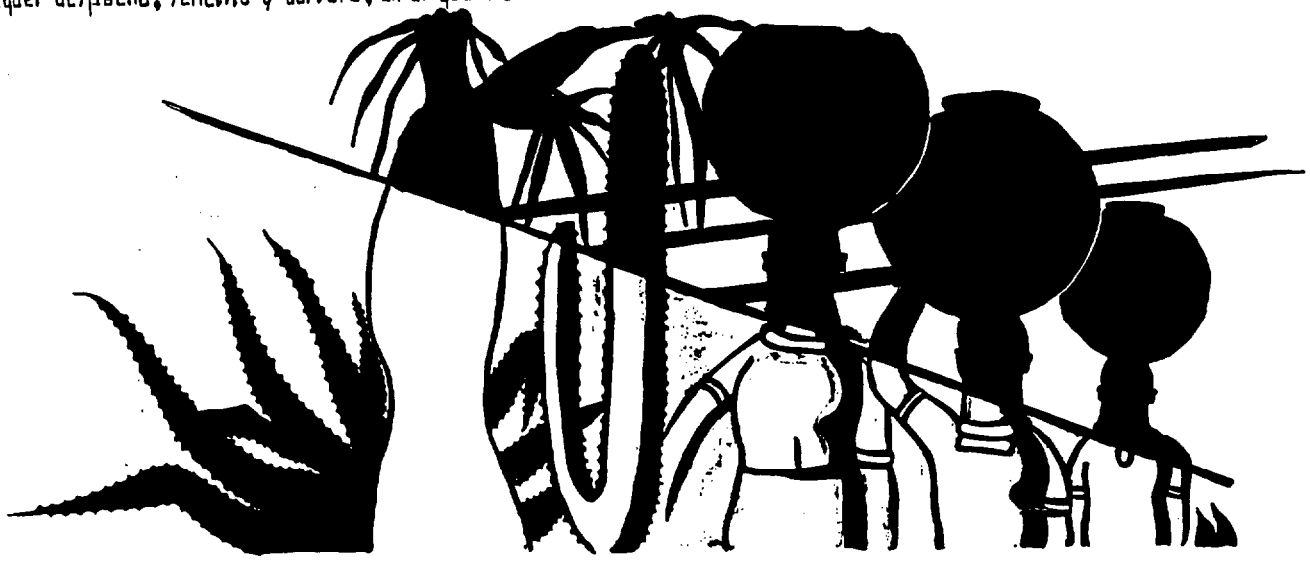
toda/ la/ noche/, de/pué/ de cenar, /olia panfi

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

/■bre el homenaje a alon/■ que/ada.

royécta/e por la /ociedad de arte "ne/tor de la torre" llevar e/cena el poema dramático de alon/o que/ada, titulado "la ria", cuyo arreglo o adaptación a po/ible/ e/cenario/ ha /ido o por el joven e/critor franci/co guerra navarro.
n gran arti/ta, felo monzón, ha arquitecturado la obra.
·ata/e de un poema indudablemente influenciado por la obra álica de maeterlinck. en la época en que don alon/o e/cribió umbria", hallába/e muy en boga el drama "la intru/a" del e/critor belga. el /ilencio de la umbría tiene un e/trecho nte/co con aquel otro /ilencio maeterliniano, tan profun- que, "podría oír/e el vuelo de lo/ ángele/".
l /olo nombre de "la umbría", /urge en mi mente el recuer- de aquel de/pacho, /encillo y au/tero, en el que flotaba un vago olor a de/infectante/: el gabinete de trabajo del médico y poeta lui/ millare/ cuba/. allí, /iendo aún muy joven, oí leer a /u autor alon/o que/ada el poema "la umbría".

hoy he penetrado por /egunda vez en el /ombrío comedor, poblado de recuerdo/, y he /entido una mayor emoción que la vez primera. allí, junto a lo/ pálido/ fanta/ma/, a la derecha del /ilencio de la umbría, yérgue/e la trágica y atormentada /ilueta de don alon/o, el único perjonaje que faltaba para completar el drama, tan hondo y tan /uyo como la /inie/tra y grote/ca "riña petrificada de /u calavera".



Como el agua de la "talla".

como el agua de la "talla"
e/ pino /o/a de fre/ca.
tienen miedo la/ vecina/
a la /ierpe de /u lengua.
hay/ que verla puesta en jara/,
alborotada/ la/ greña/
y /oltando por la boca
/u/ vocablo/ de barquera.

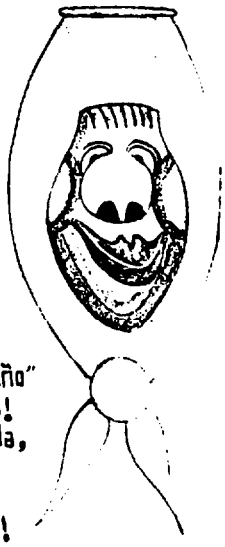
-cálle/e, "jarta" de "golio",
"jocico" de cabra vieja.
cuide/e de /u marido.
déjele en paz la cabeza,
que la punta de lo/ cuerno/
/e le ven de/de una legua.

-¡ande y que le ponga un "laño"
"ma/tro" nicolá/, mo/trenca!
¡miá quien "jabla", de/graciada,
cara de alpargata vieja.
má/ "jembra/" ha conocido
que piojo/ tié mi cabeza!

-¡calle "vu/té", mal hablada!
¡vaya al cuerno de /u abuela!

hay revuelo de comadre/.
ca/cada/ ri/a/ de vieja.
pino /e vuelve de e/palda/
y ha/ nalga/ /e golpea.
reprobación en el coro.
-¡cri/tiana, "jable" con é/ta/!

como el agua de la "talla"
e/ pino /o/a de fre/ca.



Juan Millare/

el arti/ta felo monzón que trabaja magi/- lo/ boceto/ de la o- bra "la umbría" de alonso que- e/trenare/a.



vi/tu por manolo tralmente en bra "la um- rada próxima a

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

don agu/tin millare/ torre/

(dato/ biográfico/) por /ildi ●

en la ca/a número 27 de la calle ante/ llamada de lo/ barrero/, de/ de la gloria y hoy de agu/tin millare/, nació a la/ /ei/ de la maña- del 25 de agosto de 1826, el que, andando el tiempo, había de /er /tre hi/toriador de canaria/.

en el fronti/ de la indicada ca/a, marcada en la actualidad con el nú- ro 25, /e colocó por acuerdo del exmo. ayuntamiento de la/ palma/ a lápida de mármol con la /iguiente in/cripción: „en e/ta ca/a na- , vivió y murió don agu/tin millare/, hi/toriador de canaria/. 1826- 6".

fueron /u/ padre/ don gregorio millare/ y doña franci/ca torre/, mo- to empleado el primero y hábil violoncelli/ta.

curvó el futuro hi/toriador /u/ primero/ e/tudio/ en la e/cuela de don dro alfon/o, /ituada en la calle de la gloria, /egún confe/ión pro- a, leía de corrido anta/ de lo/ /iete año/. a lo/ trece ingre/a en el minario conciliar, curvando en él el bachillerato que entonce/ era /ei/ año/.

hacia el año 1839, prévio el aprendizaje del /olfeo, que le en/eñó /u dre, empezó a aprender el violín; y al año /iguiente ingre/ó en la :ademia municipal de dibujo. detalle curio/o: cada niño llevaba /u ala (la cla/e era nocturna).

en el mi/mo año (1840) /e publicó en el boletín oficial de gran ca- aria un romance patriótico de nue/tro biografiado, que /uponemo/ era /u primer pa/o en la /enda literaria. (tenía entonce/ catorce ño/).

arti/ta por temperamento y por herencia (el abuelo, don cri/- bal millare/, fué organi/ta de la catedral y /u nombre figura n el diccionario de mú/ico/ célebre/), tuvo do/ aficione/ pre- ominante/: la mú/ica y la literatura. y a no /er por lo/ rave/ contratiempo/ /ufrido/, acа/o figuraría hoy /u nombre ntre lo/ de lo/ má/ afamado/ mú/ico/ e/pañole/.

del año 43 al 46 e/cribe varia/ obra/ literaria/ y mu/ica- e/, primero/ balbuceo/ en lo/ que revela ya el gran talento ue para tale/ arte/ po/ía. entre e/o/ en/ayo/ merece citar- e la opereta (aún no exi/tía la zarzuela) titulada „un di/- raz", letra y mú/ica /uya/. téngа/e pre/ente que el autor, que ntonce/ contaba 19 año/, no había cur/ado e/tudio/ de compo/i- ión mu/ical, ni en canaria/ había medio/ de aprenderla.

por e/ta época ingre/a en la e/cuela del notariado, carrera que ermin6 en 1846.

el propio año y por con/ejo de don jacinto de león decidió /u adre enviarlo a madrid a cur/ar lo/ e/tudio/ de mú/ica en l con/ervatorio. y el 26 de octubre, de/pué/ de reunir a co/- a de grande/ /acrificio/ el dinero nece/ario, emprendió el via- e hacia la corte.

en /u diario „nota/ y recuerdo/" /e relatan la/ peripecia/ de e/- e viaje en el que invirtieron cerca de un me/. hay en e/a/ no- a/ un párrafo dedicado a /u padre al que no debía volver a /er, que arranca lágrima/ a mi/ ojo/ cada vez que lo lee.

de /u e/tancia en madrid, de /u/ e/peranza/ y hora/ de de/aliento ha- habla en /u/ citada/ „nota/"; a/í como de /u/ progre/o/ en el con/ervato- rio. tomó parte en alguno/ concierto/ dado/ en él mi/mo y tocó en la rquesta del teatro real, bajo la dirección del mae/tro bionetti. du- ante e/te tiempo e/cribe también numero/a/ poe/ía/, una novela, el primer acto de una ópera (letra y mú/ica), corregido por el mae/tro carnicer, pieza/ /uelta/ para violín, arpa, piano y canto; alguno/ arti- culo/ literario/ y corre/pondencia/, publicado/ en el periódico „el he- raldo"; una de/cripción de la catedral de la/ palma/, que vió la luz en el "mu/eo de la familia" o en el "/emanario pintore/co", y final- mente el artículo „la/ palma/" que ocupa mucha/ página/ del "dic- cionario geográfico" de madoz.

la ine/perada muerte de /u padre, ocurrida en la/ palma/ el 17 de ju- lio de 1848, interrumpió definitivamente /u/ e/tudio/ musicale/. el pre- cario e/tado económico de /u familia de la que, muerto el padre, era él el único /o/tén y amparo, le decidió a regre/ar a canaria/.

el viaje de vuelta fué muy accidentado. el barco, a la /alida de cadiz, tuvo la de/gracia de chocar con la punta del diamante, /ien- do recogido/ lo/ pa/ajero/ por lancha/ que /alieron del puerto. tra/bordado a otro bergantín. llegó por fin a la/ palma/ el doce de octubre del citado año 48, enfrentándo/e entonce/ por vez primera con la dura realidad de la vida.

(continuará)

nota/ breve/ de arte y ● literatura.

el día ocho del pre/ente me/ de marzo ha falleci- do en madrid a la edad de /etenta y ocho año/ el cono- cido mae/tro compo/itor don ju/é /errano. e/ autor de la/ zarzuela/ "moro/ y cri/- tiano/", "la reina mora", "lo/ clavele/", "mal de a- mure/" y "la canción del olvido". nació en /ueca (va- lencia).



●

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

APENDICE III.- POEMAS DE AGUSTIN MILLARES NO PUBLICADOS EN LIBRO.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

En este apartado de apéndices aparece la relación y transcripción completa de todos aquellos poemas de Agustín Millares Sall que vieron la luz en revistas y periódicos, algunos de ellos casi desconocidos por su reducida tirada y corta vida. Se trataba, además, generalmente, de publicaciones deportivas, cual es el caso de *Pronósticos* en la isla de Lanzarote o *Palestra* en Las Palmas, que incluyeron poemas del primer Millares. Hay algunos que, por su clara tendencia e ideología subyacente, nos hacen preguntarnos cómo era posible su publicación en los años más difíciles para la expresión de ideas y temas semejantes.

Comienzan a aparecer ya aquellos poemas ocasionales tan propios de Millares dedicados a personalidades símbolo de la libertad y la justicia, la solidaridad o la paz, cual es el caso del que fue escrito a raíz de la muerte del líder indio Gandhi, o el dedicado al actor Paul Muni que había interpretado una película de temática pacifista.

Entre los publicados durante los años 50 y 60 abundan también los de carácter ocasional, compuestos siempre en función de un hecho o acontecimiento histórico o de una figura de las letras, las artes o la música.

Naturalmente se presentan siguiendo una sucesión cronológica y se cita la publicación de donde proceden.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

AÑOS 40-50:

SABOTAJE EN LAS VIAS PENTAGRAMICAS

Poema de "La Cita de los Vientos".

Da impulso a los aros de las notas
el viento de niño disfrazado
sujeto al pentagrama enrailado
en noche de líneas misteriosas.

Lluvia torrencial de notas rotas,
cual vigas de trenes desriscados,
enhebrando agujas con sus rabos
cruzan la armadura de las sombras.

Destácase de nata el molde blanco
en largo mantel de flecos negros,
libre del raíl que marca un cerco
luna llena, nudo descarrilado.

Miriadas de notas en picado,
diluvio de estrellas y lunares;
y negro, melenudo va el aire
loco sobre un piano desbocado.

Fantasma de extraña algarabía
en marcha entre nubes inspirado
tocando al armonium del tejado
toda su morena fantasía.

Sombras, todo sombras, es el árbol
un ciego sin lázaro en el cielo
clamando entre escombros por el viento
que huyó de sus manos sublevado.

(Publicado en *El Noticiero del Lunes*, 1939)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ANTE EL CUERPO PRESENTE DE MI ABUELA

-I-

Se humedece el silencio porque llora
con hondo sentimiento los pesares
de esta noche callada y sin cantares
donde el alma a sí misma se devora.

Lo que guarda este cofre de una hora
de recuerdos y cuadros familiares
todo tiene el sabor de otros lugares
que nos son ignorados hasta ahora.

Allí está en su ataúd entre otras flores
la que siempre fue reina en los jardines
de la vida, marchita y sin colores.

Un llorar que parece de violines
acariciando alivia los dolores
con un bálsamo blanco de jazmines.

-II-

No volverán sus manos a las mías
para tenerme a tono con su lumbre.
(Nunca hubiera perdido esta costumbre
porque era la más fiel de sus manías)

Ahora ya están yertas y muy frías
y al cogerlas me da la pesadumbre
por temer que ya nunca me acostumbre
a pasarme sin ellas otros días.

De la muerte la rígida postura
han tomado las manos de la abuela,
con la misma frialdad de la escultura

y el mismo brillo mate de la vela.
acariciando en llanto su figura
el dolor rinde al sueño y me desvela.

(Publicado en *Falange*, 1944)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

SONETO

Se acecha y se persigue la noticia
porque revolotea, y no se posa,
en torno al corazón que se ha hecho rosa
por libarlo la pena y la avaricia.

Por el tiempo que añora la caricia
de aquella esquiva y blanca mariposa,
a la flor el color se le rebosa
y en el aire su aurora desperdicia.

Tan alto roza el ala del oído
por alcanzar la orilla del suceso,
que llega hasta un país desconocido.

Y no llega a saberse lo que es eso
que se espera que brote del sonido
porque muere la calma en es exceso.

(Publicado en *Mensaje*, Santa Cruz de Tenerife, octubre, 1945)

SONETO

Los profundos pesares y las más tristes cosas
no consiguen la orilla en las venas de un grito,
ni saben encontrarse en las aguas nerviosas
que empeoran las alas de un vendaval proscrito.

Los amargos asuntos de las horas odiosas
muchos ríos de sangre en el alma han escrito,
mientras van a fundirse en las olas rabiosas
y en la espuma irritada de un océano infinito.

Si este mar de la idea, de lamentos profundos,
confunde con el cielo sus olas gigantescas
y descubre la extraña sensación de otros mundo,

se pierden en las brumas que suben por dantescas
y horribles escarpadas los ojos moribundos,
hasta ser desclavados de sus estrechas muescas.

(Publicado en *Mensaje*, Santa Cruz de Tenerife, noviembre, 1945)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

POEMA

Es como si dentro nos hirviera la sangre
al soplar un norte su enojada brisa;
cual si las tristes y apagadas ruinas
del cuerpo incendiaran al pasar el aire.

Es como si el mundo no fuera de nadie
y por fin luciera la eterna sonrisa
en la victoriosa decisión de un día
que entierra el peligro que blande la tarde.

La sangre en las venas se vuelve indomable
y la idea araña con furia inaudita
las altas paredes de su estrecha cárcel.

Madura el retoño de la fruta misma
y, como la nube, el silencio se abre
por saciar su lluvia la sedienta vida.

(Publicado en *Mensaje*, Santa Cruz de Tenerife, enero, 1946)

EJERCITO DISPERSO

(A mis amigos de Arrecife, Pepe Ginory y Agustín Suárez)

Casi tocando el centro de la tierra
y sin más luz que el rayo de la mente;
con la seguridad de que se siente
latir su corazón en pie de guerra
donde al pulmón el paso se le cierra,
entono su canción un combatiente.

A precio su cabeza, porque el yugo
con la opresión no la volvió obediente;
pasando por doquiera bajo el puente
del hacha segadora del verdugo.

Más pareciendo un grito de combate
el salto de su pulso independiente,
y llegando a clavar su primer diente
en la piel del silencio hasta el remate.

Casi rozando el fondo, en las entrañas,
de un mundo acorralado tenazmente;
con la complicidad de tanto afluente

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

que da a su río el tren de las montañas
y el vigor de un ciclón a su corriente.

Desafiando el peligro más estrecho
y a la persecución haciendo frente,
burlándola del modo más valiente
con un vuelo de pájaro en el pecho,
entona su canción un combatiente.

Sin ver la superficie, y sólo el fondo
conociendo del triunfo en el presente,
asediando su voz continuamente
de la sangre el ejército tan hondo.

Entre la espada y la pared metido,
sin enturbiar el agua transparente
de su clamor ni el ánimo sentido;
descargando su puño convertido
en cuchillo y en rayo juntamente,
entona su canción un combatiente.

Lamentando que el alma no repique
y las campanas doblen solamente;
que se alce el corazón furiosamente
porque el amor humano se ha ido a pique
en el mar de los odios nuevamente.

En escuadrón trotando sus latidos
y galopando ideas en su mente;
sin tener más estrella que lo oriente
que la luz que derraman sus sentidos.

Nunca más cerca estando del ombligo
del planeta, y del fuego permanente
que alienta la raíz y la simiente;
tan sólo por el sol que va consigo
alumbrado y teniendo por amigo.

Al margen de una ley que infiernos dicta
y que obliga a vivir estrechamente;
pretendiendo gozar muy ampliamente
de la vida la norma más estricta.

No esperando más triunfo que el rotundo,
pues siendo a medias puede extraña gente
derivar a igual sitio fácilmente
las vacilantes páginas del mundo.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

A flor de tierra, a respirar el aire,
saliendo si las sombras son propicias;
a la luz siempre haciendo igual desaire,
porque no lo descubran sus caricias
que es hoy de información la mejor fuente,
entona su canción un combatiente.

Su canción, que ensombrece los cantares,
origen en la tierra es del gemido.
La escucharán los hombres que el latido
vigilen en los pechos de los mares
y junto al suelo pongan el oído.

Su canción, despegando cada día
del labio angelical de la campana,
será del corazón la melodía
y de la libertad la gran ventana.
La escucharán los mundos del mañana
cuando aprovechen toda su energía
y hagan que, con tan firme garantía,
brote con fuerza la semilla humana.

La cantará la multitud futura
corriendo igual conducta por sus venas,
por si al mundo amenazan nuevas penas
y retorna a los hombres la locura
después de que hayan roto sus cadenas.

(Publicado en *Pronósticos*, 30-5-1947)

CANCION SUBTERRANEA

(A Vicente Doreste Medina)

¡Qué triste es vivir así,
teniendo el mundo cerrado!
Nunca estuvo más nublado
el cielo dentro de mí.

¿A quién no le va y le viene,
qué significa mi calma?...
Sé que al que amarran el alma
no se sabe si la tiene.

¿A quién no le importa el río
de sangre que me rodea?...

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Sé que se va a la marea
y lo coagula el vacío.

¿A quién no le duele el hierro
que mi carne despedaza?...
Sé que no importa la raza
para vivir como un perro.

En las paredes que aruño
me siento desalentado.
Tengo el anhelo apresado
y el corazón en un puño.

Olas débiles pululan
sin viento que las oriente.
pero, silenciosamente,
las cóleras se acumulan
y saltan en la corriente.

Las puertas que tú me cierras
no he de abrirlas con el llanto.
Las abriré si levanto
los pies de todas las tierras
con el volcán de mi canto.

Aunque mi palabra choca
con el silencio que impones,
mi saliva hace canciones
que corren de boca en boca
por boca de los cañones.

Un muro de bayonetas
a las órdenes del monte,
has puesto como horizonte
por disimular tus grietas.

Con notas desordenadas
vibras las cuerdas del miedo,
y el pánico pone el dedo
en las llagas desveladas.

El día que se desborden
los ánimos a sus anchas,
verdaderas avalanchas
pondrán las cosas en orden.

El hombre podrá gozar,
sin reglas que se lo midan

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ni trabas que se lo impidan,
del cielo, el aire y el mar.

Quisiera ver lo que sea.
Quisiera escucharlo todo.
Pues puede que en un recodo
lo que viene no lo vea.

Me asfixia la soledad
si no escalo alguna altura.
Aumentando de estatura
me convenzo si es verdad
que la vida no es tan dura,
mirando la libertad.

Ansío ver si se asoma
lo que se fue de mi lado.
Ya mis ojos han volado
persiguiendo la paloma
por un cielo despejado.

Tocando estoy la madera
cuando la suerte me nombra
por ver si mi mala sombra
se aleja una vez siquiera.

No importa que por sarcasmo
mi vida que está en un hilo
se rompa al rozar el filo
del aire del entusiasmo.

La luz ya viene en camino.
El mundo ya vuelve a andar.
Ya han empezado a sonar
la primavera y el trino
del ave que va a volar.

Ya en el barro en que me hundo
se siente, como un mensaje,
el volcánico coraje
de las pisadas del mundo.

(Publicado en *Pronósticos* 20-6-1947)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

PAUL MUNI

Al paso que se cierran los países más amplios,
después que la existencia se convierte en presidio,
como el alba del mundo que remonta los siglos,
los hombres van en busca de los sitios más altos.

Para vernos a salvo,
apenas nos envuelven las nubes del peligro,
en los profundos ojos del alma nos miramos.

El diluvio del tiempo destruyó los caminos,
pero trazó la línea que conduce a los astros.

¡Si un luminoso parto
nos abriera las puertas de un mundo distinto!...
Aunque sea el misterio de una página en blanco,
porque estamos cansados
de ver siempre lo mismo.

Acaso, Paul Muni, nos anuncia el milagro...

PAUL MUNI es el espacio
donde el dolor del hombre ya no encuentra más sitio.
PAUL MUNI es la esperanza que retorna a los sabios...
La ráfaga que aviva los párpados caídos
y los débiles ánimos.

¿Acaso no tenemos a mano el infinito,
si la estrella más alta se pasa a nuestro lado?

(Publicado en *Pronósticos* 12-3-1948)

MENSAJE DE NAVIDAD

Pretendo saludarte, pasando al otro lado
de este sitio sin nombre donde reina el hastío.
Mi palabra de aliento quisiera haber cruzado
los muros que se juntan para hacerte el vacío.

Por el recuerdo inmenso del mundo acompañado,
sé que no das avío
para estrechar las manos de los que te la han dado.

Al mundo de la muerte tu vida se ha asomado.
Me toca ese peligro como si fuera mío,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

porque ya muchas veces lo tengo rebasado.

Te sitiaron los blancos ejércitos del frío,
y, aunque es cumbre, no queda tu corazón nevado.
Tu entereza ha mellado
los aires que las aguas congelaron de un río.

Las olas de la noche que la tierra han lamido
quedaron deslumbradas al ver tu claridad.

Tu ves la realidad.
No puedes dar jamás el triunfo por perdido.
Vendrá otra NAVIDAD,
acaso para darte la paz que no has vivido.

Tu gesto innumerable, ya canta esa verdad.

Y a través de las nubes que enturbian el sentido
hay seres subterráneos que ven la libertad.

(Publicado en *Pronósticos*, 26-12-1947)

GANDHI

Vino el choque violento de la noche y el día,
y otra respiración brutalmente cortada.
Vino el hondo trastorno de otra planta arrancada,
y el asombro del mundo que dura todavía.

Con los siglos la tierra lentamente se enfría,
pero la luz de un soplo puede ser apagada.
Tener el alma grande no significa nada
donde unas manos pueden ahogar la rebeldía.

Sólo los desplazados tenían por qué hacerlo,
pues no hay mejor desquite que herir profundamente.
Y a la mano homicida pagaron para verlo.

Todo lo que en el mundo se goza libremente
tiene el profundo disgusto de una ausencia.
Así es como los pueblos pagan su independencia.

(Publicado en *Pronósticos* 27-2-1948)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ANDANDO BAJO LA LLUVIA

La libertad es la ciudad de todos.
V.D.

Se dice que los hombres se alimentan del aire,
porque no les importa dar la vida por algo
a cambio de que un día no los recuerde nadie.

Sabemos, sin embargo,
que la tierra es más fértil que hace miles de años,
sólo porque actualmente las lluvias son de sangre
y el hoyo más profundo lo han cavado los llantos.

Era lo que no había sospechado la fiera,
al atrapar la vida que volaba más alto:
que iban a continuar los pájaros volando,
guardadores de nidos con las altas estrellas.

Al menos, con el mártir se abre un nuevo horizonte
y los cielos nublados parecen despejarse.
Al menos, las heridas han abierto más calles
y en la ciudad de todos hay espacios mayores.
El último suspiro del mejor de los hombres
puede ser el destello de un planeta que nace.

(Publicado en *Pronósticos* 26-3-1948)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

AÑOS 50-60:

NO ES LO MISMO

Que brote y se abra la rosa
para deshojarse luego,
mas ¿por qué se apaga el fuego
de una vida tan hermosa?

Veo casas sin balcón
pueblos de ciegas fachadas
pupilas más que apagadas
mostrando la destrucción.

El día amanece con
el rostro oculto y con luto
y en el árbol crece el fruto
con una grave lesión.

Naufrago en la habitación.
Me voy a pique en las calles.
Del peso del corazón
bajo mis pies la extensión
se prolonga de los valles.

Que el día feliz más breve
nos parezca que los otros,
mas que al mejor de nosotros
la muerte no se lo lleve.

Han echado sus cerrojos
las campanas y los planos.
Cierro el día de mis ojos.
Adivino ríos rojos
en el fondo de mis manos.

Las gotas de lluvia son
al caer en el camino
como lágrimas de vino
que esclavizan la atención.
En los labios no hay canción
que se prolongue, ni hay frase
jubilosa que rebase
la pena del corazón.

Que brote y se abra la rosa
para deshojarse luego,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

mas ¿por qué se apaga el fuego
de una vida tan hermosa.

(Publicado en *Triana*, 23-4-1950).

TURNO

Sal, palabra, de mi boca;
paloma, del palomar.
Que la claridad es poca
y aún hay mucho que sembrar.
Anda y échate a volar.

¡Ay, palabra, que te toca
a ti ahora navegar!

Con la gracia de la ola,
con las ala del cantar,
hazte, palabra a la mar
y vuelve, pero no sola.

Que empiece el agua a vibrar.
Que vibre la misma roca.
Mas, palabra, no seas loca.
No vayas a naufragar.

¡¡Ay, palabra, que te toca
a ti ahora navegar!!

(Publicado en Suplemento de la revista *Telde*)

MOMENTOS CON VICENTE ALEIXANDRE

1 (Llegada)

Te vi, de pronto a mi lado.
(El aire es como la arena:
No anuncia nunca los pasos
del corazón que se acerca)

Te vi y sentí el sobresalto,
la luminosa sorpresa
que experimento ante el pájaro
cuando se posa a mi vera.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Te vi y me sentí en el acto
crecer como si tuviera
dentro de mí un océano.
(¡Oh, aquella sonrisa abierta
que dejó deslumbrado!).

2 (Excursión)

Pisando estábamos tierra
y, al mismo tiempo volando.
¡Qué cerca estaban las manos,
qué cerca del sol, qué cerca!

¿Era o no era
un milagro,
estar allí, caminando
contigo y con las estrellas;
mirar abajo
y no ver monte ni llano
sino, como un ave inmensa,
la niebla, y sólo la niebla,
transportándonos?

¡Qué de mundos suspirando!
¡Qué reñida competencia
de relámpagos!

Pisando estábamos tierra
y, al mismo tiempo, volando.

3 (Despedida)

¡Qué de voces mensajera!
Llegó el adiós tan temprano
que apenas tomar tuvimos
el pulso de aquel contacto.
Todo fue como un suspiro,
nació y pasó como el rayo.

Aunque tú siempre más alto
y por más hondos caminos,
allí ya nos parecíamos
como un pájaro a otro pájaro.

Tú, mi amigo; yo, tu amigo,
tú en el árbol
donde alienta el mundo mío,
donde mi sangre ha cantado,
haciendo también un nido.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Yo, esperando
de la libertad, contigo,
el vuelo no conseguido,
el paraíso no hallado.

Tú, todo amor, desgarrado
por el llanto de los niños.
Yo, de tu amor contagiado,
navegando en todo llanto
por el dolor perseguido.
Yo, cada vez más humano.

Tú, saliendo de los labios
para seguir siendo río.
Tú, volviendo a los espacios
y dejándome encendido.

Yo, tu amigo; tú, mi amigo.
Yo a tu amistad abrazado
en un poema de siglos,
luminosamente largo
escrito en el cielo mismo.

Puerto de La Luz de Gran Canaria, 1957.

(Publicado en *Diario de Las Palmas*, 1957)

A DURAS PENAS

A la deriva aún en lentas aguas,
enamorados de una aún más lenta
prometida alborada
- nunca se acaba de anunciar que llega
en uso la pasión de la palabra -
vamos como evitando a duras penas
el naufragio total de la esperanza.

Nos seduce en el alma
establecer contacto con la arena
de una inminente playa.
Mas tan sólo el que sueña
el entusiasmo alcanza
de una corriente nueva
y penetra en la zona deseada.

¡Qué duro despertar para el que espera

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de la promesa azul de la ventana
el ave en libertad de la mañana!

Despierto, igual se queda,
sabiendo de la vida casi nada
y con la luz llamándole a la puerta.
Mas ¡qué largo esperar si así no fuera,
si unánime no fuera la mirada
en crearle horizontes a la tierra;
si no fuera un estímulo la estrella
para hacernos con alas y más alas
donde la dicha y el amor no vuelan!

(Publicado en *Telde*, 1958)

SIN NOMBRE TODAVIA

Sólo el futuro entraba por el aro
del sueño que rodaba por la vida.

Era como una estrella que nacía
no importa en qué montaña del espacio
y había que esperar a que los años
trajeran a la tierra la noticia.

Por fin llegó el mensaje a nuestro campo.
Tal vez por la luz clara de aquel día,
nos pasó inadvertido aquel relámpago,
aquel vuelo de arcángel o de pájaro
libre de toda raya fronteriza.

Sin nombre todavía
- el sol aún no lo había bautizado -
su sangre iba y venía,
de par en par sembrando la alegría
al influjo de un vértigo encantado.

Al mar, al mismo mar, se lo decía:
no echaría raíces como el árbol
ni desembocaría
como el río, en un fondo tan amargo.
Era la poesía.
No podía amarrarse. Era volando
como se enamoraba y florecía.
el canto fue ganando la partida

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

y el aire quedó pronto fecundado.

(Publicado en *Telde*, 1958)

CUESTA ARRIBA[1]

Me cuesta ser la voz del alma misma,
me cuesta despertar, abrir los ojos;
me cuesta hablar, andar, crecer, dar cima
al más oscuro y solitario gozo.

Quiero cantar y no descubro el modo
- hasta cantar e me hace cuesta arriba -
de que me aliente el ala de un demonio
allí donde soy música a escondidas.

Me duele el aire que me dio la vida,
me duele el corazón en lo más hondo,
me duele el libre amor que me ilumina,
me duele la verdad, me duele todo.

No sé cómo entregarme en alma, cómo
sembrar al sol la espiritual semilla,
cómo alcanzar contigo y con los otros
la vibración unánime, precisa,
para soñar y amar, y no estar solo.

(Publicado en *San Borondón*, 1959)

[1].- Publicado en *San Borondón* con el título de **"Contigo"**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

AÑOS 60-70:

ODA A LUIS VAN BEETHOVEN

- 1 -

Hoy me da que pensar este inmenso desierto,
esta casa sin luz, este patio vacío,
este canto que muere al garete en el río,
estos labios que piden inútilmente el beso.

Hoy me entrego de lleno
a sonar los latidos,
a saber cuántos kilos
arroja mi desprecio,
a pesar mi silencio,
a sumar los minutos que he malgastado en frío,
a escribir del invierno
que atenaza mi cuerpo,
a estrujar los papeles que caen como un tiro.

Hoy me da que pensar este mal sin remedio,
este fin que se enreda como no pudo el hilo,
que agota la paciencia de todos los caminos,
que no sabe acabar, poner tope a su empeño
de entrampar el respiro.

Hoy me da que pensar este triste agujero
donde el hombre se mete para tener un nido,
para que no le digan que carece de abrigo,
que no tiene consuelo
en su penar continuo,
que no tiene un motivo para aferrarse al suelo.

Hoy me paro a pensar en el largo cenizo,
en la errata asustada de un mal paso en el tiempo,
en el plan que cercado se enamora del hueco.

Hoy me paro a pensar en los años que tengo,
en los que aún no he tenido;
en mi vida, de olvido
en olvido, muriendo,
en la muerte que vivo.

Hoy me encomiendo al mar para ser todo oídos,
para saber del ave, aquí, en mi desaliento,
para escalar la nube, aquí, en mi precipicio,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

para sentir la música, aquí, en mi desconcierto.

Que me lleven los vientos
alto, alegre, encendido
al lejano país donde están los sentidos
aclarando los sueños.
Que me lleven más lejos,
si hay más lejos, subido
a un pedazo de cielo
de mi azul desprendido.

- 2 -

Veo huellas de sangre donde el hilo se ha roto,
donde el aire ha violado otra vez la paloma,
donde el mar ha sentido pregonar su reboso,
su crecida sonora.

Punto a punto se han ido descosiendo los ojos.
La mano peina aún la curva de una ola
y el pulso en el caballo de la pasión galopa.
El tiempo se hace corto.
La voz se pone en hora.
El alma acaba siendo un animal de fondo.

Disperso el agua turbia que pega en mis contornos,
me libro de la noche que tiene larga historia
en esta perra vida que vivo gota a gota,
pesada como el plomo.
Reviento las esposas
que me impiden ser loco,
que me niegan la gloria.

Se mete en mis entrañas en vendaval de notas,
me tira, me levanta, me acaba echando al hoyo;
de nuevo me sacude, me saca, me remonta,
y así acabo tomando la senda luminosa,
entrándome una escala de luces por los poros.

Aquí está Ludwig van Beethoven en persona.
(ya lo tengo, lo siento; ya lo veo, lo toco).
El color tiende un puente para cruzar las sombras
y saltan perseguidas por el primer asombro,
luz a luz, las puntadas que clausuran la boca.
La cabeza se enciende como antorcha en los hombros.
No hay dios que me conozca.
Soy llama que pretende competir con el toro,
empuñando el no importa

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

frente al puño incoloro
que hace migas la rosa.

En esta habitación que apunta hacia lo ignoto,
que acusa la llamada de la esperanza anónima,
que empieza, al despertar, por zurrarle al demonio,
por hacerle la autopsia
al humo que levanta su gris de esbelto tronco
con vértigo en las hojas.

En esta habitación donde de mí respondo
de mí que soy la herida que aprende a hablar a solas,
de mí que hablo en un pozo,
de mí que sé doblar a muerto a todas horas,
de mí que digo el sueño del hombre poco a poco
de mí que sé del llanto profundo que me llora.
En esta habitación, Beethoven en persona
me dice del hermoso
despliegue de la aurora.
Su aliento me ha metido la estrella por los poros.

- 3 -

Eres tú, Ludwig van Beethoven, mi aliento,
la fuente donde tomo la luz que me ha faltado,
la sangre que no tengo,
la fe que me ha fallado.

Eres tú la palabra que me dice muy alto
que la vida no es esto, ni es eso, ni es aquello,
que la vida es un grito que se da desgarrado
por el alba de un mundo que se agita en el pecho.

Eres tú, Ludwig van Beethoven, el recuerdo
de aquel fruto perdido en la flor de los labios
que me nombra al momento
de aquel gozo pasado,
de aquel niño ya muerto
sin haber comenzado
a jugar con los sueños.

Eres tú la tormenta que levanta del suelo,
que me lleva volando,
con la venia del tiempo,
a cantar con los pájaros.

Eres tú, Ludwig van Beethoven, mi deshielo,
mi estrella en el tornado,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

mi camino en el fuego.

Yo me subo a los palos
de tu celeste aliento,
yo me agarro a las ramas de tu encendido árbol
que destaca en un valle de insondables misterios.

Yo me asocio a tu llanto,
y en la brecha del trueno
me aventuro en el campo
del sonoro silencio.

Yo te llevo en mi barco,
a bordo de mi cuerpo
para siempre en el mar donde voy navegando.

Para siempre te llevo
en el alma, cantando,
¡oh, Ludwig van Beethoven, tribuno de los vientos,
del musical mensaje que junta nuestras manos
y eleva nuestros ojos hasta el umbral del cielo!

(Publicado en la revista *Juventudes Musicales Españolas*, Las Palmas, 1961)

DESCUBIERTO

De mí queda la fe que da su nombre,
el canto ardiendo en fiebre,
la piel que no se esconde,
el hueco que trasciende.

De mí voy hacia ti que vas y vienes
sin encontrarte, sin sentirte bosque,
sin escucharte en boca de la gente.
De mí voy hacia ti a hablarle a un hombre.

De mí voy a tu sangre que me hierve,
de mí voy a romper tu oscuridad,
de mí que soy el hombre en quien tú crees,
de mí voy hacia ti siendo la mar.

De mí -por ti- me salgo y grito: ¡Atrás!
Que no dé la maldad
un paso al frente,
que no dé la tristeza un paso más.

(Publicado en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 1961)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

HIJO DE UNA ISLA

- 1 -

Soy oriundo de una
de estas islas atlánticas
- torpe enjambre de moscas
como hay tantos perdidos en el mapa -,
migajas
de una piedra rota,
incomprensiblemente a flor de agua.
con más de cuatro gotas
de sangre afortunada,
indígena, en las venas,
y también española
- mi lengua es la de España -
e irlandesa, aunque yo en este idioma
no hable ni una palabra,
soy oriundo de una
de estas islas atlánticas
que, en haz, revolotean a un costado
de Africa
con cierto aire aburrido y con un nombre
común de unas tres sílabas
rozándole
las alas.

- 2 -

Me rodea el azul por todas partes,
menos por una
que me une con sangre
universal a todos los habitantes
del planeta, a los que en la otra punta
del mundo - me da igual donde se hallen -
conocen mi penumbra,
mis horas desiguales
entre alambres de púas,
entre ruidos de llaves
que se cierran, en presencia de calles
que no tienen salida, y escrituras
que no mueven un dedo ni una pluma
por nadie.
Me sorprende la duda
de si soy o no isla, de si el nombre me cae
con propiedad, de si no he sido nunca
lo que dicen que soy en estos mares
de solitarias músicas,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de si soy sólo lluvia
que olvida su oleaje
o sangre coagulada de volcanes
que perdieron su furia
y que hoy duermen a un tris de despertarse.
Me encadena el silencio que se hace
de las doce a la una
de la tarde,
la soledad más dura
que imaginarse cabe
la embarullada bruma
de un dolor que se da por todas partes,
menos por una
que me abre
una súbita puerta a la aventura
donde todo me invita a echar la luna
a cara o cruz, para ver lo que sale,
o el corazón al aire
creyendo así jugar con más fortuna.
Me detiene la oscura
ansiedad de los lunes y los martes,
el imposible viaje
hacia la estrella que el delirio nubla,
la nublada pregunta
que me nace
cuando toda palabra se desnuda
y no hay ningún vestido que nos cubra
lo que ya fuimos antes.
Me levantan las aves
pioneras de todas las alturas
en este amargo y trágico paisaje
donde fácil se da la mala uva
y quiere la basura
ahogar la claridad a todo trance.
Me despierta la sed de conectarme
con esos corazones que aún no escuchan
- sordos a las verdades
de las horas que alumbran
nuestros sueños - los líricos mensajes
que anuncian con desbordado alcance,
la llegada segura,
después de un largo viaje,
de esa vida con ángel
que, de verde, ha pasado a ser madura
en las preñadas ramas de los árboles.
Me entrego por entero a la locura
de ir hacia adelante
movido por las olas que me empujan.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

El mar no me echa en balde
a esa gran playa virgen que barrunta
el fin de tantos males,
de tantas muertes juntas.
Aún no estoy en las últimas.
Aún puedo, siendo un hombre ser la clave
de la vida mejor que ya despunta
desde los cuatro puntos cardinales.

(Poema inédito leído por primera vez en público el día 15 de marzo de 1966 en El Museo Canario. Publicado en *Diario de Las Palmas* el 24-4-1966)

OTRO GALLO

Otro gallo cantaría
si no fuera el mismo gallo
el que se empeña, cantando,
en matar la luz del día.

Otro gallo cantaría
si otra voz saliera al paso,
si otra brisa y otro canto
nacieran con la semilla.

Otro gallo cantaría
si no estuviera callando,
si no acabara tragando
estrella y flor con saliva.

Otro gallo cantaría
si el sol tuviera a la mano
y el aire, oscuro y cerrado,
le abriera puerta a la vida.

Otro gallo cantaría
si el gallo que está cantando,
con valor y España al canto,
cantara al sol de otro día.

(Publicado en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 1968)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ASESINATO EN MENPHIS

En un rico, pero enfermo país,
en los Estados Unidos de América,
tenía, sí, tenía que ocurrir.
(Por muy disparatado que parezca,
todo es posible que suceda allí).

No nos cogió, por tanto, de sorpresa,
aunque sí
la elección de la presa;
que hayan matado a Martin Lutero King,
paloma de luz de la no violencia,
olímpico desprecio del fusil,
firme esperanza para abrir las puertas
del entendimiento entre la raza negra
y la blanca.

¿Significa esto el fin
del que quiere el camino por las buenas,
y, por tanto, el morir
irremediable, con la noche a cuestas?

No, no es así.
Martin Lutero King
ha plantado en la tierra
el zumo de la vid,
el amplio aroma de la hierba buena,
el grano de la paz en pleno abril.

Pasará la tormenta
y volverá a salir
el sol soñado de la primavera.
No será en vano, en una tarde gris,
el sacrificio de quien fue a vivir
la más sacrificada gloria eterna.
La salud ya se llama en el planeta,
a pesar de Caín
y de la guerra
Martin Lutero King.

(Publicado en *Diario de Las Palmas*, 17-4-1968).

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

NO ACERTARAS CON EL PALO

Te veo venir de lejos
con aires de iluminado,
dándole a todo de lado
pero con escaso viento.
Te veo de palo armado
poniéndote frente al pueblo
para dar palos de ciego.
No acertarás con el palo.

Ya puedes llamarle bajo,
creyéndote un rascacielo,
negando tu nacimiento
al mismo nivel del barro.
Con la venia de los malos
no harás nunca nada bueno.
No acertarás con el palo.

No sé quién te da derecho
a suponerte más alto,
cuando ni siquiera el pájaro
logra alcanzar tanto vuelo.
Todo ante el pueblo es enano
desvaído y contrahecho.
No acertarás con el palo.

Con verso de medio pelo
osas levantar la mano
a quien te puso en los labios
la fuente misma del verbo,
a quien te abrió los espacios
y te ofreció un mundo nuevo.
Perdiendo esta vez el tiempo,
no acertarás con el palo.

Si vienes de palo armado
para hacerle daño al pueblo,
no lograrás tu deseo.
Tu uva mala será en vano.
Pegando palos de ciego,
no acertarás con el palo.

(Publicado en "Revista Semanal de las Artes", *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 1968).

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

VIGENCIA DE DOMINGO RIVERO

Nacido en plena tormenta,
azotado por las sombras,
se me ha venido a la boca
el más furioso poema.
Razones hay en la tierra
para no hablar de otra forma;
para vomitar las horas
que hemos tragado a la fuerza
donde la historia no es otra
que siempre la misma historia.

Echo sapos y culebras
y no consigo echar rosas.
las maldiciones me brotan
como rayos de la lengua.
Mi lengua del todo ignora
que hay rosas en la existencia
del hombre que sólo llora.
Apenas me salen hojas
para acompañar la fiesta
del día que la pregona.
(Pesando está la derrota
del que perdió la cabeza).
De fe no entiendo ni jota.
sólo sé de la paloma
que está diciendo que vuela
y en el aire lo demuestra
peinando el tiempo en las olas
que están despeinando estrellas.
Nadando en marea plena,
lo importante es lo que importa
a la mayoría inmensa;
la minoría no juega
donde ha sonado la nota
del pueblo que ahoga sus penas
y no sabe de otra cosa.
Apenas suenan las cuerdas
de mi guitarra sonora
donde en silencio se alienta.
Ignorando quién me toca,
Echo sapos y culebras
y no consigo echar rosas
para cerrar el poema
en honor de un gran poeta
que cantó la misma historia.
(Publicado en *La Provincia*, Las Palmas, 1969)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

CANCION ENTERA PARA SAULO TORON

Porque aún hay fuego en tu herida,
no puedes dormir en paz.
Aún te da guerra pensar
que se te acaban los días
sin que los veas cambiar.
Aún la pena se te da
como a la rosa la espina,
mas siempre dispuesto estás
a comenzar otra rima
con menos años quizá...
joven, como la que más,
responde tu poesía,
sin que abandones la orilla,
a la llamada del mar.
Las olas te movilizan.
Eres la voz más sencilla
que entona el mejor cantar,
por debajo y por encima
del tiempo que se nos va.
Te alienta la fe más viva.
No es cierta tu ancianidad.
Estrella otra vez partida,
partida por la mitad,
nunca se da por vencida
y vuelve a dar claridad.
Que venga Dios y lo diga,
que diga si no es verdad
que siempre tienes la dicha
y el aire para soñar.
En la playa de la vida
hay quien te ve todavía
salir desnudo del mar.

(Publicado en *Diario de Las Palmas*, 1969)

MANO A MANO CON EL PUEBLO

La luz se va de la manos
cuando el pájaro es silencio
y el mar avanza agitado
como si fuera de fuego;
mas la voz vuelve a los labios
y el canto suena de nuevo.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Mano a mano
risa y llanto,
púa y cuero,
timple y pandero sonando.
Si soy poeta del pueblo,
tengo que seguir cantando
mano a mano con el pueblo.

Mano a mano
el día que está naciendo
y el día que ya ha pasado,
la misma copla escribiendo
del labrador, del boyero,
del hombre rudo del campo,
sangre y sol de tierra adentro,
flauta de caña en las mano.

Mano a mano con el canto
- letra y música del pueblo -
mensaje que trae el viento
del rincón más olvidado.
¡Qué importa el luto cerrado
con que se viste el recuerdo!

La alegría no está lejos
si con el llanto volamos
mano a mano
nube y sueño,
cuerda y labio,
guitarra y voz
con el tiempo conversando,
diciéndome a cada paso:
si eres poeta del pueblo,
tienes que seguir cantando
mano a mano
con el pueblo.

(Publicado en la revista *Mundo Canario*, Las Palmas, 1970)

APRESURADA CITA CON CLAUDIO DE LA TORRE

Aún soy como aquel niño
que jugaba,
a orillas de la playa,
al clavo y a los barcos, y que hacía castillos
en la arena mojada.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Aún me siento donde ayer me sentaba
en la primera fila de un teatro mínimo.
Aún oigo tu palabra
que ordenaba
espoleando estrellas de continuo
cual si fuera en un campo de batalla,
los pasajes de un libro
al aire escrito
mientras la luz andaba
entre sus páginas.
Aún, después de dormido,
me acompaña
el recuerdo metido
entre las sábanas.

Sé que, entonces solamente era un niño
que, de lunes a sábado, soñaba
con el áureo domingo
para no ir al colegio; que fingía una llama
con la que sospechar que jaleaba
el corazón de todos los caminos.

Aún mi vida repasa,
con la negra caricia del frío
que hace daño en el alma,
aquel tiempo que, aunque es tiempo perdido,
hoy me da una razón para estar vivo
y no echar en olvido
que me abrasa.

Sé que, entonces, la noche me arrullaba
con un murmullo lento y encendido,
aún sabiendo que estaba sumergido
en la profundidad de una ola blanca.

Aún me espera un inmenso gentío
detrás de la ventana.
Aún se acuesta el recuerdo en mi almohada,
y te veo subido
en la última voz de la montaña,
apadrinando el eco de mis alas
con un balandro rojo, al rojo vivo,
con un vuelo marino
y de onomástica.

(Publicado en *Diario de Las Palmas*, 1970)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

UN DIA DE ESTOS LLEGAMOS

Me columpio
en el último
día del año
de mil novecientos sesenta y nueve.
No se ve claro
aún
el porvenir del mundo
y, en el día,
aún hay restos de naufragios,
de rosas en los muros
y letreros que sangran por dar frutos
tempranos en el árbol
de un sol, más que maduro,
cayéndose a pedazos.
No se acostumbra uno,
con el tiempo tan largo
que ha pasado,
a vivir al oscuro.
Con ansiedad, los ojos y las manos
buscan y buscan,
a través del humo
y de lo negros ramos
de pájaros
nocturnos,
el milagro.

Soñamos a menudo,
soñamos y cantamos,
pero aún
en la noche despertamos
tú y yo,
y aquél,
los que marchamos juntos,
y el júbilo
volcamos
a modo de saludo,
esperanzados siempre, esperanzados,
en el ártico
y último
día de otro año.

(Publicado en *Fablas*, Las Palmas, 1970)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

NO SE ME OCURRE NADA

Lo cierto es que hoy no se me ocurre nada.
Me siento como vacío.
Mi vida parece estar deshabitada.

(¿Dónde están mis ideas? ¿Dónde mis palabras?).

Lo cierto es que camino
cual si por mí, del cuerpo desprendido,
estuvieran doblando las campanas.

(Publicado en *Sansofé*, Las Palmas, 1971)

CANTO EN UNA DIRECCION

No sé si doy con la piedra
o doy con un corazón.
La carta de mi canción,
con la dirección correcta,
no ha recibido respuesta.

Es posible que mi voz,
a causa de la tormenta,
perdiera la dirección.

(Publicado en *Sansofé*, Las Palmas, 1971)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

APENDICES IV.- POEMAS INEDITOS.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

A continuación se reseñan muchos poemas que proceden de la etapa de silencio publicador y que no fueron incluidos en los libros posteriores o que fueron desechados.

El manuscrito **Voz de fuente**, edición manual, mecanografiada y clandestina consta de seis sonetos de buena factura dedicados en exclusiva al tema de España, típico de los poetas sociales, y donde aparece también la célebre "Oda a México", uno de los poemas más celebrados de Millares en sus recitales, única composición que fue publicada ya que el autor la incluye en una sección de su libro antológico *Poesía unánime*.

Aparece posteriormente una gavilla de poemas que debían constituir otro libro impublicado del autor, de inspiración hernandiana, cuyos originales obran en poder de José María Millares, a quien fueron enviados para que gestionase su posible edición.

Con respecto a los otros inéditos, se trata generalmente de conjuntos de versos procedentes de la fecundidad de Millares, paralelos a muchos de los que forman sus libros editados que no dicen nada nuevo del estilo o la trayectoria del autor, pues son reiteraciones de símbolos, léxico, formas, etc. Abundan en este conjunto algunos de los poemas más "panfletarios" y de composiciones breves con estribillo elaboradas en función de que fuesen de que determinados cantautores las utilizaran como letras de sus canciones, pues Millares, influenciado íntimamente por el éxito que algunas de sus composiciones cantadas le procuraron, quiso cultivar una faceta de mero "letrista" de canción popular.

Sin embargo, el último poema incluido, que fue recogido en la revista *Fablas*, preanuncia el sesgo formal y temático que va a alcanzar la poesía del

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

creador canario en la década del setenta.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

1.- TRANSCRIPCION DEL MANUSCRITO INEDITO VOZ DE FUENTE:

SONETO 1

La voz de fuente popular me vino
y ha de entrar, como el río entra en la mar,
caudalosa en el alma popular
donde tiene su mar y su destino.

No me digáis que aliente en otro trino
que jamás, aunque hubiera de empezar
nuevamente la vida, y a cantar,
tomaría otro acento, otro camino.

siendo carne de España, no me escondo
para cantar al pueblo, pues no suele
salir a superficie amor más hondo.

La voz dolido el pueblo, igual me duele
y así, sintiendo el pueblo, España a fondo,
mi voz a España suena y hasta huele.

SONETO 2

Quiero cantarte, España decir algo
de lo que fuiste y eres, y no eres.
Te debo el ser como otros muchos seres
y aun más te debo lo que apenas valgo.

Quiero cantarte y desearte algo
porque eres luz y alcanzas lo que quieres.
Amo esa luz con que mis ojos hieres
y a recibirla, aunque me duela, salgo.

Voy a vibrar con la más triste nota
que en lo más hondo de tu vida suena,
suena, y de rabia y de pasión me llena.

En el alma te llevo, en cada gota
de sangre, y siento, al contemplarte rota,
que se rompe el corazón de pena.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

SONETO 3

Se mira uno en ti, España, y al momento
sabe qué sol, qué rayo te ha engendrado
y qué ola te trae del pasado
al presente en un diario alumbramiento.

Clavaste uñas como pensamientos
en todo lo que existe, y no has dejado
cosa en el mundo que no le hayas dado
calor de sangre e ímpetu de viento.

Tus partos estelares son constantes
y, aún cuando pueda parecer suspensa
tu actividad de estrella unos instantes,

has de brillar con luz aún más intensa
otra vez en el mundo, y como antes,
serás, España, incomparable, inmensa.

SONETO 4

Fuera del territorio, aunque no fuera
montaña ausente del solar de España,
España haría por tener montaña
que igual potencia y altivez tuviera.

Gigante de la misma cordillera,
de España el gesto heroico y digno entraña,
y la busca, y la encuentra y la acompaña
llevando el sol de España donde quiera.

La veo abrir el mar que se le cierra,
buscar el rayo a pecho descubierto,
hasta eclipsar su fratricida guerra.

Y la veo zarpar de todo puerto
y alada despegar de cualquier tierra
para probar que España nunca ha muerto.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

SONETO 5

No vas deprisa, pero vas andando,
pisando en firme sin pisar la aurora,
a pesar de lo estéril de la hora
haciendo de oro lo que vas tocando.

Hubieras preferido hacer volando
tan grave tiempo, y más que nunca ahora
que la luz de tu sangre se enamora
y el aire queda tu canción cantando.

Pero tú vas andando, y no de vuelo,
porque eres tierra y no te vas al cielo
sino que ves el cielo de la tierra.

Aunque no sepas dónde, cómo y cuándo,
de la vida, después de tanta guerra,
sabes que un día tomarás el mando.

SONETO 6

Aunque por ti los años no han pasado
después de aquellos años, de aquel día
en que perdiste el habla y quedó fría
la estrella con que hubiste deslumbrado,

has visto y has sufrido demasiado,
como nunca en tu historia, patria mía,
para que sea estéril y baldía
la muerte que con vida has rebasado.

El triunfo de la paz te fue vedado
y aún pasan a tu lado, indiferentes,
los tiempos y los aires que han triunfado.

Mas la esperanza es algo y ya te sientes
con un pie en el lugar más avanzado,
destacada en auroras inminentes.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

2.-POEMAS DE "SOLO POR AMOR", DEL LIBRO INEDITO LA VIDA QUE TENGO ENTRE MANOS:

- 1 -

PROFECIA

Te dirán algún día,
cuando, por siempre inmóvil y apagado,
no pudas escuchar lo que te digan,
que eras, por ángel el más libre y alto
de los hombres, el ser más denso y hondo
que ha pisado la tierra,
y que tu sentimiento, siempre de oro,
con la palabra se hizo primavera.

Te dirán algún día,
cuando, desmoronado ya tu rostro,
no derrame tu frente la más mínima
claridad, y tus ojos
ya no reserven despertar alguno
con que poder resucitar la vida,
que dabas luz al corazón del mundo
y que era tu alma la alborada misma.

Te dirán algún día...
Mas será, entonces, demasiado tarde
para que mires al que en ti se mira,
al que levanta el vuelo con tu aire
y, en su tardío despertar, le digas:
- Soy la verdad que, al fin, paso se abre.

- 2 -

Yo te vi amanecer en mi camino.
Se iluminó la retorcida lava
de aquel dolor antiguo
de mi tierra, y se elevó una llama
del fondo desgarrado de mí mismo,
tan sedienta de azul como mi alma.

Vibraron largamente mis sentidos
y me quedó una sensación de alas
en los costados, y un sereno ritmo
de astro en el corazón. Como embriagada
por misterioso y apremiante vino,
voló con la paloma mi palabra.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Yo te vi amanecer en mi camino.
Nunca había perdido la esperanza
de alcanzar plenamente, por los íntimos
cauces del bien, la aurora más amada
por el hombre a través de tantos siglos.

Yo ponía mi amor en la balanza
y enhebraba milagros, hilo a hilo,
por tu sencilla paz desparramada,
en buca del más lúcido equilibrio.

Y he aquí, que de pronto, lo consigo
y que mi alma se vuelve más humana
que nunca, y que a abrazar la tierra aspiro
como nunca, y que en vilo mi voz canta
todo el afán del mundo donde vivo.

Yo te vi amanecer en mi camino,
y fue la libertad a oscuras, alba
por vez primera dentro de mi espíritu.

- 3 -

PRETENDIENTE DE UNA VOZ

Mi voz se contagió de tu palabra
y abrigó la ilusión de abrir un surco
profundo, como tú, en el alma humna.

Tu voz, que era la voz de todo el mundo,
- no tenía otra voz la misma talla,
la misma envergadura, iguales frutos
para alentar al hombre en su esperanza -
invitaba a volar a más de uno
y a más de uno enseñó a esperar el alba.

Yo no sé lo que fue de tu palabra.
Sólo sé que mi vi dando al futuro,
dando a la vida y a una fe más alta,
y que mi despertar tenía el júbilo
de aquella tuya inspiración volcada,
como un nuevo diluvio,
en montes de pasiones y disgustos,
en valles de amarguras más que amargas.

Mi sangre, locamente enamorada
de tu sangre, aprendía un nuevo pulso
y una canción distinta, y se entregaba

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de lleno a ser corriente de otros rumbos
en los mares angélicos del alma.

Mi voz se contagió de tu palabra,
y remontó el obstáculo del muro,
libre ya del temor que la encerraba.

Mi suerte estaba echada
y era cosa, esta vez, de hablar desnudo,
sinceramente al alma desbordada:
o emprendía tu vuelo, o me volvía mudo;
o alcanzaba tu voz, o me quedaba en nada.

- 4 - *

De flor en flor, de flor en luz, de luz en mar
de luz, mi amor, mi amor con alas
llegó a la puerta azul de tu morada,
y ya no supe más
de aquella ansia de hablarte con el alma
que me nació al perder tu claridad.

Te fuiste como el sol, y te esperaba
como se espera al sol: mirando el mar.

*Publicado en *Poesía unánime*.

- 5 -

Vuelvo a ser atraído por tu alma
por cielo, tierra y mar
de la palabra.

Otra vez me abro en llamas,
con ansias de volar.

Mis ojos nunca vieron tan allá
la hermosa flor del alba.

Al ave de mi alma
la has puesto en libertad.

- 6 -

Mírame: no soy nada.
solamente contigo puedo ser
corazón y esperanza.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Aunque sea por esta sola vez:
ven en mi ayuda, ven como la clara
luz del amanecer,
y entra en mi estperil vida y dame alas.

Mírame: no soy nada.
solamente contigo puedro ser.

- 7 -

Cuando cruzó los límites del pájaro
nadie pensó de veras qque e iba
para no volver, nadie lo creía.

(No era posible naufragar, volando;
dejar de ser, siendo caudal de vida).

Allí estaba el relámpago
que siempre resucita,
el presuroso día
que, confundiendo aurora con ocaso,
en vilo contemplamos
como una rosa loca y fugitiva,
estrechando la tierra entre sus brazos
en noches de cinturas infinitas.

Viajando por los cielos estaría
como una estrella más en el espacio
la mágica sonrisa,
aquella luz no desatada en vano
del cantor de una tierra aún no nacida,
de un nuevo ser celestialmente humano.

De nuevo el sol se estaba aproximando.
Su vuelta al mundo estaba decidida
cuando cruzó los límites del pájaro.

- 8 -

Entre paredes y espadas
te vi levantar cabeza,
ser lengua de lumbre nueva
en la montaña más alta.

Te vi pasar de la raya
- de la tuya -, de la que era
límite má que frontera
de la ansiedad de tu alma.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Te vi caer en la nada
- ausente ya de la tierra -
engañado por la estrella
que velaba en tu ventana.

- 9 -

Hubo en ti un despertar par burlar la muerte,
una luz salvadora en el último instante,
una alada corriente
que movía tu ser - labrador de más aire -
hacia un campo estelar, hacia un mundo celeste.

Mas tú no eras el ángel
sumiso, cuya voz en el trueno se pierde
y que levanta el vuelo sin elevar a nadie,
y que acaba perdiéndose
en los oscuros límites donde se pierde el aire.

Eras ángel conciente
del amor que derrama claridades,
y el dolor no podía respirar sin quemarte,
sin alzar una llama colérica en tus sienes.

Eras ángel rebelde
y quedar no podía tu corazón al margen
ni latir con latido diferente,
mientras sufriera el roble que tenía tu sangre
y la fe de la que era tu rayo descendiente.

El poema era un astro de luminosa fiebre
en tus labios amantes,
que libraba a los hombres de sus tempranas nieves
y colmaba los vientos de emotivas verdades.

Por eso, vivo estás en el mundo que muere
y habrás de amanecer en el mundo que nace,
vivo ya eternamente.

Tu alentabas el sol de un día inalterable
y, con esta salud, nada puede la muerte.

- 10 -

¿Quién soy yo sin los otros hombres; quién,
quién soy yo?. ¿Quién yo todo
para mí, siempre yo, sin querer
confundirme con nadie, siempre solo?.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

¿Quién soy yo sin buscar aliento en otro,
sin haber compartido el corazón?
¿Quién soy yo?...
Nada soy, pues nada somos
sin otros. No siquiera yo soy yo.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

3.-POEMAS INEDITOS:

UNA ARPILLERA DE MANOLO

En la arpillera
que quiere hablarme,
una ola negra
me zarandea.
En la arpillera,
pintura fresca,
corre la sangre.

En la arpillera
el toro lame
con larga lengua
su herida ciega.
En la arpillera
no hay una calle
para la vuelta.
En la arpillera
duerme una llave.

En la arpillera
mis labios arden.
En la arpillera
ásperas telas
rezan en balde.

En la arpillera
no llora nadie.
(Sólo chorrea
fiebre y coraje).
En la arpillera
un hoyo se abre
para la pena.

En la arpillera
mis ojos caen.
quedan en vela,
en la arpillera,
todos mis aires.
En la arpillera
hay una estrella
donde mirarse.

(Madrid, 1963)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

CANTAME

A Rosa León, Los Taburiente y Juan Carlos Senante, cuyas voces me respondieron más tarde.

No me lo digas.
Lo sé,
lo sé de toda la vida:
La poesía
sólo tiene una salida:
el aire que le dio el ser.

Arráncala, pues,
del papel.
Ponle a mi palabra escrita
música para que viva
y que el pueblo la bendiga
aunque en el infierno esté.

La carta de mi canción,
conla dirección correcta,
no ha recibido respuesta.
Es posible que mi voz,
a causa de la tormenta,
perdiera la dirección.

(1967)

RECOMENDACION QUE ME HAGO

Pisa la tierra y camina,
haz que la tierra a tus pies
ande contigo, a la vez
por las calles de la vida.

Descubre el aire y respira,
del último acontecer,
la libertad que va a ser
la luz del alba perdida.

Abre todas tus heridas
para que aprendas a ver
la historia que en el papel
no cuenta una historia viva.

Pisa la tierra encendida
que del hombre tiene sed.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Anda por la luz que es
el despertar de la vida.

(1967)

PROPOSITO

En pleno fondo te vi
del día más desgraciado,
y a mares lloré por ti,
y hasta me sentí morir,
pueblo, de ti enamorado.

Mas hoy que, pájaro en mano,
vuelve a hacer nidos abril
en el corazón del árbol,
como poeta que fui
y soy - moriré cantando -,
rompiendo el silencio helado
voy a cantar para ti,
pueblo, de ti enamorado.

(1967)

LO QUE TENGO QUE CANTAR

Al pie del día que sea
algo me mueve a soñar,
dejando el tiempo pasar
por encima de las penas.
¡Lo que tengo que mirar
con las ventanas abiertas!

La oscura tropa del mar
que pone cerco a la tierra
el horizonte en tinieblas
y el frío siempre al final.
¡Lo que tengo que cantar
contemplando las estrellas!

Cantar al pie de la letra
lo que alienta libertad,
porque el silencio me da
de lleno en la misma lengua.
¡Lo que tengo que aguantar
por no perder la cabeza!

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

No encontrando mejor senda
para librarme del mal
que medir la oscuridad
hasta sus últimas nieblas.
¡Lo que tengo que sudar
para encender la cosecha!

Pero no está en suspirar
la salvación que me espera.
Debo hacer la primavera
como hago el fuego y el pan.
¡Lo que tengo que volar
para alcanzar mi conciencia!

Y así, con la vida a cuestas,
creyendo en la humannidad,
cantar sólo la verdad
que al pie del hombre se encuentra.

(1967)

PARECE MENTIRA

Enmendarle la plana
a un dios
- decía yo -,
pues algo aquí no marcha.
Hay mucha confusión
en el color
donde queiera que el hombre se retrata.
Hay poco corazón
en la palabra.
Se duerme mucho en las nubes del sillón,
dándole al sol
la espalda.
Se pierde relación
con la ventana.
No queremos ver nada
que ocasione dolor.
Vivimos como las ratas,
ocultos en las bodegas del temor.
Da de cara
- seguía diciendo yo -
decir siempre que no
a proyectar la luz de la mirada
que no fuera escondida en un rincón.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Mas algo se sublevó
en las entrañas,
y la verdad caminó.
Hoy la mentira no pasa,
aunque tenga el favor
de las campanas
y del redoble del tambor.
Hoy la canción
es la que manda,
dando la voz
deseada
en atmósfera de amor
y de esperanza.
Estamos aún hoy
en España,
y el que habla
- parece extraño - soy yo,
el mismo que ayer se lamentaba.

(1967)

A UNA NOCHE DE DISTANCIA

Porque Vietnam me hace daño
te puse en tela de juicio,
sabiéndote ciudadano
de los Estados Unidos.

El sol por todo lo alto,
y tú no estabas conmigo
en el quehacer cotidiano
de cantar y sembrar trigo
y recoger lo sembrado.
No te sentía a mi paso
ni beber del mismo vino.
por más que te daba el brazo,
me echabas siempre en olvido.

Para mi sangre y los ríos
que van hacia el sol, cantando
con la ilusión de los niños,
eras un hielo de frío,
una piedra, de cerrado,
un vendaval, de agreivo.

Porque Vietnam me hace daño
te puse en tela de juicio,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

sabiéndote ciudadano
de los Estados Unidos.

El corazón se me ha helado,
dejándolo mal herido,
el aire de tu descuido,
tu despertar marginado
de tanto infierno prendido
en tu nombre y con tus manos.

Llevo tu silencio oído
muchos años,
siento de cerca tu vicio
de permanecer callado,
de vivir, como embriagado,
sin entender el vacío
que sigue siendo a lo vivo
la sepultura del rayo.

No acierto a verte con llanto,
nunca te veo mordido
en la conciencia ni amargo
con tanto mal como ha dado,
en lo que va de este siglo,
quien, como tú, es ciudadano
de los Estados Unidos.

Pero tu ser tiene un ángulo
completamente distinto,
un canto, una luz, un grito
que tienen también su diámetro,
y que ahora mismo han escrito
cosas que estaban en blanco
en la piel de lo caminos;
ahora que, al fin, te he escuchado
- en tienieblas lo adivino -
luchar a brazo partido
contra el muro del Pentágono,
negándote a ser soldado
del monopolio asesino.

Pero tu voz se ha sentido
y su disparo ha alumbrado
a muchos ciegos de un tiro.
El alba has recuperado
ganando el tiempo perdido,
tragándote, vaso a vaso,
la hiel que no se ha bebido

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

quien, como tú, es ciudadano
de los Estados Unidos.

Eres pueblo, y pueblo alzado
contra obligados sonidos,
contra silencios forzados,
contra monótonos ritmos.
El dólar no ha conseguido
poner un sello en tus labios,
acallar tu anhelo humano
de un mundo nuevo, distinto.

De pronto se ha hecho el milagro
y aquí, apretando el latido,
debo decir que no he sido
justo ni he estado ajustado
a la verdad cuando he dicho
que eras un hombre vendido,
con tu ansia de par a cambio
de no sé qué paraíso,
que eras un pecho marcado
con la tinta del suicidio,
que eras un astro apagado
en un futuro encendido.

Porque Vietnam me hace daño
te puse en tela de juicio
sabiéndote ciudadano
de los Estados Unidos.

(1967)

PUNTOS EN LAS IES

La vida está en la fuente
de la vida
y no en el negro rayo de la muerte.
No le demos más vueltas a la vida:
La vida no es la muerte.

Vida y muerte, en verdad, son diferentes.
En tinieblas engañan nuestras vidas,
mezclando, sin sentido, vida y muerte.
La muerte es sólo frío, frío siempre.
La muerte no da vida
porque es muerte

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de todo lo que es fuente
de la vida.

(1968)

EL POETA

Una corona de espinas,
- no de laurel, como se cuenta -
circumbala la frente del poeta.
Las púas le martirizan
las ideas,
le hacen poner el oído en la tierra,
lo ojos en las arenas fugitivas,
la nariz en las llagas purulentas,
las manos en las espaldas ofendidas.

Sólo así e identifica
con los que sufren, con los que se desvelan,
con los que cada día
reclaman a la vida
su derecho a alcanzar orillas nuevas,
verbo de la conciencia colectiva.

(1970)

LA NUEVA MARCHA

Veo una avenida en llamas,
encendida por una multitud
que se mueve despacio y apretada.
Pesa tanto que acusa su pisada
el pavimento.
Se desprende una luz
de nubes y fachadas.
Por el aire y por vías subterráneas
se abre paso la luz,
incontenible avanza.
¡Salud!

Ha llegado a la plaza.
Vienen del norte y del sur
sucesivas oleadas.
La voz de la verdad sube tan alta
que la bóveda azul
se resquebraja.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Por fin, la juventud
le toma el pulso al tiempo y la palabra.
¡¡Salud!!

(1970)

VIENTO DE ALARMA

Quítame, vida, la vida,
corta mi aliento de un tajo,
antes que arrancar de cuajo
algo que es más que mi vida.

No tendré viento ni canto
si me haces tan honda herida.
Como un árbol desplomado,
me dejaría sin vida.
Párteme en dos el espacio,
la luz que alarga mi orilla,
pero respeta la vida
que el sol me ha puesto en las manos.

Déjame ser la alegría
que está besando mis labios.
Déjame hacer con sus rayos
la claridad de otro día.

Quítame, vida, la vida,
ponme la voz cuesta abajo,
mas no me rompas el lazo
que me está uniendo a la vida.

(1971)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

APENDICE V.- SELECCION DE CARTAS DIRIGIDAS A AGUSTIN MILLARES SALL.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

A pesar de su condición de aislamiento, la poesía de Millares era conocida y reconocida por muchos de los poetas coetáneos peninsulares, sobre todo por aquellos que practicaron la vertiente social que se impuso como corriente dominante en España en la década de los cincuenta.

El creador canario sostuvo una fructífera correspondencia en las primeras épocas de su trayectoria literaria con personalidades vinculadas al mundo de la lírica y de las ediciones poéticas como Vicente Aleixandre, Gabriel Celaya, Leopoldo de Luis, Enrique Azcoaga, José Luis Cano, etc.

Transcribimos a continuación una selección de aquellas cartas que juzgamos más interesantes por su contenido, sus juicios valorativos, o porque reflejan algua noticia de carácter documental que se haya recogido en nuestro estudio.

Por otra parte, esta correspondencia es reveladora, no sólo de muchas claves acerca de nuestro autor, o de los propios escritores con quien Millares se escribía, sino que nos proporcionan sesgadamente muchas y variadas informaciones acerca de los avatares literarios, las dificultades de publicación, etc. de los años de posguerra.

Creemos que es justo considerar aquí el hecho de que nunca en otras generaciones anteriores o posteriores han sido tan considerados los poetas canarios por parte de sus correligionarios peninsulares, con quienes practicaron un hermanamiento, comunicación y, en muchos casos, unas relaciones personales que nos hacen considerar a la época de los creadores de la primera generación canaria de posguerra como una de las de mayor acercamiento entre sus miembros insulares y centrales, sin que la característica natural del "aislamien-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

1.- CARTAS DE VICENTE ALEIXANDRE.-

1.1.

Madrid 10 de Noviembre de 1944.

Mi muy estimado Millares: he venido leyendo sus cuadernos, el de su padre y el de Ud., con verdadero gusto. No escribo nunca notas de crítica sobre libros, lo que siento de veras en este caso, por tratarse de dos bellos cuadernos de poesía que me llegan de esa tierra, una de las pocas de España que todavía no conozco y que tanto me atrae.

Subrayo con agrado el no frecuente caso de un padre y un hijo poetas los dos y, lo que es más extraño, no confundibles en manera alguna. A su juventud corresponde una poesía si más indecisa de expresión, más nerviosa, y la de su padre ofrece por contrate una madurez que con acento a veces solemne, y siempre grave, nos toca pesarosamente en el corazón.

Felicito a los dos por la bella muestra de su noble actividad espiritual, en la que todos los poetas estamos solidarios. Le ruego transmita mis palabras a su señor padre.

Muchas gracias por su regalo y ténganme como su amigo que les saluda afectuosamente.

Vicente Aleixandre.

1.2.

Madrid 23-1-45

Mi muy estimado Millares: recibí su carta del mes pasado y celebro que la mía les fuese agradable y sirva para Ud. de estímulo en su trabajo poético.

Yo también me alegraría verle por aquí algún día. Por ahora no hay que pensar en un viaje mío a esas tierras añoradas.

Para su formación de Ud. le sería interesante la lectura de los poetas de sensibilidad viva y actual. ¿Está Ud. suscrito a la colección "Adonais"?. Es económica y publica la poesía más viva del momento, más traducciones universales. La juventud mejor y ya hecha ha publicado sus libros ahí. El índice es revelador.

Le envío varios boletines. Acaso entre sus relaciones haya quien desee recibir esa publicación. Me dice José Luis Cano (que es quien la dirige) que la profesora Rosa María (sic) Alonso querrá acaso ser suscriptora, si tiene Ud. acceso a ella.

Salude a su padre, y sabe Ud. que es su amigo

Vicente Aleixandre.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

1.3.

Madrid 1 de Julio de 1945.

Amigo mío: hace tiempo que deseo darles a Uds. las gracias por el nuevo envío que me hacen de sus versos. Son ahora tres libritos, porque ha surgido un nuevo poeta en la familia.

Su padre de usted sigue con su noble voz, la más madura en espíritu y en expresión, llena de esa gravedad que le da carácter.

Usted, agitado, atormentado a ratos, parece en los sonetos de ahora haber ensanchado el ámbito expresivo de su alma, combatida por una conciencia de destino, en la que Ud. ahonda y en la que se debate.

Su hermano Sixto es el más joven poéticamente, con serlo Ud. también mucho. Sixto parece iniciarse con esos dos o tres poemas breves y tres romances. Mi preferido es el romance del sol, donde hay una emoción ingenua que logra llegar al lector y conmoverle.

Son Uds. una admirable familia de poetas y artistas. Su padre, con su serena voz de poeta preside un vivero de jóvenes a todos los cuales descendió el espíritu. El conjunto de esa casa es un ejemplo extraordinario en la vida actual.

Salude Ud. a su padre, a quien tanto agradecí una carta hace algún tiempo. A Sixto déle Ud. mis ánimos para crecer y formarse. Y a Ud. y a todos mi enhorabuena, con mi gratitud por sus dedicatorias.

Soy su amigo muy cordialmente.

Vicente Aleixandre.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

1.4.

Madrid 5 de Mayo de 1946.

Querido Millares: recibí su carta con el librito de Servando Morales, que fue muy de mi gusto. Pensaba comentar esta obra con su autor, pero por fin no ha venido por casa. Estaba yo enfermo, en cama, cuando llamó; pero al cabo de unos días, aunque seguía en cama, podía ya verle y quedamos convenidos. Un catarro suyo le hizo retrasar la visita, que, a su instancia, pospusimos para dos días después. Llegada la hora y el día volvió a telefonear comunicando que seguía acatarrado y que no podía venir. Le dije que en cuanto pudiera él yo le recibiría inmediatamente; pero no he vuelto a tener noticias suyas y calculo se ha vuelto ya a su tierra.

Si está ahí dígale siento que su catarro le impidiese visitarme. Hubiera hablado a gusto con él de su poesía. Tenía su libro a mi lado precisamente para leer y comentar con él. Su amistad de Ud. con él y su propia poesía me hacían muy agradable la idea de un rato de buena charla. Otra vez será.

Yo sigo en cama, ya cerca de veinte días. Cogí un enfriamiento, que luego se complicó y me ha quedado una febrícula que no consigo echar fuera. Estoy ya aburrido.

Ya veo que Ud. sigue escribiendo. Me gusta verle a Ud. animado. Hay muchas forma de ello, y poner "el grito en el cielo" es todo lo contrario de estar muertamente abatido. El libro ardiente y entusiasta tiene sangre y voz. ¿Sigue usted enamorado?.

Recibí la visita de otro paisano de ustedes: Pedro Lezcano. Vino con Nora, amigo mío, y charlamos una mañana. Yo estaba ya enfermo (fue cuando cité a S. Morales). Lezcano me fue muy simpático.

Creo que en otra carta le he hecho referencia a la revista que me mandó usted. Supongo que no se quedará en el primer número de su publicación. Lo sentiría.

Recuerdos a su padre y un abrazo de su amigo

Vicente Aleixandre

1.5.

Madrid 6 de Noviembre de 1946.

Querido Millares: es usted un poeta tan prolífico en sus ediciones que a cada envío no cabe más que acusarle recibo del nuevo cuaderno y congratularse de los adelantos que va usted logrando para sacar a la luz los oscuros o agitados movimientos de su alma.

El último que he recibido es **El grito en el cielo**, donde en efecto heridamente se alza su voz y nos rebota desde la altura en la frente con voluntad de rayo. Es usted el más "amenazador" de los jóvenes poetas y aquí su dolor casi es ira: "una extraña y colérica elegía".

La lucha contra la forma a veces en usted todavía es sensible, pero precisamente donde no se nota, en los mejores pasajes su verbo restalla tirante y preciso y en plena eficacia penetrante. Y con un tumulto que nos alcanza.
No necesito estimularle porque su vocación asegura la continuidad de su destino. ¡Adelante!.¡Cuánto siento que la gran distancia no nos permita vernos y conversar!. Estoy seguro que la poesía que usted sentirá como sustancia misma de su sangre le ayuda enormemente a vivir con aspiración a fuego de plenitud.

Vengo leyendo los pequeños prólogos que Ventura Doreste va poniendo a los cuadernos de los jóvenes poetas isleños y me parecen justos y esclarecedores. Dígale que pongo esperanza en que tengamos en él un crítico con porvenir. Ojalá sea así.

Esta tarde espero la visita de su paisano Servando Morales. Un abrazo de su amigo.

Vicente Aleixandre

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

1.6.

Miraflores de la Sierra, 23-Septiembre-1947.

Amigos Agustín Millares, Pedro Lezcano, Ventura Doreste, Angel Johan y José María Millares:

Aquí donde paso una temporada y de donde me voy dentro de tres días recibí la *Antología cercada* que han publicado ustedes y que cariñosamente me han enviado.

Me parece muy oportuna la aparición de esta antología que viene a ser un exponente de la actual vivacidad de la poesía isleña. Es evidente la primacía que la lírica tiene en esa región. El abrimiento de vocaciones jóvenes que continuamente me están sorprendiendo con las múltiples ediciones de esos cuadernos diversos tan característicos ya y tan varios. Ustedes, unos mayores, otros más jóvenes, están a la cabeza de un movimiento para mí conmovedor. Aquí está algo de lo mejor y más adelantado de la obra de cada uno. Los hermanos Millares tan acerados y tan distintos y, sin embargo, tan con unidad común; Pedro Lezcano que muestra su veta ardiente y su veta sarcástica (por dentro enlazadas) en tres de sus más logrados poemas; Ventura Doreste que es para mí la sorpresa de esta Antología, con tres poemas que yo no esperaba, con una expresión de poeta que es ya (a usted que se confiesa prosista, ¿cómo le han salido estos poemas de poeta nato?), Angel Johan con su fibra estoica, conciencia de desengaño.

Leo *Palestra*, el semanario que Johan me envía (¿no es él el que hace sus páginas literarias?) o que me envía Doreste y veo la repercusión de esta Antología. Vale por ella misma y por los jóvenes que tiene detrás de ella y que más adelante estarán en sus páginas.

Y es como cifra de una poesía humana y caliente, comprometida, que está exenta de la superficialidad de que sectores de la poesía han adolecido.

Ustedes se quejan (lo veo en *Palestra*) de la indiferencia general. Pero yo veo ahí un núcleo que se ensancha y que con su calidez funde resistencias.

A usted, Agustín Millares, siempre en su brecha del entusiasmo, dirijo esta carta. Con usted se abre la Antología. ¡El alentado Agustín Millares!.

La edición es bella y cuidada, sobria, con bello papel y tipografía; un acierto en las ilustraciones. Muchas gracias por su envío y a todos ustedes mi felicitación y un abrazo.

Vicente Aleixandre

1.7.

Madrid, 27 de Noviembre de 1947.

Mi querido Millares:

Mucho me ha alegrado recibir su carta. Lo primero quiero darle la enhorabuena por su próximo matrimonio que le deseo felicísimo. Que él le dé a usted compañía y amor que es decir fuerza para toda la vida.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Los versos de Lezcano son muy bellos, con hondura y emoción y el mejor saludo para su boda.

Me gusta que le alegrara a usted mi carta; ya sabe usted cuánto sigo la marcha de su poesía y nada sería por ello más coherente ni más gustoso para mí que la publicación como prólogo de mi carta en su libro. Pero ocurre que desde que publiqué en España el único prólogo a un libro de versos llovieron sobre mí tales disgustos que me prometí a mí mismo no reincidir en estas tormentosas latitudes. Desde entonces he tenido que negarme varias veces y la primera consecuentemente arrastró las siguientes sin opción ya. Así Rafael Morales, amigo de mi mayor intimidad, formado a mi lado desde sus dieciséis años. Ahí tiene usted por qué no tengo opción y por qué no puedo ya prologar aquí un libro de versos, aunque me cueste como en este caso negarme la satisfacción de algo tan espontáneo y tan legítimo como es ir con usted en la compañía querida de un libro suyo.

Se me ocurre otra cosa para esa compañía y para esa manifestación en ese hogar donde su poesía ha nacido. Ya que no puede ponerse como prólogo, se me ocurre que si usted lo desea, yo le autorizo gustosísimo para que mi carta se publique en un diario de ahí. Ya se hizo en otra ocasión de otro libro suyo y ahora podría repetirse y el ser en el propio hogar de usted justificaría el tono íntimo de la carta. Sería también como si yo estuviera con mi voz entre ustedes en esa tierra maravillosa.

Recibí la visita de su amigo Hurtado, el músico. Como dio su nombre de usted, salí ilusionado creyendo era usted mismo. Fue un chasco en este sentido, pero charlamos un buen rato de usted y de ustedes muy agradablemente.

Ha tenido usted una magnífica idea al pedir a Ventura Doreste su "Explicación de Aleixandre" para *Planas de Poesía*. Tengo ganas de ver ese libro de nuestro amigo que tan completas condiciones reúne de crítico de primer orden.

Debo carta a su hermano José María, pero es que en una mudanza de libros el suyo se me ha escondido y no quiero escribirle sin tenerlo a mano.

Felicidades de nuevo y sabe cuanto me alegro de su alegría.

Agradezco mucho el Homenaje a Chopin tan bello, lo mejor que se ha hecho quizá en el centenario. Déle usted mis expresiones y gracias a todos los que firmaron mi ejemplar.

Vicente Aleixandre

1.8.

Madrid, 24 de Octubre de 1949.

Mi querido Millares:

No hace mucho he recibido su libro y también de Monzón, *De la ventana a la calle* y muy poco antes de marcharme de Madrid me llegó su anterior *La estrella y el corazón*. Ya que estamos tan lejos y que no podemos charlar como sería mi gusto, estos libros de usted que fielmente me llegan,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

traen para mí su persona, ¡Y de qué modo!, su voz, y me permiten su compañía de la manera más honda y esencial a través de su alma y su corazón de poeta.

Su poesía se va afirmando cada vez más. Para mí no hay duda que estos dos libros son lo mejor que usted ha hecho. Ha conseguido usted una concentración y adensamiento, un ajustamiento de palabras y expresión que avalora su actual poesía. Estos dos libros son conmovedores. Espiritualmente son un cántico de fraternidad y de amor a los hombres; es usted un cantor de la esperanza derramada y la fe que le mueve exalta su corazón y le hace prorrumpir en este cántico de amor lleno de conciencia y de iluminación. Lo que me gusta es que todo esto está acompañado de una diestra mano de poeta, de un verso firme, manejado con una como ardiente serenidad. Ha progresado usted en la técnica muy notablemente y sus cantos vienen expuestos con una sobriedad encendida, dominada, que los hace notablemente densos, dotados de un cuerpo que corresponde sin distinción posible al alma por la que nacen.

Así, el primer poema "Apocalipsis" del libro primero de un movimiento animador, convocador, sin ningún exceso, con perfecta economía y rendimiento cabal; con lumbre y luz. Y qué bello el último, "Orbita", cántico de la esperanza general, visión de la redención terrena con su sangre, su esfuerzo y su luz. Aquí mueve usted los versos con unos metros y cadencias que igualmente cooperan con idoneidad a la eficacia inseparable.

Y digo igual de "Iniciación del ser", de "Acontecimiento del amor", en general, de todos los poemas. Acabo de releer "Horizonte" y veo su bello final, logrado por usted como creo que hace unos años no hubiera usted podido. El alma del poeta es lo decisivo, pero sin expresión el poeta es incompleto y es -además de la lenta maduración de su alma- en su expresión donde yo observo con alegría un sobresaliente avance en su poesía.

El otro libro me confirma lo mismo. Libro hondo también. Veo ese poema que le retrata a usted de cuerpo entero, "La casa por la ventana", cántico de su espíritu, y ¡qué bien en sus ritmos, en sus móviles asonancias, música sorda y clara al mismo tiempo, no horrísona, no estruendosa, conseguida precisamente por asonancias y metros, servidora del íntimo movimiento creciente hasta su cierre alto!.

Conmovedor especialmente el poema al cantante negro, logrado del todo, finalizado con ese acierto de verso roto que le hace rotundo y definitivo en la afirmación. Magnífico final que es posibilidad nueva en usted hoy y me gusta así subrayarlo.

Como ve usted, no le escribo breve, porque deseaba decirle todas estas cosas. Nuestro amigo Ventura Doreste con temprana penetración le llamó a usted poeta civil hace años y acertó en aquel prólogo que sigue teniendo vigencia. Pero lo que le distingue a usted, y esto es lo conmovedor y personal, es que su cántico no se limita al canto separado y objetivo, sino que es el entrañado encendimiento donde lo primero que cuenta es su propia alma propagada: el amor, la esperanza, la alegría, la pesadumbre. Todo referido al propio amor que le rebosa. Conserve usted siempre ese fuego individual, que siempre nazca en usted en primer término con todos los movimientos que estos dos libros revelan, libros de amor ante todo. Y este es el secreto de su personalidad de poeta. Registro con alegría el paso grande que significa en su carrera de crea-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

dor. Felicite usted en mi nombre a Monzón por sus intensos dibujos, hondos y caladores, y gracias por la dedicatoria. Y como siempre un abrazo desde lejos.

Vicente Aleixandre

1.10.

Madrid, 14 de Mayo de 1950.

Mi querido Millares:

He estado en Inglaterra donde ha dado unas conferencias sobre mis poesías invitado por las universidades de Londres y de Oxford. Vuelvo realmente satisfecho; ha sido una magnífica experiencia. A mi vuelta me encuentro su nuevo libro que me aguardaba. Estamos siempre en continua comunicación. Usted escribe en un fluir incesante y continuamente recibo esos libros suyos donde se arranca usted del pecho su verdad honda en un movimiento cálido y coloreado que parece un oleaje golpeador. Siete poemas hoy con los cinco dibujos de Manrique y que son como una etapa más cada vez más firme y cierta en el avance de su poesía. No nos vemos, pero nos escribimos y crea usted que es conmovedor verle a usted tan seguro en su vocación, en su expresión de poeta, en su dedicación sin una vacilación y sin un desmayo, publicando sus libros, trabajando su materia caliente, teniendo una continuidad y un progreso que, año a año, día a día se pudiera decir ha ido usted ganando, alcanzando.

Recibí su carta tan verdadera como siempre. ¿Cuánto tiempo hace que me escribió usted la primera y me mandó su primer libro?. Con usted el tiempo lo mido yo por sus versos. Desde aquel primer cuadernito que recibí y que ya atrajo mi atención sobre el poeta insular.

Ahora, gracias por esa dedicatoria y mi alegría por su continuo trabajo. De este libro de poemas de hoy, mis preferidos acaso sean el primero con esa rica y latidora enumeración de amor universal, y el titulado "Curso de la vida", pero el nivel es semejante en todos y todos son suyos. Siempre un abrazo.

Vicente Aleixandre

1.11.

Madrid, 24 de Junio de 1957.

Mi querido Agustín:

Me ha llegado tu carta y tu hermoso poema.¡Cuántos recuerdos inmediatos!, Cojo el poema y se lo mando a "Caracola" en Málaga y doy las señas tuyas para que te manden el número en que salga -pues pienso que será muy de su gusto y lo publicarán-.

Me ha vuelto a emocionar al leerlo.

No me das noticias de tu padre y deseo mucho siga con normalidad su

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

convalecencia.

Repaso muchos días memorias de los que pasé entre vosotros. Aquellas noches de charla, aquellas excursiones en vuestra compañía, la noche en casa de Pino...Todo me acompaña y tengo conmigo la conciencia de los tres o cuatro amigos de más cercanía, entre el cariño de todos los demás. Me encuentro, esa es la verdad, lleno de nostalgia. Entre tantas excursiones profesionales que he hecho es, sin duda y por razones humanas, éste ultramarino el más hermoso viaje de mi vida.

Sobre vuestra antología que preparáis, echo de menos un nombre y desde el punto de vista dominante: es el de Carlos Bousoño, especialmente por su reciente y calificado libro Noche del sentido. Creo que en una antología como esa no pueden faltar los "Sonetos a España" de ese libro, visión crítica, que tuvo al aparecer un largo regreso. Son conocidos desde hace años. El libro le voy a indicar a su autor que te lo mande; pero lo debe de tener Ventura y puedes pedírselo.

Me emociona que estéis haciendo esos poemas para mí y que tú lo tengas ya y Pedro Lezcano. ¡Cuánto deberé a vuestro corazón generoso!.

No escribo a Pedro porque no tengo sus señas. ¡Me vine sin recoger direcciones!.

A todos mi recuerdo hondo y a ti con ésta un abrazo en esa ciudad de Las Palmas que me ganó el alma.

Vicente

1.12.

Madrid, 8 de Octubre de 1957.

Querido Agustín:

Hace muchos días empecé a escribirte, luego he estado fastidiado de la vesícula biliar; ya estoy mejor y creo que ahora irá de veras mi carta. La tuya me trajo un eco de compañía y amistad, más tu poema que me llega al alma. Me parece como una salvación de aquellos días inolvidables para mí que conviví con vosotros y que son como una primavera de la memoria. El poema es bello, emocionado y penetrante. Me gusta mucho su movimiento, su ascensión, su exclamativa contemplación. ¡Con cuánto cariño lo has hecho!. Y puedes estar contento porque lo siento del todo logrado. Vale la pena publicarlo, desde luego. En los Papeles de S. A. le veo el inconveniente de que pueda obligar a Cela el hecho de que puede ser poema sobre mí, y digo obligar si Cela no acostumbra a publicar poemas de Homenaje, sino en números especiales dedicados a un artista. En todo caso obra tú con absoluta libertad, pues el poema tiene toda la dignidad de una obra lograda con valor propio y si se lo mandas para dejarle a él su libertad le habrías de decir que yo no conozco el poema ni sabré de su existencia, mientras no aparezca en alguna parte, y si no es en los Papeles tampoco tengo por qué saber al detalle el ir y venir del poema (esto último para que no crea tú me vas a contar la negativa).

Yo puedo enviarlo a otra revista de poesía valiosa y viva como hice con

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

el poema a tu padre y con ello se evitaría todo eso un poco delicado en que por delicadeza hay que mentir. Mandándolo a Rocamador, por ejemplo, saldría seguramente. Hasta saber qué es lo que prefieres no lo mando a esta revista. Ya me dirás. Rocamador es una revista general de poesía que se tira en Palencia, pero circula, como Caracola, por todas partes. Yo soy colaborador y su director, el joven poeta Marcelino García Velasco, es amigo mío -pero tú obra con completa libertad, pues cualquier solución es buena.-

Cuando me escribas, dame las señas, hazme el favor, de Pedro Lezcano. No le he escrito desde que me vine de ahí y quisiera hacerlo. A Ventura sí le escribí, pero es tan silencioso que no he sabido nada de él. Y figúrate que no le he dicho nada a Pino Ojeda que tan cariñosa estuvo conmigo. Tengo grandes remordimientos y voy a escribirle enseguida. El que me escribió y me mandó algunas fotos de recuerdo fue Juan Rodríguez Doreste.

Todo esto revuelve las memorias de aquellos días de maravilla. ¡Quien pudiera volar de nuevo para esa tierra y quedarme una temporadita en ella!. Pero por ahora no hay que pensar en eso. Confiemos en que más adelante pueda ser. Me parece mentira que fueran sólo tres días los que pasé en Las Palmas, pues me parecen repletos como si fuera un mes por lo menos.

Yo contigo tenía amistad por carta, pero es que ahora me parece que he convivido contigo años, como quien dice, y no digamos con Ventura y también con Pedro y con Pino a quien conocí aquí, pero a quien sólo he visto del todo ahí.

No he escrito todavía ningún poema inspirado en Canarias, pero quisiera algún día poder hacerlo a mi gusto. Sus hombres, su tierra, su realidad inconfundible quisiera poder reflejarlas de algún modo a través de su eco en mi corazón. En fin, el tiempo dirá.

Aquí estamos en un otoño todavía dulce, ¡y pensar que ahí no se encrudece más el tiempo nunca!. Aquí nos despeñamos enseguida hacia la región del frío más inhumano.

Bueno, Agustín, basta por hoy. Da abrazos a los amigos y gracias de corazón por este conmovedor poema, reflejo de la bondad de tu corazón. En él se te ve como poeta y como hombre, que en ti, como debe ser, es lo mismo. Y un fuerte abrazo siempre de

Vicente.

P.D. He dado tu recado a Carlos Bousoño, que te lo agradece mucho.

1.13.

Madrid-3, 1 de Febrero de 1961

Sr. D. Agustín Millares, Las Palmas.

Querido Agustín, tus poemas están llenos de emoción y verdad. Ahora mismo si yo fuera director o dueño de una colección te los editaba. Aquí no hay más que Adonais y Concha Lagos con su "Agora". El primero diría que le presentases tu libro al concurso del premio; la segunda edita lo que a ella personalmente le agrada en su directa relación con los poetas. Es muy legíti-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

mo.

Por ello, dada esta situación, creo que lo mas sutil es que para establecer la relación directa con Concha Lagos se lo envíes tú directamente y yo te apoyo. No sé si se conseguirá algo, pero está bien intentarlo. Si nada resulta, puede que tu libro sea presentado al premio Adonais (la publicación es en el verano).

Tengo entendido que en la mayoría de los casos, pero no en todos, Concha Lagos edita, pero los gastos los sufragan los editados. No sé si a ti te vendrá mal ese punto, pues no sería mucho, supongo, dado que el libro es muy pequeño. Cuando la editora te conteste puedes hablar de este asunto.

Si le mandas el libro, como te propongo, me escribes al mismo tiempo a mí para que entonces yo le hable a ella ensalzándole el libro como se merece, pero ya te digo que ella no edita por segunda mano, sino directamente entre sus poetas amigos o con quienes entabla relación, como te digo en este caso. Al escribirle puedes decirle que yo te animo a mandarle el libro.

¡Cuánto me acuerdo de vosotros!. Los días de Las Palmas los tengo vivos continuamente en la memoria del corazón. Cuentan entre los más claros y mejores que yo he pasado en mi vida. Adiós Agustín, un abrazo muy grande de

Vicente Aleixandre.

(*En el margen:* Te devuelvo el original por si cambiando la primera hoja quieres utilizarlo para envío.
En el margen: Las señas de Concha Lagos: Revista "Agora", Avenida José Antonio, 31, Madrid-13.)

1.14.

Querido amigo Agustín:

Me he retrasado en escribirte de nuevo, ya sabes lo que me pasa con la correspondencia. Al concurso Adonais debes mandar el que consideres mejor de tus dos libros. Aún no se ha convocado el concurso que es en verano. De acuerdo con que sea Habla viva. Un bello ideal es publicar los dos, pero si Silencio al demonio tiene aire de poesía ocasional, no lo sé, no se lo debes mandar a Concha Lagos. Tú veras, pues ahí lo tienes. Si fuese así podías mandar los dos libros a Concha para ver si con alguno se animaba. Como te dije, ella suele cobrar a los poetas como mera cuidadora de la edición, salvo a sus poetas más queridos, a los que incluye en la llamada colección "Agora", y entonces es verdadera editora a su propia costa.

No tengo mucha esperanza de que te incluya entre sus poetas amigos, pero puedes escribirle, pues debe intentarse. Le dices que yo te he animado. Si tienes fondos para pagar tú la edición, entonces bien; pero si los fondos no te sobran, debes indicarle que por sugestión mía se los mandas a ver si alguno le interesa para editarlo ella en la colección "Agora" (di este nombre). Al enviarle los libros me lo dices, y los términos en que lo has hecho, para yo hablarle.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Ella decidirá y según lo que resulte mandas o no Habla viva al Adonais. En fin, a ver si entre todos sale algo.

El soneto que me has mandado está muy bien de desarrollo y de expresión y de sentimiento. Recuerdos a los amigos y un abrazo para ti.

Vicente.

1.15.

Madrid-3, 5 de Abril de 1961.

Querido amigo Agustín:

Creo como tú que lo mejor es que hagas una selección de los dos libros y, conservando el título de Habla viva, lo mandes al concurso Adonais en su momento. Procura que el libro tenga cierta superior unidad que no está reñida con toda la diversidad. Me alegra ver el reconfortamiento que te han traído tus lecturas de radio en invitación a Tenerife.

Completamente de acuerdo con todas las reflexiones que te haces y por eso coincido contigo (e incluso con Hierro) en la mejor opción por el Adonais.

No me decido con mucha pena por el viaje ahora a Las Palmas. Me da un poco de rubor lo de "mantenedor de unos juegos florales". No me veo en esa figura. Aparte, y en segundo término, que tengo dos viajes en esta primavera.

En otra forma sí me ha de atraer mucho otro año volver a esa ciudad. No sabes la mágica memoria que tengo de mi estancia entre vosotros en esa tierra incomparable. Sí quisiera que se pudiera arreglar algún día mi regreso a la isla.

Tenme al corriente de ti. Si ves a los amigos abrázalos de mi parte, con otro abrazo para ti de

Vicente

1.16.

5 de Mayo de 1964.

Querido Agustín:

Recibo tu libro. ¡Cuánta verdad y emoción en él!. Siempre te reconozco, pero en estas escrituras has llegado al máximo de transparencia emotiva de tu palabra. Puedes estar contento. Además, la edición es preciosa, como cuidada por Pedro Lezcano. A todos los recuerdo constantemente con una enorme nostalgia. Hazlo llegar así a los amigos con gratitud señorada por compañía y adhesión y para ti un abrazo que participa de tu alegría por este bello libro. El que haya hecho la semblanza en prosa de la contraportada te ha retratado muy bien. Tu amigo.

Vicente

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

1.17.

Miraflores de la Sierra, 20-7-1964.

Querido Agustín:

En este pueblo me alcanza tu libro. ¡Muy bien!. Tú ahí en tu isla das fe de vida (como dice el título de la colección) y viviendo hablas con habla viva y pocas veces mejor escogido el título. Pienso en la línea de tu poesía desde hace tantos años, siempre fiel y siempre avanzando e indagando y siempre reconociéndosela y siempre ella reconociendo al hombre. Un testimonio de verdad y de amor lastimado y erguido. Aquí con esa entereza característica tuya, en poemas no muy extensos y casi siempre a la manera tirante, retenida que de vez en cuando estalla o fustiga desde tu movimiento o circunstancia que son ya los de un hombre con experiencias mezcladas y asimiladas que hace en verdad al hombre mismo.

Me ha gustado leer aquí este libro que pide verdad. Y en ningún sitio mejor que este pueblo, frente a estas llanuras en lo alto de estas peñas, oyendo la voz radical.

Te agradezco mucho el regalo y la cariñosa dedicatoria y evoco desde aquí mis memorias de tu isla. ¡Ay Las Palmas y los amigos de Las Palmas!. Pasé con vosotros algunos de los mejores días míos. Por la hermosura de vuestra tierra y por la humanidad de los amigos que me recibisteis. Siempre lo digo: como vosotros, para el amigo que llega, nadie. Os lleváis la palma del corazón acogedor.

Ya te digo, a mí, si me pierdo, que me busquen por esas latitudes.

Ahora estoy aquí, donde paso cada año una temporadilla por la salud. Aquí descanso y trabajo en paz y en soledad. Pero añoro el mar que, en mí, vence a la montaña, aún amando mucho a ésta, pero me crié junto al agua.

Recuerdos a los amigos cuando los veas y desde estas tierras, querido Agustín, para ti un fuerte abrazo.

Vicente

1.18.

Madrid, 20-2-68.

Gracias querido Agustín por tu libro. Tú pensarías que yo no te decía nada, y es que cuando llegó yo estaba bastante mal por una enfermedad seria: insuficiencia coronaria. He pasado unos meses desagradables. Mejoro. Aún no estoy bien, pero voy adelante con reposo y medicaciones. Tu libro me ha acompañado y no quiero dejar pasar más tiempo sin agradecértelo. Este hermoso resumen de una vida, de una verdad, late con las palabras fieles y describe su curva que es la misma vida tuya y su expresión y su ejemplo. Es conmovedor verlo llegar a sus "poemas inéditos", los más depurados y no menos consecuentes, con la voz más acendrada que nunca, hasta el poema "manuscrito", esa canción punzadora y alentada, hecha con gracias y dolor y con amor,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

sobre todo, el rítmico amor.

Me acuerdo mucho de vosotros. Por aquí vino -le recibí acostado- un joven escritor de Las Palmas y le mandé abrazos para ti y para los amigos.

¡Cuántas nostalgias!. Ese hogar de generosidad y amistad que son Las Palmas me ha venido muchas veces a la memoria en mi enfermedad.

Gracias, querido Agustín, por tu libro palpitante y aquí te envío el abrazo de siempre.

Vicente

1.19.

Madrid, 13-12-1968.

Querido Agustín:

Justo Jorge Padrón me ha hecho tener el suplemento donde se publican textos canarios de amigos muy queridos dedicados a mí, entre ellos tu hermoso poema, y vaya por él mi agradecimiento emocionado. Es una pieza latiente, escrita con esa generosidad del corazón tan tuya y con unos acentos que me traspasan. La conservaré siempre, y siempre con el recuerdo de su movimiento y de su inspirada bondad.

Todo son recuerdos y nostalgias. Ya sabéis hasta qué punto está viva en mí la memoria de mis días de Las Palmas, que, como subraya Juanito Rodríguez Doreste, vosotros hicisteis una de las más hermosas de mi vida. Gracias, querido Agustín, y vaya aquí un apretado abrazo.

Vicente

1.20.

Madrid, 19-5-1982.

Queridos amigos: Acabo de recibir la noticia del Homenaje a la "Antología cercada". Aunque estas líneas ya no llegan a tiempo, quiero enviaros mi cercanía y mi identificación con vosotros en esta conmemoración gozosa. En mi memoria está y mientras yo dure lo que representó esa Antología en la evolución de la poesía española. Fuisteis los verdaderos pioneros de un movimiento que había de dejar un hondo surco en la marcha de nuestra lírica y, además, me atrevería a decir que en el mismo decurso de la cultura social. Vaya, pues, mi felicitación para todos vosotros y un abrazo de mi solidaridad en estas faustas fechas.

Vicente Aleixandre.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

2.- CARTAS DE GABRIEL CELAYA.-

2.1.

10-2-1947

Para Agustín Millares y los poetas de "El Arca".

Queridos amigos: Debo su referencia a mi buen amigo Germán Bleiberg que me ha prestado su Antología cercada. Su elogio era ya para mí una garantía, pero, después de leer su librito, he sentido cierta necesidad de testimoniarles mi simpatía y mi admiración, que quizás no valen nada, o valen sólo por ser las de un lector remoto y cualquiera, pero que de todos modos deseo que les llegue a ustedes. Todos nosotros (déjenme que por un momento me sienta uno con ustedes) vivimos un poco cerrados en nuestras pequeñas islas poéticas y encontramos cierta dificultad en establecer contacto con esos amigos desconocidos, más numerosos de los que todos creemos, que andamos buscando un poco a ciegas. Por mi parte, hago lo posible por vencer estas distancias y no dudo en escribir cartas como ésta, ingenua a más no poder, pero llena de una buena voluntad que ustedes seguramente no despreciarán.

Les he enviado alguno de los cuadernitos de poesía "Norte" que trato de animar desde mi rincón y, aunque no sé si estos cuadernitos valen algo, espero que servirán para ganarme un poco el de su simpatía. ¿Verdad que sí? ¿Verdad que aunque estamos tan alejados nos movemos conformes a un mismo impulso de autenticidad?. La suya, me parece indudable; la mía, quizá les parezca dudosa a juzgar por mis cuadernitos. No quiero pecar de falsamente modesto pero la verdad es que no me hago demasiadas ilusiones sobre mis propios poemas. Pero de todas formas, como ustedes son poetas de verdad, comprenderán seguramente que nuestros cuadernitos, buenos o malos, no son mentirosos y responden a una sincera, aunque quizás, mal encarnada, emoción poética. ¿Por qué no somos amigos? ¿No podríamos intercambiar nuestras publicaciones?. Por mi parte, les enviaré todo lo que vayamos publicando, y si ustedes me dan referencia de amigos interesados en esta aventura de la poesía, les enviaré también nuestros cuadernos. ¿Es demasiado atrevido pedirles que nos tengan al tanto de lo que ustedes vayan haciendo?. Quizás en este intercambio que les propongo ustedes salgan perdiendo; quizás les parezca impertinente y agobiante de puro cordial,; pero como les decía yo no me avergüenzo de nada, cuando descubro unos posibles amigos y para salvar esta falsa distancia que estamos recurro a todo.

Discúlpenme esta carta y reciban un saludo cordial de su amigo.

Rafael Mugica.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

2.2.

9-12-47.

Mi querido amigo: Me ha llegado su simpática carta y antes de nada tengo que acusarme de haber retenido su "Antología cercada" más de lo justo. Lo digo porque hace unos días me la ha pedido Germán diciéndome que tenía que preparar una reseña sobre ella y quería tener el libro a la vista. Claro está que ya se lo he enviado. Pero si esa reseña ha sufrido retraso, me corresponde un tanto de culpa.

Estoy sorprendido de que no les hayan llegado aún nuestros envíos -les hemos hecho ya varios-, pero como tampoco el que usted me anuncia llega, temo que nuestro correo esté tan aquejado de mohosidad como tantas y tantas otras cosas que venimos padeciendo. Sea como sea, persistiremos en nuestros envíos. Estamos demasiado unidos en lo esencial para emperezarnos ante estas pequeñas dificultades.

Le escribiré mas despacio cuando me lleguen sus publicaciones. No sabe usted con cuanto afán voy a leerlas. Los que estamos empeñados en esta aventura de la poesía no somos muchos, pero eso mismo nos acerca y si nos ayudamos podemos bastarnos. ¿No le parece?.

Un abrazo cordial, gracias por su generosa carta, un saludo a todos los amigos y hasta pronto.

Rafael Mugica.

2.3.

18-1-1948.

Señor Don Agustín Millares Sall, Las Palmas.

Querido amigo: Me llega su carta del día 9 y venciendo cierto rubor me siento obligado a hacer una pequeña confesión. Debería habérsela hecho a usted desde mi primera carta y también a Ventura Doreste. En fin, llámenme lo que quieran, pero dejen que me descargue: Gabriel Celaya y Rafael Mugica son la misma perona. Gabriel Celaya es mi pseudónimo (tengo bastante afición a los pseudónimos) y Rafael Mugica mi verdadero nombre.

Hace ya tiempo que no firmo Rafael Mugica. Si lo he hecho con "La soledad cerrada" ha sido porque así firmaba en mi primera etapa juvenil y como el libro estaba premiado con tal nombre, me hubiera parecido una especie de traición no darlo con él.

Discúlpenme. Rafael Mugica es un Ingeniero industrial por el que cada día siento más odio y casi me da pena que La soledad cerrada le haya gustado. No hablemos más de Rafael Mugica porque no se lo merece.

Escribí a Doreste acerca de mi completa conformidad con la idea de un cuaderno homenaje a Louis Aragon, creo que él habrá recibido ya mi carta y le comunicará todo lo que le decía respecto a esto. Comuníquele a su vez esta

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

duplicidad de nombre de que me siento avergonzado y que quiero dejar aclarada con ustedes.

He recibido algunos ejemplares de "Tentativas" (aunque no tantos como esperaba) y se los voy a mandar. De momento dos a usted (para usted y para su hermano) y uno a Doreste. Pero en cuanto reciba más enviaré otros dos a los amigos que quedan.

Un saludo cordial. Dígame para mi descanso si comprenden o por lo menos excusan mi doble nombre y reciba un buen abrazo de su amigo

Gabriel Celaya.

2.4.

28 de Febrero de 1948.

Querido amigo: Estoy contento de que mis "Tentativas" no os hayan decepcionado. Es un libro que exige lectura lenta y resulta un poco impertinente que un desconocido Gabriel Celaya exija tal cosa de gentes tan ajetreadas por desgracia como nosotros todos, pero veo que Ventura como tu hermano y tú lo habéis tomado con cariño y esto, valga lo que valga el libro, reclama agradecimiento.¡Lástima que no me haya sido posible publicar las últimas series de "Tentativas"!.

Si lo hubiera intentado la censura no lo habría admitido, y si ha tolerado muchas cosas ha sido en atención al final un poco equívoco y "catolizante" del original que presenté.

Acabo de escribir a Ventura respecto al poema "Aragón". Creo inútil repetírtelo. Ya sabes que "Norte" está abierto para ti como para Ventura. Si tenéis algo, conviene que me lo mandéis cuanto antes pues todos los días me llegan originales y voy teniendo compromisos que retardarían la fecha de publicación de lo vuestro.

Por aquí nos movemos como podemos. Hemos iniciado unas pequeñas charlas o tertulias literarias los martes, y el sábado pasado di una conferencia sobre poesía en nuestro antiguo Ateneo (hoy Círculo cultural).Pero a fin de cuentas, lo único que vale es lo que uno hace a solas consigo mismo. Un abrazo y hasta pronto.

Gabriel Celaya.

2.5.

San Sebastián, 27-9-1948.

Mi querido amigo: Sus dos cartas y las de Ventura -al que acabo de contestarle- me han dado una alegría. Habíamos perdido un poco el contacto, ¿no es verdad?. Pero estas cosas son inevitables. No hay buena voluntad que salve las dificultades de una correspondencia sostenida. De todas maneras,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

recuerde de hoy para siempre que me siento ya unido a ustedes por encima de todos los silencios, y, aún mejor, en todos los silencios y que como les digo que pueden contar conmigo, recurriré a ustedes cuando me vea en la necesidad.

Ventura y usted me hablan de sus originales, pero éstos no acaban de llegarme. ¿Por qué se han retrasado tanto?. Recuerdo que se los pedí el año pasado cuando aún no tenía demasiados compromisos, pero de todas maneras, como su poesía me interesa, trataré de buscar una grieta para filtrarle lo más rápidamente posible. Pero no crea que es fácil. Hay unos cuantos autores que se han constituido en cancerberos del orden en que publico y del turno que les corresponde. De todas maneras no se desanimen. Estoy en su poesía y haré cuanto pueda para sacarla adelante. Y el que le diga estas cosas le demostrará sin más qué confianza me merecen, pues al fin y al cabo, no conozco el o los originales.

No soy responsable directo de "Egan" pero de todas maneras le agradezco personalmente su suscripción. Sé que la ha hecho por mí, quiero decir, por mi amistad y sobre todo porque se ha dado cuenta que un artículo como "Veinte años de poesía española" supone en estos tiempos un descaro (vamos a llamarlo así) que le ha sido simpático. ¡Cuánto me gusta que aún desde tan lejos estemos tan unidos en ciertas cosas esenciales!.

Escríbame siempre, mal o bien, sin pensar demasiado y con toda confianza. Así le escribo yo hoy.

Espero sus poemas, le mando saludos para su hermano y le dejo por hoy con un apretón de manos muy cordial. Suyo

Gabriel Celaya.

2.6.

25 de Noviembre de 1948.

Mi querido amigo: Supongo que mi enorme retraso en contestarle le habrá extrañado. Leí "El tiempo difícil" con interés, o mejor dicho, con avidez y encontré en él lo que esperaba de usted. Pero "Norte" pasa en estos momentos por una situación muy difícil económicamente.

Le habrá llegado el "Lanza" y le llegará también el "Cela" que está casi terminado. Tengo también en preparación un Crémer, pero... no sé cuántos cuadernos podré dar en esta temporada 48-49. Cada día espero que esto se resuelva y sólo por eso he ido retrasando esta carta.

Pero el tiempo pasa y no decirle algo podía parecer una desestimación de sus poemas, ¡y no es eso!, no, por cierto. Es al contrario que resulta deprimente para mí tener que dar largas a un original que usted sabe he perseguido con verdadero interés.

A ver si en mi próxima carta puedo decirles algo más estimulante. Confiando en que sí, me permito retener aún su original. ¿Hago bien?.

Con un abrazo cordial. Suyo

Gabriel Celaya.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

2.7.

San Sebastián, 16-2-1949.

Querido amigo: Hoy me llega la noticia de tu casamiento (enhorabuena de corazón) y agrava la obligación en que estaba de escribirte.

"De la ventana a la calle" es un magnífico libro. Procura difundirlo. Es preciso que la gente te conozca más de lo que te conoce. Tu poesía está cien codos por encima de la de otros muchos que figuran. Es una poesía con carne y a la vez una poesía muy inteligente. "La casa por la ventana" me parece un poema totalmente logrado. "La palabra virgen" está también a su altura. Pero éstas pueden ser preferencias un poco demasiado personales. Lo importante es que te des cuenta -a veces me parece que no te das- de que tu poesía tiene una gran calidad y de que es preciso que la hagas llegar a la gente.

Saluda también a tu hermano José María. He leído "Liverpool" con una especial simpatía. Su tono me suena y me gana por mi lado más débil.¡Qué estupendo grupo formáis los poetas canarios!. Y yo que estoy solo, sin un poeta hermano cerca de mí quisiera que supierais lo que es eso.

Un gran abrazo amigo y mucha fortuna en ese gran paso que vas a dar el próximo mes.

Gabriel

2.8.

San Sebastián, 17-5-1949.

Mi querido amigo: Recibí "La estrella y el corazón" que he leído con gran interés buscando al poeta para mí ya clavado que conocía por la "Antología cercada". Y, en efecto, lo he encontrado.

No voy a hacer una crítica de su libro. Sólo quiero darle una impresión. No puedo entrar por tanto en la forma peculiar con que maneja el ritmo y las rimas (esa mezcla de libertad y de seguridad que convierte cada una de sus combinaciones en una sorpresa y un hallazgo que a veces uno se pregunta por qué no ha sido más explotado).

Al margen de estas cuestiones de "oficio" que tanto nos darían que hablar si pudiéramos charlar juntos, me parece que lo más hermoso en su libro es el amor que en él alienta. Hay en todo él y sobre todo en "Saludo" y en "Orbita" una palpitación "walt whitmaniana", una llamada a los compañeros para marchar decidida y heroicamente hacia un mundo mejor que resuena muy dentro. Tengo la impresión de que esta "vivencia" -llamémosla así- es muy fuerte en su poesía y que usted podría darnos una obra total de gran alcance. El tono -dolor esperanzado, amor en toda su anchura- está ya perfectamente captado en "La estrellla y el corazón". Y hay en este libro poemas decisivos. Pero como yo tengo la manía de los gérmenes, creo entrever la posibilidad de un gran poema, quizás de un poema único, del poema decisivo de tu tiempo.

Le escribo a altas horas de la madrugada, después de muchas horas de labor y me doy cuenta de que ni mi sintaxis

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ni mi mecanografía son muy correctas. Pero no importa. Le escribo como Dios me da a entender para decirle algo que no quiero retrasar más y que usted tendrá que adivinar más que leer en estas líneas.

Con mi enhorabuena y un gran abrazo

Gabriel.

2.9

San Sebastián, 23 de Junio de 1949.

Mi querido amigo: Quisiera decirle algo concreto sobre la publicación d de "El tiempo difícil" ya que así me lo pide, pero la verdad es que ni yo sé cuando podré darlo. Ahora, después de una pausa de cinco meses "Norte" reanuda su marcha con un cuaderno de Crémer que está ya impreso.

En su solapa anuncio otros dos cuadernos y me pregunto ¿cuántos más podremos dar dentro del año actual?. Mi colección vive en el aire y, aunque no le faltan amigos, éstos no bastan para asegurar su existencia económica. Vivimos de milagro que es justamente lo mismo que Cano me decía hace poco de una colección que yo creía tan afirmada como "Adonais". Que vive de milagro.

Usted me dirá que esto no es una contestación a lo que me preguntaba pero comprenda que ni yo mismo sé fijar fechas, por la sencilla razón de que no dependen de mí, sino del público y de esa situación económica de la colección que, con cada nuevo cuaderno se tambalea y tarda en volver a recuperarse. No se preocupe por sus silencios. Soy tan tímido y tan salvaje como pueda serlo usted, ¿no lo cree?. En ese caso habrá que pensar en los inconvenientes de conocerse sólo por carta. ¡Desfigura tanto!.

Con un buen apretón de manos, siempre a su lado

Gabriel Celaya.

2.10.

San Sebastián, 10-2-1954.

Mi querido amigo: Me ha dado una gran alegría recibir después de tanto tiempo noticias tuyas. Y me ha alegrado doblemente que hayas encontrado en mis poemas algo de lo que tú crees necesario decir.

Hace mucho tiempo que quería volver a ponerme en contacto contigo. Pero no sabía cómo hacerlo. Mi última carta, que escribí como tantas para enviarte "Lo demás es silencio" (que me retiraron a los quince días de publicarse) por lo visto no te llegó. Pero "Lo demás es silencio" sí va a llegarte (irá por correo aparte) pues creo que ha de gustarte -siempre más allá o más acá de la poesía preciosa- y, aunque actualmente sólo me quedan tres ejemplares, tú bien mereces uno de ellos.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

La correspondencia es pesada. No te sientas por tanto obligado a acusarme recibo del libro. Yo espero que lo leerás que es lo que importa. Pero sí me gustará saber algo de ti de vez en cuando, sobre todo si quieres algo para algún amigo.

Un buen abrazo de

Gabriel Celaya.

2.11.

13-5-64.

A Agustín Millares Sall.

Mi querido amigo: He leído con entusiasmo tu "Nuevas escrituras". Has logrado un tono muy especial, entre popular y sabio que me ha interesado en muchos aspectos. Pero esto del interés es secundario, es decir, derivado de la fuerza y la rapidez con que tus poemas me han captado.

Perdona que sea tan rápido. Estoy a punto de salir de viaje. Un abrazo grande.

Gabriel.

2.12.

Sin fecha.

Querido amigo Agustín: Me ha dado una gran alegría recibir tus "Elegías". En primer lugar porque son estupendas y he disfrutado leyéndolas, pero también porque son la señal de que te decides de nuevo, como yo te pedía hace tiempo a saltar otra vez a la palestra.

Manolo me habló de tu nuevo libro y me consultó sobre posibilidades editoriales. Yo le recomendé a Joaquín Horta que es persona de confianza y hace unos libros que están muy bien. Así que estoy muy contento de que os hayáis arreglado con él, según le ha dicho esta mañana por teléfono Manolo a mi Amparitxu.

También le hablé de ti a Francois López que está preparando una Antología de poesía contemporánea hispanoportuguesa para el editor francés Oswald. Supongo que te escribiría pues me pidió tu dirección.

Bueno, lo importante es verte en marcha. Me da alegría porque creo mucho en tu poesía.

¡Un abrazo grande!

Gabriel

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

3.- CARTAS DE LEOPOLDO DE LUIS.-

3.1.

Madrid, 21 de Septiembre de 1949.

Querido amigo Agustín Millares: Con verdadera alegría le dirijo estas líneas y en ellas quiero llamarle amigo porque deseo serlo de usted. Porque tal vez -sin tal vez- lo soy desde el momento de leer sus hermosos versos. No tengo palabras para agradecerle este obsequio. Su libro me parece excelente, bien escrito, bien rimado y ritmado, si no siempre ortodoxamente, siempre con gracia. Mas todo ello es mucho menos importante que esto otro: me parece un libro verdadero, auténtico, necesario, un libro auroral. Se ha dicho que los hombres pueden clasificarse en crepusculares y aurorales. Sin duda, la gran misión del poeta es buscar la aurora, ayudar a su pueblo a remontar la noche camino de la luz, aunque para ello muchos crean o necesiten -necesitemos- dejar primero constancia del tiempo sombrío en que cantan y viven -y mueren-

.

Que ese su mensaje de amor y de paz encuentre eco en muchos corazones limpios y que entre los hombros de todos apretados sostengamos lo imposible, como se canta en sus versos, para hacerlo posible un día claro y nuevo.

Sépame siempre suyo afectísimo amigo, con toda cordialidad.

Leopoldo de Luis.

3.2.

Mi querido amigo: he de ser yo, pues que tú no lo haces, quien te invite a este trato más llano y amistoso. Hay muchas cosas que nos hermanan. Tal vez una esperanza y fe comunes y, por encima de todas, la poesía. Llama uno de "tú" en estos tiempos a cualquier contertulio, tal vez justamente, porque tan pocos amigos verdaderos hay, o porque tan pocos nombres destacan de verdad que todos merezcamos así llamarnos. Cuando sinceramente tropieza uno -tropieza en la distancia- con un poeta auténtico con cuya juventud y con cuyo acento se coincide, bien vale la pena emplear ese trato del "tú", revalorizándolo y dándole todo su sentido cordialísimo de amistad y camaradería. Esto quería decirte como contestación a tu carta reciente.

Y también que te felicito por tu De la ventana a la calle, por esas Planas de poesía que editáis. Me gustaría colaborar en ellas. Ya Jorge Campos me habló del asunto y celebraría que tú te refirieras a ello. Tengo unos poemas que daría ahí mejor que en ningún lado.

Has conseguido en tus poemas lo que me indicas en tu carta como propósito. Sí, el poeta tiene como misión ésa de ayudar a su pueblo en la ascensión. Quizá el hombre está hoy más solo que nunca, porque la vida está en un grave trance y no tenemos riqueza suficiente para darnos más. Aunque, tal vez, todo cuanto llegue, llega tarde para nosotros, no se puede renunciar a la esperanza. Hemos pasado, quizás será mejor decir estamos pasando, por pruebas duras que quizás no nos merezcamos y tenemos mucho dolor, aunque afortunadamente no nos ha envilecido.

Te llegará esta carta en vísperas de unirte a una mujer amada. Todo debe ser para ti, pues, presagios, augurios de un mañana feliz que yo os deseo.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Debes saberme verdadero amigo con lo que me proporcionarás una alegría. Un abrazo muy cordial

Leopoldo de Luis.

3.3.

Madrid, 19-5-1950.

Querido Agustín Millares: Un gran abrazo agradeciéndote esta dedicatoria impresa al frente de tus magníficos poemas Ofensiva de primavera, en la que tan a gusto me encuentro entre amigos y acompañando la cálida, viva, e impetuosa poesía tuya.

Se nos está haciendo necesaria esta poesía, Agustín. Precisamos su vigor, su entusiasmo contagioso, su luz derramada, su estrella. Como en tu libro anterior, publicado por "Los Dioscuros", tu verso surte de un (sic) cordial fuente, de un cálido hontanar e irrumpe tierra adentro, hombre afuera, cielo arriba, radiante meteoro, metálico clarín, flecha segura. Hay que hablar alto y cantar claro, porque ya bastante media voz nos ahoga, bastante niebla de dolor vela los ojos, bastante manos de duda nos estrujan el alma. Hay que ir sencillla y bellamente a la verdad sin temor, por pruritos estilísticos, al término directo o prosaico, si es oportuno. Tu modo de expresión, además, por el empleo de rima y medida, alcanza evidente eficacia de comunicación. Ese poema, "Como todas las cosas", con su certera enumeración me parece singularmente un acierto.

Aprovecho para decirte que tengo pensado, y lo haré enseguida, escribir un artículo sobre las seis Planas. Las comentaré conjuntamente. Por cierto, me falta únicamente la 3, "Federico Chopin". Os informaré de ello. Espero aparezca pronto.

También quiero proponeros un original mío para vuestras Planas. Es un libro titulado Los horizontes. ¿Podría ser?. Me gustaría mucho dar esos poemas en vuestra colección. ¿Quieres hablarme de las posibilidades que puede haber?. Naturalmente, todo ello siempre que, leído el original que os remitiré, os parezca bien a vosotros.

Mucho me ha de agradar recibir tus noticias.

Otra vez, gracias.

Mi saludo muy afectuoso para todos los amigos de ahí.

Te abraza cordialmente.

Leopoldo.

3.4.

Madrid, 31-Agosto-1950.

Querido amigo Agustín Millares: Por Ventura Doreste estoy enterado de la enfermedad de tu esposa y deseo muy de verdad que se encuentre mejor. Ya me hago cargo de la preocupación que ello te dará y de tu disgusto. La vida no nos deja en paz -quizás porque, claro, vivir es no estar nunca en paz- y nos cerca en contrariedades y problemas.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Ya Doreste te informaría de que, después de proyectarlo, no me fue posible cumplir mi plan de viaje tan estupendo y que me hubiera brindado ocasión de conoceros personalmente. Agradecí mucho los ofrecimientos que Ventura en su nombre y en el vuestro me hizo.

Supongo en tu poder una carta mía, ya de algunos meses, relativa a la posible edición de mi libro Los horizontes en vuestras Planas. Contestaba a la tuya del 24 de Mayo en que tan amablemente dabas tu conformidad a esa colaboración poética. Te indicaba varias cosas sobre extensión, etc. y sobre dibujante que me gustaría ver contestadas por ti para saber a qué atenerme, ya que tengo el original preparado, copiado y listo para enviar. Si te es posible, si te encuentras con ánimo y tiempo para estas cosas, te agradeceré tus noticias.

Hace algunas semanas que entregué en Insula un artículo sobre Planas y espero que salga en el inmediato número de Septiembre.

Hoy mismo escribo también a Ventura.

Mis saludos más afectuosos a los amigos y un cordial abrazo para ti de

Leopoldo.

P.D. Pasado ya este mes de Agosto, puedes escribirme a la dirección de Jerónima Llorente, 42.

3.5.

Madrid, 10, Abril, 1965.

Mi querido amigo Agustín Millares: Me acaban de devolver la adjunta carta, ¡Qué contrariedad!. Te ruego que la leas (la mujer de Manolo me da tu nueva dirección) y que hagas el favor de contestarme enseguida, porque con este retraso la cosa ya urge mucho. Dentro de la próxima semana debo entregar las notas y las fotos de los que me faltan. Son cinco, tú entre ellos.

¿Serás tan amable de enviarme foto y cuartillas a vuelta de correo?.

Pendiente de tus noticias y con gracias anticipadas, te envía un abrazo

Leopoldo de Luis.

3.6.

3, Febrero, 1975. (TARJETA)

Mi querido amigo Agustín Millares: Muchas gracias por tu nuevo libro de poesía llena de experiencia de vida y de honda, oscura luz, de humana y luminosa tiniebla, de helado fuego lírico, de sueño material. Enhorabuena y un abrazo

Leopoldo de Luis

P.D. ¿Recibiste mi comentario en una revista al libro de José María?. ¿Sabes si lo recibió él?. Os lo envié a ambos.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

3.7.

Madrid, 19 de Marzo, 1981.

Mi querido amigo Agustín Millares, te ruego que a la mayor brevedad me envíes una nota bibliográfica que recoja tus publicaciones a partir de 1967 (títulos, editorial, ciudad y año). Se trata de que voy a entregar enseguida el original para una tercera edición de mi Antología de poesía social en la que figuras. No se tocará nada. Será reproducción de la segunda, pero quiero actualizar la bibliografía para mejor información y me falta la tuya. Muchas gracias por la rapidez con que atiendes mi ruego y un abrazo.

Leopoldo e Luis.

3.7.

Madrid, 26- Marzo-1981.

Mi querido amigo Agustín Millares: muchas gracias por tu rápida respuesta. Pongo al día la relación de tus libros. No tengo Función al aire libre ni Desde aquí. Mucho me gustaría recibirlos. En cuanto a El paraíso, como es antología parece menos imprescindible para quien conoce todo lo demás. Tomo nota de la dirección de tu hijo a ver si coincidimos alguna vez. Recuerdos y abrazos

Leopoldo de Luis.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

4.- CARTAS DE ENRIQUE AZCOAGA.-

4.I.

Querido Lezcano: Te debía carta -os debía, mejor dicho- por tu libro y por esa valentísima, admirable antología que me mandásteis. No podéis imaginaros cómo la he divulgado y, particularmente, reconocido lo que en ella hay de pureza y de verdad. ¡Es atroz, atroz, lo que os movió a cantar anunciando!. Si no fuera por la aurora, por la posible aurora, yo, honradamente, no podría vivir.

Etc, etc.

Azcoaga.

4.2.

Madrid, 23 de Junio de 1949.

Señor Don Agustín Millares.

Mi querido amigo: No puedes imaginar una vez más la alegría que me han proporcionado tus versos de La estrella y el corazón. En un mundo en que se ha perdido la dignidad y que todo el mundo se acolchona en la vileza, el tono, el acento, la verdad y el sentido de tus cosas reconcilia con la vida como tú no puedes suponer. Dicen que ser así, tal y como se es, cuesta mucho; pero a lo que no se puede ser traidor jamás es a nuestra esperanza, porque eso es apenas la verdadera alegría. Encantándome como me encantan todas tus composiciones del libro últimamente recibido, yo destacaría el empaste, la seguridad, la fluidez construida de "Saludo". No olvides que entre nosotros se cultiva el caramelo, los periodos enlazados por copulativas sin sentido, etc., etc., y hasta a los "positivos" como tú no le suena bien la poesía cuando como en este caso está dicha con sencillez y con nobleza. Pero yo, de tono, de acento, de fisonomía es el poema que prefiero. Dentro, como te digo, de ese puñado de cosas jóvenes, entusiastas, vivas que has tenido la gentileza de enviarme por medio de Clan.

Si llevo a cabo un proyecto (comenzar a publicar por entregas "Boletín particular de Enrique Azcoaga") diré por escrito lo que tu libro se merece; si no, recibe con estas líneas la adhesión total y la alegría de tu amigo y camarada. Tuyo

Enrique Azcoaga.

4.3.

Querido Agustín: Ya casado, ya "hecho un hombre de bien", creo que puedo contestar a la tuya del 18-10-1949. ¡Enhorabuena, sí señor!, ¡que te vaya tan bien como a mí, pues sigo creyendo que es mi obra mejor, dividida hasta ahora en cuatro partes, cuatro hijos!.

Recibí el precioso presente que te hizo Pedro Lezcano (felicítale por él) y dile que no sea tan impresor y que me escriba.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Veo que seguís haciendo colecciones. De "Los Dioscuros" veo por ahí cosas que no he recibido. El "Chopin" que no sé quien tenía para mí no lo he recibido. La visita de Juan Hidalgo no llegó tampoco a cuajar, que guarda el secreto de los poemas de nuestro Federico, pero tampoco llegaron. ¿Qué pasó?. Pronto publicaré La dicha compartida. Ya os asaré con las tarjetitas de ritual.

Lo último de Planas que recibí fueron los cuentos de Quesada que le agradecí a su remitente.

¿Véis a Juan Ismael?. También me tiene olvidado.

Este invierno estoy hecho un Ortega de tercera. En Bilbao dicto todos los meses una conferencia -he de dar hasta cinco- sobre arte moderno en general.

Después del "Adonais", el "Cervantes" y el "Nadal" todo está triste por aquí. Necesitamos "premios" para existir. ¡Pobre literatura!. Pero...

Sigue queriéndote

Azcoaga, 28-1-1950.

4.4.

Querido Agustín: De vuelta de tres conferencias por Elche, Murcia y Albacete me encuentro con tu Ofensiva de primavera, llegada a mí vía Jorge Campos. Puedes imaginar cómo te agradezco la dedicatoria impresa y cordialmente la que tu pluma firmó.

Por la segunda veo que nunca me olvidas. Por la primera que figuro en una lista de honor a la que se refiere constantemente tu salud, tu entusiasmo y tu limpieza intelectual.

Estupenda, como siempre, la tensión, la claridad, la eficacia de tus versos. Más flexible, más directa, como más natural en esta ocasión. Me los he encontrado en mi mesa de trabajo al lado de unos aparecidos en "Cuadernos de cultura" (Número 2), llegados de Francia, firmados por Rafael, por Pablo y la cosa ha servido para pensar en esa esperanza que nos une a los que nos negamos a aceptar lo innoble y lo inmundo como cosa natural (¿conoces la publicación a que me acabo de referir?).

Aquí me tienes luchando como un condenado para llevar mi nave de trabajador adelante. Últimamente he dado un curso -lo acabaré este mes en Estudio de Bilbao- sobre pintura moderna. Hace pocos días hablé de Machado en Murcia y Alicante y de arte nuevo en Elche, fenomenal y grandísima población. Como lo oficial no me protege, aún hay amigos que me buscan conferencias. Y con ellas y mi trabajo seguimos a la espera de la inédita canción.

¿Qué hacen los amigos?. Aparte tus versos, ¿qué haces tú?. Me encanta tener noticias directas de mi gente y tú no debes de faltar a la cita cordial. Deseándolo y agradecido, un abrazo de tu leal

Enrique Azcoaga.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

4.5.

Madrid, 8 de Junio de 1950.

Señor Don Agustín Millares.

Querido Agustín: Muchas gracias por una adhesión que no merezco. Siento lo de Westerdhal, créemelo, y en este sentido le he de escribir. Tengo suspendida mi correspondencia con él, pero no con enfado. Las gentes que queremos un mundo más vasto, más amplio que el presente, quisiéramos que todos cupiesen en él. Ahora bien; yo no puedo poner los ojos en blanco por profundísimas razones ante cosas que Eduardo se admira. Yo he dicho y mantengo que la tragedia del llamado, en general, "arte moderno" ha sido la de esos falsos revolucionarios: ser consentidos como tales por aquella sociedad a la que combaten, y lo mantengo lo quiera o no Westerdhal. Mis conferencias "La pintura sin espectadores", "Héroes y tramposos", "La violencia y el carácter" y "Reconquista de la gracia" han dejado en "Estudio de Bilbao" todo bien aclarado. Y ya las verás cuando alcancen publicación. Soy una persona amante de la continuidad. Y creo que los estilos no pueden continuarse con los ensayos. Sino con los estilos. Y que lo mismo que estamos obligados a luchar por una sociedad con estilo, a diferencia de la presente que no lo tiene, no me explico qué es lo que haría dentro de una sociedad llena de sentido, esa falta de sentido precisamente del arte actual. De siempre me han gustado las palabras, los periodos, los párrafos. Muy poco las letras sueltas. Hay un abecedario que sólo los reaccionarios niegan. Hay sencillamente que hablar y trascender.

Ahora bien,¡no sabes cómo me han alegrado tus líneas!. Por la adhesión que encierran, pero sobre todo, por pensar que todavía hay jóvenes con instinto juvenil. Si la juventud antes que nada no es un instinto claro, abierto, hacia delante, yo no sé en qué consiste. Pues bien; no puedo con esos jóvenes "modernos" encanijados de snobismo y de burguesa abyección. Verdad que hay que discutir lo nuestro. Pero partiendo de una "rehumanización artística", que no tiene que ver nada con la trampa "realista"; es decir, partiendo de un entendimiento del creador, generoso, inmenso, milagroso, sin el que el arte no puede vivir. Todo esto -y por eso también te escribo- está insinuado en un trabajo mío, titulado "Los tres realismos". Jorge Campos me pidió para vosotros un original. ¿Os irá éste bien?. Decidme la extensión a ver si cuadra. Y lo tendréis.

Nada me gustaría tanto como pasar una temporada entre vosotros. Madrid está muy podrido de tertulias, de "oficialismo" y, sobre todo, de algo que yo no soporto: de "resignación". La gente, aunque disgustada, pretende contentarse. Es tanto el tiempo incruento, que comienzan los espíritus a hacer natural la crueldad. Comprenderéis que en esta situación una persona como yo, se encuentre un poco como "Celia en los infiernos". Teniéndose, entre otras cosas, que ganar la vida (vida de siete personas). Mi lucha es sórdida, constante, y me tiene muy fatigado. Estuvo precisamente aquí una persona uruguaya y me prometió cosas que parece cumplirá. Si la cosa fuera así, pronto tendríamos nuevas señas y a mí, al menos, me vendría muy bien.

El cuaderno que me pedís me "duele" enviároslo. Me lo mandaron los amigos y está compuesto fundamentalmente de dos cosas de Pablo tituladas "El fugitivo" y "Que se entere (sic) el leñador". La segunda composición, inmen-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

sa, oceánica, no sé si muy apta para los Westerdhales del mundo, me parece algo insólito, a ver si me hago con una copia y la tendréis.

Sin más y hasta vuestras noticias, un gran abrazo de

Enrique Azcoaga.

4.6.

Buenos Aires, 15 de Enero de 1953.

Señor Don Agustín Millares Sall, Las Palmas.

Mi querido Agustín: No sabes la alegría que me han producido tus breves noticias. Estaba muy impresionado por cosas que no creo tengo que aclarar y con Leticia hacia México habíamos comentado en más de una ocasión. Me duele extraordinariamente lo que os pasa con Pedro y con Ventura o lo que a nuestros amigos pasa con vosotros. La cosa a mí me ha perjudicado y retrasado como ellos mismos no pueden suponer. Ventura debía de haberme dicho lo que pasaba al escribirme y hablarme de su boda. Pero me prometió enviarme los originales y me decía que Perico estaba ordenando el "grupo de canarios".

Sin conocer los términos de vuestras disensiones veo a los mismos demasiado derivados de la triste y actual cobardía inteligente. Yo comprendo que luchar es muy cansado y sobre todo que a los intelectuales la lucha llega a fatigarles como a ningún otro mortal, pero...Habría que recordar a los que pierden de vista lo "ruinoso" de nuestro tiempo que la "ruina", el tema probablemente más importante del libro poético sobre el que trabajo, está ahí, amenazándonos. Y que nuestra libertad, nuestra salud, nuestra dignidad y hasta nuestra alegría, dependen de su triunfo, constantemente pretendido, o de su anulación. Yo no exijo nunca a las gentes que estén de acuerdo con el sentido de la aurora que a mí me arrastra. Yo lo que no me explico es a esos compañeros nuestros -tan abundantes- que prefieren la desolación burguesa a la posibilidad auroral. Los encuentro demasiado asimilados a las posibilidades literarias actuales. Que a mí, tan metido inevitablemente dentro de ellas me parecen de una insignificancia aterradora. Mis amigos, Agustín, se portaron conmigo en su día, como no podéis imaginaros. Mis Noviembre y Diciembre del 51 no se hubieran podido continuar. Todo era cordialidad, ajetreo, cariño,... como era de esperar. No os olvidéis que gracias a ellos pude yo dar el salto. Una sociedad cultural me brindó unas conferencias y un grupo de españoles y argentinos, con quienes yo nunca había perdido contacto, tiraron de mí. Y aquí estoy. Sin una trampa, con mi mujer y mis cuatro chicos que vinieron inmediatamente. Con los dos libros publicados de que os hablaba y a la vista de entregar este Panorama de la poesía moderna española. Este surgió de una de mis conferencias. No podéis imaginaros las caras y las sorpresas cuando os recité en el discurso de rigor. Hay un confusionismo espantoso, naturalmente, porque no todo el mundo es como Rafael, cada vez más hombre, más auténtico y más hermano, pero tratamos de aclarar. Yo di una conferencia bastante bien enfocada. Que me valió disgustos tremendos ahí y aquí. Por los Madriles esas víboras y esos envidiosos que siempre me han molestado se encargaron de propalar cosas falsas. Los imbéciles trasnochados de la Avenida de Mayo -porque de todo hay en aquellas y estas tierras-, poco menos que pensaron en una

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

propaganda especial... Todo quedó suficientemente aclarado porque el muchacho en este sentido polémico no es manco. Y aparte mandar a la mierda a quien ha habido que remitir a este pobre sitio, continuamos y en paz.

Yo me sostengo por hoy con dos empleíllos -uno en unas gráficas por la mañana y otro en una casa de perfumes a donde ni siquiera voy- y lo que me producen mensualmente los anticipados derechos de mi Panorama. Mi vida en ese sentido no puede ser más normal. Sigo viviendo en la casa que me brindó Rafael Dieste cuando vine de Cambridge y actualmente en Méjico y en ese sentido estoy muy incómodo. Porque Rafael puede venir cualquier día. Y porque se trata de una casa que yo llamo casa-vagón. Aquí las gentes con un sentido de la vida un poco extraño viven en "nidos" monos o en verdaderas pocilgas. Y no comprenden que un español, cuyo despacho en Madrid era mayor que las dos habitaciones que ahora ocupa, se queje de semejante limitación. Encontrar aquí un piso es algo horroroso, porque piden de "coima" (entre vosotros, estraperlo) 40, 50 o 60.000 pesos que, naturalmente no hay.

¿Qué haré?. Yo soy hombre bastante sereno y espero a que la olas rompan en mi pecho. Si las mismas me matan, paciencia, y si no me hunden, como hasta ahora ha ocurrido, salto y en paz. Podría ser mi límite Chile o Lima. Podría ser que encontrara una casa y entonces me quedaría aquí. Buenos Aires no nos gusta demasiado...Pero estamos en América. Y América -estoy ya seguro- quizás es un continente de esta manera...donde el problema de la vida se resuelve en mi caso con tres mil pesos frente a siete u ocho mil pesetas que necesitaba en España; cosa muy importante. Y donde todo es posible, menos económicamente sucumbir. Esto no son las "Américas" de las que alguna vez nos habían hablado. Pero a pesar de los pesares, se subsiste con mucha mayor naturalidad.

Veo a las gentes que me interesan, pero no cultivo el "tertulianismo" para mí tan simpático. Los intelectuales en éstas son gentes más bien retraídas y aunque estoy en contacto con lo mejor y la mayoría de ellos "reciben" o "toman el té" contigo, dando a la cosa siempre como una dimensión formal. Tengo mi media docena de españoles estupendos -Rafael, Seoane, Varela...- como límites cordiales, pero vivo preferentemente solo, aislado, haciendo cura de muchísimas cosas, aunque juegue a lo social.

No tenéis que agradecer nuestros diálogos hermanos. Rafael -y Pablo, que a lo mejor viene a pasar temporada a Buenos Aires- está entre vosotros que no sabe qué hacer. El sábado pasado convinimos en hacer algunas cosillas para las que a lo mejor se os pide concurso, pero nada de agradecer. Yo soy el mismo hombre que os escribía desde Madrid, lleno de lealtad profunda. Rafael en ésta y yo en otro plano queremos a quienes realmente se merecen un cariño lleno de dignidad por las cosas y de ilusión.

Saludo al sinvergonzón de Hurtado, a quien vemos con mucha frecuencia por mis gráficas y con quien hasta me peleo cordialmente. Y deseo siempre, siempre vuestras noticias y vuestras cosas. Muchos abrazos de

Enrique.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

5.-CARTAS DE FERNANDO GONZALEZ.-

5.1.

Valladolid, 21 de Marzo de 1946.

Mi querido poeta: Muchas gracias por el envío de su nuevo cuaderno de poesía y por su afectuosa dedicatoria. Y mi enhorabuena por su publicación. Considero esta colección poética mucho más lograda que las anteriores. Creo que constituye un gran paso en su obra artística. Ha ganado usted en precisión de conceptos, en vigor de forma y en condensación lírica. Muy bellos los sonetos IV, VI y VII, aunque en todos ellos hierve su sangre. ¡Dichoso usted que ha podido dar expresión poética a esa sangre que nos hierve a tantos y que por no canalizarla hacia la belleza va a acabar por pudrírsenos en el cuerpo y el alma!. Pero confiemos que no ocurra así. Por lo pronto usted se ha erigido con estos sonetos en portador de muchos corazones. Pienso hablar de estos versos en uno de los próximos números de Halcón. Le felicita nuevamente y le abraza su amigo

Fernando González.

Recuerdos a su padre.

5.2.

Valladolid, 22 de Agosto de 1949.

Querido amigo: Pensará usted que soy el hombre más desatento del mundo. Le debo varias cartas, diversos acuses de recibo de sus cuadernos de poesía. Me ocurre lo mismo con otros muchos amigos. No tengo tiempo para nada. Mis horas son de cualquiera menos mías. Mi tardanza en escribir me llena la conciencia de remordimientos. Pero no puedo evitarlo. Usted, por su parte, me perdonará.

Sí, tengo el deseo de ir dando obras de poetas canarios en la colección Halcón, así se lo dije a Perico Perdomo. Entre los nombres que le citaba figuraba el suyo. Ahora bien, la cosa no es inmediata. Tengo que ir sorteando múltiples dificultades para ir sacando los libros de la colección. Y contando con que pueda ir, como hasta ahora, salvando esas dificultades y con que no me canse de ese ejercicio -ya que, bastante tengo con resolver las mías- sé que llegará un momento -no sé aún cuando- en que pueda empezar a cumplir ese propósito con relación a los poetas canarios. Quisiera poder empezar pronto. Cuento ya, para ese anhelo, con su libro "Cerca del día". Creo mejor publicar la obra de un solo poeta en cada tomo. Veremos después que hayamos dado los de ustedes, de hacer un hueco a José María. ¡Que nuestros dioses nos ayuden para que todo pueda cumplirse!.

Sí, usted tiene muchas cosas que decir en poesía -aparte de las que ya ha dicho-, pero es una angustia ese caerse y levantarse en uno mismo a través de la vida, hasta que la vida se acaba. Y, sin embargo, acaso sea eso la razón de nuestra poesía, sobre todo, cuando nuestra poesía se nos arranca de nosotros mismos y no es un puro juego académico de poner un asunto o versos o el entretenimiento periodístico de describir en verso lo que miramos, cosas ambas en que mucha gente cifra la ambición de su obra y en la que otros creen ver la razón última de la poesía. Sobre todo si eso se sirve con música, dibujo y color.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Dé usted mis más cariñosos recuerdos -¡oh mocedad lejana!- a su padre que me examinó en el Instituto de Preceptiva y de Literatura, y a sus hermanos, todos con sangre de Telde en los versos. Mis saludos para los demás poetas jóvenes de ahí; y para los mayores en edad y para usted, un abrazo con mis muchas esperanzas -sobre tantos desengaños- y mi cordial afecto de admirador y amigo

Fernando González.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

6.-CARTAS DE JOSE SCHRAIBMAN.-

6.1.

Noviembre 22, 1963.

Querido Agustín: Te pensaba desde esta mañana y lo hago aunque me pesa el corazón ante la muerte de Kennedy. Dentro de la política norteamericana, Kennedy, a pesar de sus problemas con el Congreso representaba el elemento más liberal, más positivo del país. Ahora no sé que ha de pasar. Este país está metido en una batalla entre los ultraderechistas y los elementos sanos que queremos que el mundo llegue a ser habitable para que el pueblo llegue a civilizarse y prosperar, que la comunidad humana se sienta tal y produzca el progreso, la maduración del hombre a un punto en que verdaderamente el "homo sapiens" pueda considerarse por encima de los animales.

El choque que este crimen ha creado en mí nulifica mis sentidos hasta un punto tal que mi lógica no funciona. Pero quiero compartir estos momentos contigo, Agustín, porque esta mañana estuviste conmigo toda la mañana. Tú no lo sabrás, pero tu Habla viva cantó en casa de Guillén, ante Jorge Guillén, quien te escuchó con admiración, con un sentido de comunión intelectual, sentimental, poético contigo. Quiere que le envíes cosas tuyas, que salga tu libro. Cree que vales, que eres poeta viril y sentimental, que eres poeta, en una palabra.

Tu voz retumbó por estas cuatro paredes hoy y mi corazón se hinchó al oír tu poesía angustiosa y fuerte y valiente. Salí de casa de Guillén para escribirte, puse la radio y oí la horrible noticia. La alegría que me llenaba se tornó en pena. Seguiremos luchando aquí. Hay que luchar contra las mentes estrechas, enfermas, de aquellas personas malvadas que sólo piensan en sí o en un grupo y no en el pueblo, en los buenos. Los malos pueden irse al infierno, mientras más vivo, más divido a los que conozco entre los buenos y los malos. Poetas profesores y labradores, todos debemos luchar hasta la última gota por los ideales que sostenemos. El poeta en su cuarto estrecho en una sociedad hostil, el profesor en su clase ante estudiantes hostiles, el carpintero trabajando sus herramientas con amor y destreza, el tendero sirviendo sus clientes sin chupar la savia económica sin explotar, sin abusar. El mundo no es así, excepciones hay, pero deben ser, serán, la regla, si no hoy, mañana; si no mañana, el siglo próximo, para tus cinco, para los seis de José María, para los míos aún no nacidos.

Te envío las señas de Guillén. Escríbele y envíale tus cosas. Enhorabuena por "Tagoro". Larga vida sea suya eterna. Te envié unas pesetillas que te pasará José María.

Besos a los niños, a Manena y un abrazo fuerte a los amigos, que me escriban. Yo lo haré cuando se normalice mi casa y tenga tranquilidad. Un abrazo fraternal fuerte y estrecho.

José.

Dirección de Jorge Guillén:
Don Jorge Guillén
15 Green Garden. Western Cambridge, 38 Mass.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

6.2.

26 de Junio de 1964.

Querido Agustín: Ayer me llegó tu libro a ésta y enseguida me lo tragué y no te oculto verdades: es magnífico como se espera de la pluma de un compadre. Tu poesía es lírica y pura pero sangra como una herida abierta con tu circunstancia dolorosa. Y al mismo tiempo hay esperanza, el poeta no se deja dominar por el ambiente y en su soledad no deja de luchar con el papel vacío para legar la experiencia de su vida a sus hijos que algún día comprenderán. Tu salida es la poesía y ¡qué buena es la "Elegía a un obrero"!. También "El niño del Lakonia", todas. Conste que si fueran malas te lo diría, precisamente como lo harías tú conmigo, porque no caben mentiras entre quienes están tan compenetrados como nosotros. Tu poesía es eminentemente humana y tu corazón de poeta se aterroriza ante los atropellos y se rompe en pedazos ante la muerte del inocente. Hay lágrimas en ti, muerte, pero también vida, esperanza, calor, bondad. Podría seguirte hablando, pero por lo que te digo verás que te he leído y, creo, comprendido. Además mi corazón palpita ante las mismas cosas, aunque mi pluma no pueda expresarlo. Para ello hay que ser poeta y eso eres: un verdadero poeta, lo cual es decir mucho más que cronista de excepción de su época, como pone L. S. ¿quien es?.

(*La carta queda interrumpida en este fragmento*).

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

7.-CARTAS VARIAS DE OTROS POETAS, CRITICOS, ETC..-

7.1. Carta de Henry Barbusse:

HENRY BARBUSSE
Vigilia Miramar Partheoule
(Alpes Maritimes)
Télephone Num. 1A, Miramar

Querido camarada Augustín Millares:

He recibido su carta y me gusta mucho de contestar a su autógrafo enviándole el mío. Soy siempre sumamente contento cuando puedo hablar con un camarada comunista, especialmente con un camarada que se ocupa en la grande cuestión de la lucha contra la guerra, como usted.

¿Sabe usted que, después el Congreso de Amsterdam, procuro mucho en trabajar en este sentido con mis amigos?. Me gustaría mucho que usted pudiera seguir este "movimiento de Amsterdam".

Amistosa y fraternalmente

Henry Barbuse.

7.2. Carta de José Luis Cano.

21-9-1949.

Querido amigo: Con enorme retraso -un poeta debe siempre perdonar a otro- contesto a su carta y a su libro, tan cordial aquélla como hermoso y libre éste, con la libertad de la estrella y el vuelo del corazón que ama.

Sorprende y alegra un libro como el suyo, que une a su belleza una valentía humana poco o nada frecuente entre los poetas jóvenes de hoy. Bien es verdad que las hermosas cosas que usted dice en esos poemas aquí hubieran sido de seguro ahogadas antes de salir a la luz. Gracias sean dadas a los dioses canarios que han favorecido su aparición.

Leopoldo de Luis, uno de nuestros críticos poéticos de Insula, va a escribir una nota sobre su libro que haré publicar en el próximo número e Insula y debe perdonarme el retraso con que aparece.

¿Cuándo lanzan ustedes una revista?. Ese magnífico grupo de poetas y críticos que ustedes forman -sin olvidar a los artistas- tiene derecho a una revista y nosotros tenemos el deber de animarles a conseguirla.

Un cordial abrazo de su amigo

José Luis Cano.

7.3. Carta de Trina Mercader.

Larache, 25 de Junio de 1949.

Querido amigo: Le estoy queriendo agradecer el envío de su libro desde que lo leí. Créame, hay tanta poesía en España que le temo a su invasión, a cada libro nuevo que nos llega.

Pero éste es distinto. Es decir, usted es distinto. Ya tenía uno de sus poemas, "Horizonte", para Al-Motamid. Pero ¿qué quiere?, se nos ha adelantado usted publicándolo en el libro. No me riña. Aquí no podemos hacer nada a plazo

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

fijo, cuando debe hacerse, sino cuando el hombre y Dios y esta lentitud nuestra quieren.

Acabo de hacerle de un tirón, espontáneamente, una nota crítica, si esto que hago puede llamarse generosamente así, a su libro La estrella y el corazón. En ella no hablo de su forma de hacer versos, sino de lo que viene usted a decirnos, a reconstruir, a dar fe a esta humanidad que se pierde en su propia lamentación. Basta ya de ahondar angustias. Hace falta volver a creer en las viejas verdades inconmovibles y es usted quien nos las recuerda y nos las señala. Hay "un eterno futuro de esperanzas abiertas", así lo creo con usted y hacia ello hemos de tender. No más llorar sobre las ruinas.

Un poeta puede salvar a los pueblos, basta que nos lo diga del modo más entrañable, para seguirle, para corresponderle. Y ese poeta no será precisamente quien cante nuestras angustias, sino quien nos señale el camino de salvación. Tenemos todavía mucha savia en la sangre para llorar una muerte prematura.

Si el número 18 que preparo ya en prensa sale pronto (Dios lo quiera), saldrá su "Horizonte" en él. Pero si éste tarda como temo y siempre ocurre no podré ya insertarlo porque ya será de todos conocido. Por eso aunque corra el riesgo de molestarle, ¿quiere enviarme un nuevo poema?. Lo daré enseguida.

Le agradezco sinceramente su dedicatoria y el hecho de que siga con atención cada salida de nuestro Al-Motamid, nuestro brazo que separa todos esos Kilómetros de distancia.

Le admira y le saluda cordialmente, su amiga

Trina Mercader.

7.4. Carta de José Hierro.

Santander, Agosto de 1959.

Queridos amigos Millares, Lezcano y Padorno: Cantolla nos ha dado a conocer -éramos un grupo reducido "pobre pero honrado"- vuestro proyecto de editar una revista. Pero será mejor contar las cosas por orden y deciros que os escuchamos en la cinta magnetofónica que Pedro trajo de Las Palmas en la que se recogía el recital que disteis los tres. Es inútil hacer crítica literaria y deciros cuánto nos gustaron vuestros versos, que sabían a verdad y a presente. Y a futuro. Cuando estuve en Las Palmas, tuvimos ocasión de charlar y sabéis por lo tanto cómo me habré sentido reconocido en vuestros poemas. La voz que en ellos resuena es la que yo trato también de que resuene en los míos. Sobra, por lo tanto, cualquier explicación, y es innecesario aducir razones. Entre todos hemos dar realidad a esta imagen de nuestros días.

Y por eso lo de la revista es estupendo que lo intentéis. Innecesario sería recordaros que para mí supondría una verdadera alegría que contarais con mi colaboración. Vuestro entusiasmo contagia y le hace sentirse a uno jovencísimo, con afán de decir cosas, aunque en el fondo se sepa ya que se me pasó la hora de decirlas. Pero nunca es tarde para embarcarse en estas empresas maravillosas. Pedro es un estupendo capitán y un pelmazo de órdago. Sabe lo que no quiere, y debéis hacerle caso, aunque tenéis que armaros de paciencia, pues os dirá siempre la verdad, pero os la dirá de la forma menos diplomática posible. Es ésta la ocasión para que hagáis la mejor revista de poesía que aparezca en España. Sois un grupo coherente e importante, capaz de llenar las páginas de la publicación. No obstante, por si necesitáis colaboración, más para orientar el "aislamiento" que para dar calidad, sabéis que contáis con este corresponsal en Madrid que

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

pedirá, en vuestro nombre, trabajos a quienes me indiquéis.

Perdonar el poco sentido de esta carta. Voy deprisa. Marcho para Madrid y quiero dar la carta a Pedro para que os la entregue. Abrazos

José Hierro

Recuerdos a Pino Ojeda.

7.5. Carta de Julio Marury.

Santander, Septiembre de 1959.

Queridos compañeros Lezcano, Padorno y Millares: Pedro Cantolla os contará que nos hemos reunido en la Universidad Internacional para escuchar vuestros poemas. Nos ha hablado de vosotros y ya somos amigos. Creo que de Lezcano había yo leído algunas composiciones en la revista Garcilaso. Pero de esto debe de hacer mucho tiempo, si es que se trataba del mismo Lezcano que ahora hemos oído con verdadera emoción. Supongo que con el tiempo los libros se "leerán" así: a través de una cinta y dichos por sus propios autores.

Lástima que la falta de un magnetofón propio me haya impedido oíros varias veces. Pedro Cantolla me dice -nos ha dicho a Hierro y a mí- que esperáis publicar una revista en Las Palmas, que sea lo antes posible. La nuestra -el viejo Proel- constituye ahora una rareza; como Garcilaso, Corcel y tantas otras, y los aficionados se interesan por esas coleccione agotadas. Esto quiere decir que una revista que quiere nacer "debe" nacer y el tiempo le dará la razón.

Para esa revista vuestra me gustaría enviaros algunos versos, por si los queréis publicar. Las Canarias significan la alegría de vivir: al menos para nosotros, gentes de tan lejos. Es el prestigio de la luz y de la templanza. No es esto una invitación a la frivolidad; no lo penséis; pero sí al optimismo. Algún día se cumplirán los deseos de los poetas; pues cuando lo son, nunca cantan en vano.

Bajo el gran signo de la fraternidad sin fronteras -sin mares- os abraza vuestro amigo y compañero

Julio Marury

¿No podéis mandarme alguna copia de vuestros poemas para degustarlos con calma?. No digo yo de todos los oídos aquí; pero una selección lo más grande posible. Esto en caso de que no los tengáis en libro, y perdonad el sablazo.

7.6. Carta de Gerardo Diego.

Madrid, 23 de Noviembre de 1967.

Al poeta Agustín Millares Sall:

Hacía tiempo que yo deseaba conocer bien su poesía, leída en muestras sueltas, aquí y allá. Por eso le he agradecido tanto que me haya enviado usted tan gentil mensajero a traerme su libro. Creo que el prologuista, que dice muchas verdades, no ha acertado, sin embargo, a descubrir lo esencial de su poesía, menos encadenada y más voladora de lo que él nos cuenta. Se puede estar con

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

todos los que nos necesitan y usted (y yo también) lo está. Y se puede estar a la vez con la Vida entera y con la Poesía e incluso, los que creemos en él, con Dios. Me gusta de su poesía su sobriedad, su elegancia de trazo, su evolución sincerísima. Y no me parece mal que la titule "unánime", como Jules Romains y su amigo ¿Duhamel? titularon la suya hace 60 años. El unanimismo con ellos, con Verhaeren, con Darío, con Aleixandre, con todos los que creemos en la solidaridad humana me parece una bandera deseable y que hay que proclamar siempre. Usted lo hace sin olvidar lo que se debe al idioma, al ritmo, a la calidad. No en balde los Millares son ya una dinastía de artistas.

Anteayer abracé en el Ateneo a su tío, el buenísimo amigo, el insigne humanista Agustín. Lo encontré, al cabo de treinta años, igual a mi recuerdo.

Mi enhorabuena, y cuénteme siempre entre sus amigos.

Gerardo Diego.

7.7. Carta de José Domingo.

Barcelona, 10-6-1967.

Mi querido amigo y poeta: Estaba en deuda con usted pues no le había acusado recibo de su libro Poesía unánime, que tan amablemente dedicado me remitió usted en su día. Mi agradecimiento más cordial por su gentil recuerdo.

En realidad, soy un viejo lector y admirador de su poesía y conocía muchos de los libros que se incluyen en esta antología, editada con una pulcritud y buen gusto que honra a las ediciones grancanarias, tan acreditadas en el buen quehacer editorial.

Respecto a su poesía, hace poco me ocupaba de ella en Insula, aunque con la brevedad impuesta forzosamente por el espacio. Quiero repetirle aquí mi alta estima por ella, por su línea de plena dignidad y vigencia contemporánea, por su tenso espíritu de lucha y su preocupación por el hombre y por España. Le cupo a usted el honor de ser uno de los pioneros en el camino desbrozado después por tantos y esto no puedo olvidarlo.

Sepa que cuenta siempre con mi sincera amistad y reciba un cordial abrazo de su viejo lector y amigo

José Domingo.

7.8. Carta de J. M. Caballero Bonald.

14 de Noviembre de 1967.

Mi querido amigo: No sé cómo ha podido pasar tanto tiempo sin decirte nada sobre Poesía unánime que leí, agradecí y celebré en su día. Pero he atravesado por una larga temporada de conflictos, viajes, dificultades y ya invariables fallas depresivas en la salud.Discúlpame, pues, por este prolongado silencio, parece que, al fin, voy saliendo del bache. Toquemos madera. En este país nunca se sabe lo que puede suceder.

El ejemplar de tu libro destinado a Evtuchenko le fue entregado la tercera y última vez que lo vi. Creo de verdad que no valía la pena. Evtuchenko nos decepcionó a todos (a todos menos a los poetas "ministeriales"). Es una especie de nihilista por libre, sólo preocupado por la economía de sus recitales y por las

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

putas elegantes. Es, desde luego, simpático, y posee cierto agradable concepto deportista de las cosas, pero es de los intelectuales con menos estabilidad intelectual que conozco. Una de las reuniones que tuvimos con él fue lamentable, creo que tu hermano Manolo tuvo mejor suerte.

Yo me vuelvo a Cuba dentro de unos días, estaré allí sobre poco más o menos un mes. Voy de Jurado de un premio de novela y a un Congreso. Si quieres algo de por allí escríbeme corriendo, me encantará cumplir los encargos que me hagas.

Tu Antología está muy bien enfocada y demuestra, sin duda, la consistencia y el mantenido rigor de tu obra. Siempre he dicho que no se puede estudiar la poesía social española sin buscar sus primeras realizaciones fidedignas en tu propia poesía. Celebro comprobarlo una vez más, sobre todo en ese "Saludo" que data de 1949 (ahora mismo he vuelto a releerlo). Hasta que tú quieras.

J. M. Caballero Bonald.

8.- OTRAS CARTAS.-

8.1. Carta de Germán Bleiberg a los componentes de Antología cercada.

Sres. D. Agustín Millares, D. Pedro Lezcano, D. Ventura Doreste, D. Angel Johan, D. José María Millares,

Las Palmas de Gran Canaria.

Mis queridos amigos:

Con verdadera alegría he recibido, hace pocos días, vuestra magnífica "Antología cercada", con tantos poemas que replican a otras tantas realidades vivas (y muchas, muertas). El esperanzador "Decidme...", con su tono de letanía que gime en el ánimo de todos nosotros es una auténtica verdad lírica; seguiría citando, uno por uno, aciertos reveladores en cada poema; pero esta carta es un acuse de recibo con gratitud y el deseo de un asiduo contacto con vosotros.

Vuestro libro tardó en llegarme, porque me encuentro ahora en San Sebastián, durante el verano; dentro de ocho días estaré de regreso en Madrid; mi vida, de cuyas incidencias quizá sepáis algo, me ha impedido hasta hace muy poco entregarme más de lleno a la verdadera vocación que siempre he tenido; esclavo de las clases particulares, casi había renunciado a la poesía; sin embargo, he decidido reanudar la batalla, y estoy escribiendo ahora por encargo de la "Revista de Occidente" una "Poética" -libro extenso y que, a pesar del título, está lejos de ser un Luzán (al menos en mi intención)-, procuraré cumplir algunos compromisos de conferencias y preparo mi tesis doctoral sobre "La poética y lo poético del verso libre" en la cual quisiera centrar el examen de este tema en la poesía de Luis Cernuda.

A vosotros toca ahora referir vuestras actividades, y con el deseo de que esta carta constituya el origen de una firme amistad y reiterando mi gratitud por vuestro envío, recibid cada uno un fuerte abrazo de

Germán Bleiberg

S.S.- 13-9-47

Podéis contestarme ya a Madrid, a mi casa:

G.B. Alcalá, 167 -pral. izqda. bis, porque hacia el 20 de éste

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

habré regresado.

8.2. Carta de Germán Bleiberg a Ventura Doreste:

Mi querido amigo: Un exceso de trabajo me ha impedido contestar antes a tu simpática carta y al envío de tu libro y el de Isidro Miranda (me permito tutearte y te ruego que lo hagas tú conmigo).

A últimos de Septiembre llegaron a casa los libros y tu carta; para mí, Octubre suele ser un mes aciago, en los órdenes de organización de vida, pues tengo montado mi trabajo sobre bases demasiado movedizas, tales como clases particulares, colaboración en editoriales, etc., aparte de una labor bastante fija en relación con la Revista de Occidente y el puesto de profesor ayudante de la cátedra de Filología Románica, de la que es titular Dámaso Alonso. El encauzar de nuevo, en otoño, después de tres meses de ausencia, toda esa serie de minucias que han de sumar el total imprescindible para hacer frente a la vida, me absorbe durante un mes. Pero, en fin, también llega el momento de contestarte, y te pido que excuses mi tardanza y que admitas la firme promesa de que, cuando reciba tu respuesta, no volverá a suceder lo mismo.

Te lamentas en tu carta del aislamiento -palabra que cuadra perfectamente a un poeta canario- en que vivís en vuestro archipiélago; nosotros nos lamentamos, en cambio, de la vida en Madrid, menos central de lo que normalmente se figura la gente. Esto, sin duda, es consecuencia de que nunca estamos satisfechos de nada y apetecemos cada vez más o por lo menos cosas distintas. La vida aquí, para el escritor, no es menos dura e ingrata de lo que suele ser en provincias, y constituye una lucha constante en todos los órdenes; naturalmente, no da para vivir, y hay que orientarse en otras actividades; la colaboración periodística, que suele considerarse un medio de vida bastante afín a la vocación literaria (aunque yo creo que no tiene nada que ver con ella) está "copada" por una serie de privilegiados, que no lo son precisamente de la pluma. Como ya te dije en mi primera carta, estaba ahora empeñado en una labor de bastante envergadura -una "poética"- y acabo de concluir un trabajo de colaboración -la definición y comentario de unos doscientos artículos- para un "Diccionario de literatura" que dentro de dos o tres meses lanzará la "Revista".

Vuestra actividad en Gran Canaria no cesa de causarme admiración; me considero demasiado modesto para poder alentaros en vuestro camino, pero creo que es el verdadero; me parece que fue Goethe quien dijo que lo único que nos redime de esta existencia, es la creación personal, y en esto podéis estar satisfechos; la lectura, tanto de Antología cercada como de tus Sonetos a Josefina y de la poesía primera de Miranda demuestra una inquietud cuajada en verdad lírica, en una verdad que revela vivencias nada comunes en nuestros días y en la mayoría de los poetas actuales. Lo cierto es -y para mí ha constituido una auténtica alegría- encontrar esas resonancias, sobre todo en Antología cercada- que vuestros poemas recogen una preocupación humana y vital que prescinde del preciosismo del lenguaje, del "escribir por escribir". Hoy en día existen una invasión poética falsa que llega a intoxicar de clasicismo moviéndose entre Garcilaso y Herrera sin ninguna razón interior de ser, sin que el poeta "X" sepa explicar por qué ha compuesto tal soneto, tal décima, tal elegía. Cuando en San Sebastián recibí vuestra antología comenté con un íntimo amigo mío -Rafael Mugica- que es para el mundo de las letras Gabriel Celaya, autor de un espléndido libro en prosa, "Tentativas", editado por "Adán"- la impresión que me habíais causado. El solo hecho de que en el fondo de una poesía palpiten problemas de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

categoría histórica -el hombre con su cúmulo sentimental, rodeado de una serie de circunstancias adversas, de índole política, social, mundial- ya hace que sus versos suenen a verdad y no a convencionalismos obligados. De tus "Diez sonetos a Josefina" prefiero por su encantadora sencillez (sencillez: clave de toda poesía) el segundo:

"Ya me tienes atado de por vida".

Los encuentro todos muy enlazados con la mejor tradición del soneto amoroso, y, aparte de algún verso que recuerda el Barroco del XVII ("éste que me consume fuego violento" - "estas que me dictó rimas sonoras", Góngora) todos me gustan muchísimo.

En el libro de Miranda se advierte un renacer de la poesía pura, adjetiva: en el paisaje que pasa a través del poeta y se vierte, transfigurado, en las páginas de un poema, pero que al llegar al papel, arrastra algo de la humanidad del poeta. Espero aún grandes obras de la poesía pura, cuyo paso ha sido fugaz, aunque sus huellas profundas; este tema, sin embargo, ocuparía demasiado espacio.

Me ofrezco a vosotros, con alguna posibilidad de éxito, para que publiquéis algún artículo o ensayo en alguna revista de Madrid, sobre todo en las del Consejo de Investigaciones; esto te lo digo de un modo especial a ti, ya que me indicas tu vocación de prosista; yo mismo no suelo publicar nada en revistas, porque carezco de tiempo para ello, y alguna rara vez hago la nota de un libro por compromiso. En este sentido, me tienes a tu entera disposición.

Hablando acerca de ti con mi mujer -no sé si te he dicho en mi primera carta que soy casado y que tengo una hija de nueve años, a pesar de mis 32- me dijo que era muy amiga de una chica suiza casada con un Doreste canario, que puede ser pariente tuyo; nos gustaría saberlo.

Espero tu contestación que supongo no tardará tanto como la mía y, entretanto, transmite un abrazo a todos tus amigos y míos, y recibe un especial de tu buen amigo

Germán Bleiberg.

Madrid, 5 de Noviembre de 1947.

8.2. Carta de Guillermo de Torre a Ventura Doreste:

Señor D. Ventura Doreste

Querido compañero: Nuestro común amigo José Luis Cano me anticipa por avión un recorte del último número de Insula con la nota que usted ha tenido la amabilidad de consagrar a dos libros míos. Y me es gratísimo apresurarme, aunque sea con dos palabras, a decirle cuán vivo es mi emocionado agradecimiento por su espontáneo rasgo a distancia. ¿A distancia?. No; pues ya sospecho, leyendo entre líneas, y al ver ciertos temas míos destacados por usted cuán cerca nos encontramos....Lo había intuido leyendo la reveladora y muy significativa Antología cercada, que hace poco le agradecí -por correo marítimo- y que también por sus valores líricos me pareció excelentísima. Pensaba aquí escribir sobre ella, pero dudo si no les haré un disfavor -extraliterariamente- agrupándole con otro libro poético, de análoga, pero más clara intención, publicado hace tiempo en España no más que sólo debe circular en América.

Volviendo a su generoso comentario: testimonios como ése, querido poeta, son los que más me gustan por venir de la novísima generación y de los que más contribuyen a mantener mis vínculos con España. Gracias una vez más y muy

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

amistosos saludos de

Guillermo de Torre

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

APENDICE VI.- LAS POLEMICAS.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Ofrecemos a continuación los textos de los artículos acerca de las dos obras de Millares que dieron lugar a unas célebres polémicas en la época de su publicación: *Habla viva* y *Poesía unánime*.

En la primera se cuestiona la raíz y los grados sociales de la poesía de nuestro autor; en la segunda se cuestiona su madurez y la validez del discurso realista de Millares como representativo de la lírica española de aquellos años.

Los textos no son sólo una mera "escaramuza" literaria entre críticos de diversa perspectiva, sino que se hacen prueba evidente, no sólo del choque generacional, sino de los relevos y los cambios líricos que comienzan a vislumbrarse por los años finales de la década del sesenta y de la invalidez de lo social-realista como producto literario.

Son dos momentos que precipitan la crisis vital y poética de Agustín Millares y que, en cierta manera, abocarán al creador hacia una mutación de su escritura que comienza a ofrecer indicios de ella en los años setenta.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

1.- LA POLEMICA DE *HABLA VIVA*.

"HABLA VIVA" DE AGUSTIN MILLARES

Los que esperábamos que "Habla viva"[1] nos abriera una nueva dimensión en la poesía de Agustín Millares nos hemos visto dolorosamente defraudados. "Soy el hombre de otras veces". Y efectivamente: en este libro objeto de nuestro comentario, nos encontramos con el mismo Agustín de siempre, que insiste en sus viejos temas, sin añadir nada nuevo, ni siquiera en la forma, a lo que ya lleva dicho y hecho en sus diez libros anteriores. Acaso el ambiente que se le había formado en torno, su larga y diferida publicación -tenemos noticia de que fue presentado al concurso Adonais de 1961 y escrito mucho antes- tengan parte de culpa de este desencanto nuestro, pues nos hacíamos a la idea de un libro excepcional. Ahora vemos que esta habla no es tan viva ni tan rotunda como creímos.

A pesar de su aparente matiz social, no deja de ser una elegía totalmente intimista, salvo en dos poemas que luego comentaremos, donde el poeta dice egoístamente: **yo, mi nombre, mi casa**, olvidando que la más elemental regla de la poesía social exige un absoluto olvido de lo mío para dedicarse enteramente a **lo nuestro**. (Se me objetará: Hay que partir del **yo**. De acuerdo. Pero sin quedarse en él. Trascendiéndolo). Esto nos confirma una creencia propia de antiguo: Agustín Millares no ha sabido dar con un tono auténticamente social para su poesía. Y sí convertirla en una pura lamentación del **yo cercado** ("Me siento embotellado"... "en el saco", "lengua que no pasa de la raya"), tan lejos de la meta alcanzada por Otero y Celaya, entre los más viejos, o por Angel González, López Pacheco, Eladio Cabañero y algunos otros de los más jóvenes, una vez superada la etapa intimista y evasiva de sus primeros libros. Por esta razón puede deducirse que como mensaje o comunicación, la poesía de Agustín Millares es casi inoperante, al menos desde el punto de vista social. Por otra parte, el barroquismo excesivo de sus poemas, el abuso más que el uso de frases y lugares comunes, tantas veces repetidas en todos sus libros, alejan estos versos de la forma de hacer poesía, sencilla y llanamente cordial, de hoy, situándolo en la línea que informa los primeros poemas de León Felipe. Advertimos que el poeta ha hecho prodigios equilibrios para no perder pie y seguir en vanguardia. Pero entre estos versos:

Con la pasión hecha migas
y la paciencia agotada,
Manuel Travieso Santana,
sin conocer otra orilla,
a puertas sordas llamaba.[2]

---

[1].- HABLA VIVA, Agustin Millares, Núm. 6 de la colección Fe de vida, Barcelona, 1964.

[2].- Agustín Millares: "Elegía para un obrero..."

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

y estos otros:

Sólo decimos
que si el sol entra en casa
debe salir el padre a recibirlo,
y no debe saberlo la familia
sino la claridad que haya en sus ojos: [3]

median veinticinco años de avance en la historia de la poesía española.

De esta calificación general de "Habla viva" se salvan, como decía al principio, dos poemas: "Historia de un lobo", posiblemente el mejor del libro, y "Poema a José". Aunque en éstos abunden igualmente las circunstancias apuntadas anteriormente, se da aquí, en síntesis, el rumbo que podía tomar en el futuro -y que de hecho podía haber tomado ya hace muchos años la poesía de Millares. Aquí el poeta se olvida más de si mismo, aunque no totalmente; trasciende más al mundo exterior. En la historia del lobo que ronda enmascarado por ese bosque que "somos todos" y que está entre nosotros como uno más, Agustín se olvida por una vez de que el lobo no sólo le ronda a él sino a todos los que vivimos y formamos el bosque, sujetos por nuestro común destino a un mismo peligro. O cuando nos relata una circunstancia de su vida, que aquí sí nos interesa porque al final se trasmuta en una circunstancia de España "en pie, sin doblarse" que a todos nos atañe.

Vemos, pues, que cuando el poeta hace caso omiso de sí mismo y deja de lamentarse y preocuparse por él, nos toca directamente con una palabra de profunda humanidad, desnuda en esta ocasión de la retórica que tanta hoja amarilla acumula en sus versos.

Dos poemas, aunque magníficos, no justifican un libro de veinte. Agustín tenía que hablar más como lo hace en "Historias de un lobo" y "Poema a José" y menos como es "Esta noche", "Algo", "Esto", "Negativo", "Del aire", "La nueva ola", "Más claro", "Suma y sigue" o "Punto y aparte", pues lo que aquí nos dice nos lo dijo ya en diez ocasiones. Mucho prólogo y mucho epílogo pero poca trama. Mucho decir: "pienso... ser más claro que el agua", para continuar diciendo: "Debo hacer algo" y terminar con "aún no había amanecido el día". Acaso Agustín deba orientar más los sentidos **hacia los labios del tiempo.** Y comprender que este tiempo nuestro no es tiempo de amargas lamentaciones por no poder decir lo que más o menos todos sabemos y está claro, sino de realidades que exigen la crónica del pan de cada día. Hay que salir a recibir el sol. Y si no pueden decir que lo tienes, que te lo conozcan en los ojos.

"Habla viva" es, en resumen, un libro malogrado por lo que tiene de habla **rota**. Esperemos que el poeta no siga su propio consejo ("jamás te vayas

---

[3].- Eladio Cabañero: "Poética".

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

demasiado lejos, no te líes la manta a la cabeza, no te cojas los dedos"), y que vaya demasiado lejos sin temor a cogerse los dedos. Porque necesariamente hay que ir demasiado lejos si se quiere llegar a alguna parte.

LAZARO SANTANA

(Publicado en la Sección *Cartel de las Letras y las Artes, Diario de Las Palmas*, 11 de Julio de 1964.)

CARTA AL POETA LAZARO SANTANA

Señor:

Cuando se sabe poco sobre poesía, lo mejor es no hacer crítica de ella. Cuando se está polarizado en una sola dirección poética y cualquier otra nos parece errónea, lo más cierto es pensar que puede uno estar equivocado; cuando, finalmente, uno está dispuesto a perder un amigo, la dirección más honrada es hablar de cara y decir las cosas con sinceridad y sin retorcimientos. Para llegar ser un crítico en poesía, hacen falta, desde luego, más de 24 años. A esa edad no podido uno leerlo todo. Entonces debe uno limitarse a decir sus opiniones y nada más.

Para tener una dirección poética -la social en su caso según creo- hay que recorrer los caminos de la poesía. Recorrerlos todos, despacio y siempre de mano de esa guía que se llama preceptiva literaria, para que no le digan a Vd. como tengo que hacer ahora, que no sabe medir un soneto (véase pág. 10 de su libro "Noticia de un amor", primer cuarteto), o bien que en los sonetos de las página 24 y 25 se permite la rima asonantada, lo que indica que es más fácil para Vd. salir del paso así que estrujarse los sesos para encontrar la debida consonante.

Pero todo esto son minucias que no vamos a discutir. Porque puestos a ello tendríamos que criticar -y esto si es crítica y no opinión- cada uno de los poemas de su ya nombrado libro, para que Vd. explicara qué razones tiene para mezclar versos de 11 y 12 sílabas en un mismo soneto. Vaya un ejemplo para que no crea Vd. que hablo de memoria.

"Cómo crece la luna en el bolsillo
de mi pantalón de hombre. Es un niño..."

No cuento, claro está, la acentuación defectuosa del último verso, que produce un efecto disarmónico, porque ni los hemistiquios son iguales, ni tampoco el quiebro que pudiera aparecer en el verso está bien acentuado, ni aún haciendo una sinalefa así ...de-hom.

Puede Vd. ver que para ponerse a criticar, lo primero que hay que saber es hacerlo con conocimiento de causa y piense Vd. que lo que le estoy criticando

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

no es más que el ABC de la preceptiva, porque no quiero me tome Vd. por crítico, ya que ni pretendo serlo, ni lo soy, pero esos defectillos de sus poemas los ve cualquiera, apenas que se fije.

Pero, dejemos esta cuestión. Por encina de todo está la libertad poética y uno debe agarrarse a ella sin tener en cuenta ninguna otra cosa, excepto, claro está, señalar en los demás esas libertades y ponerles signo según una mera opinión personal.

Vayamos a lo que verdaderamente me interesa. En su artículo sobre Agustín Millares, publicado en el DIARIO DE LAS PALMAS el 11 de Julio del año en curso, se permite decir una serie de cosas que no pueden quedar sin rebatir.

Dice Vd. que el libro de Agustín es una elegía intimista y que el poeta se ha olvidado de lo social hablando egoístamente. En el libro que Vd. discute los versos "yo, mi nombre, mi casa" no aparecen en parte alguna, lo que ya constituye una prueba de su mala fe al citarlos.

Sigue Vd. diciendo que Millares no ha sabido dar con un tono auténticamente social para su poesía. Permítame recordarle que cuando Vd. aprendía las primeras letras, Millares ya hacía poesía social, desde luego mucho mejor que la suya, a la que no se le ve lo social por parte alguna, pese a las reglas que dice Vd. existen para la poesía social y que por lo visto son para los demás, pero no para Vd.

Pero donde se llega al colmo es en la frase siguiente: "Hay que salir a recibir al sol. Y si no puedes decir que lo tienes, que te lo conozcan en los ojos.

Da la casualidad de que Millares se ha pasado su vida recibiendo al sol y a los amargos rayos que llegan cuando se está en sombra. Que ha dicho bien claro que tiene el sol y no ha necesitado que se lo conozcan en los ojos. Esto se deja para los arribistas que, sobre los peldaños de una escalera mendaz, quieren ascender pisando a los constructores de las cumbres.

Cuando Vd. hacía los palotes en la escuela, Millares ya se estaba cogiendo los dedos. Ese consejo que da Millares, naturalmente no se lo da a Vd. ya que, por lo que parece, no lo necesita o no lo entiende, opinión, esta última, por la que me inclino.

Pero aún hay más que decir. En esa "crónica del pan de cada día", Agustín Millares tiene más líneas escritas y vividas que Vd. Porque, cuando decir las cosas que había que decir era también jugarse el pan, la crónica y el sol, Millares se jugaba eso y mucho más.

Jamás se ha lamentado de nada Millares. Ni hoy ni nunca. Y esto lo sabe Vd. bien.

Lo único que hay que lamentar aquí es su articulo sobre Agustín Millares, en el que sólo puede verse, en desagradable mezcolanza su falta de preparación literaria, su mala fe interpretativa y, como no, su afán de notoriedad.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Permítame advertirle que, a veces, cuando intentamos derribar los ídolos, éstos se suelen caer encima. Otras veces pasa lo que en la fábula de la serpiente y la lima: que la lima sigue haciendo polvo al metal y la serpiente se queda sin dentadura. Claro que ahora hay prótesis muy buenas.

Perdóneme Vd. esta larga carta. La otra tarde le esperaba a Vd. en casa de Pedro Lezcano. Quería conocerle. Pese a todo lo que le digo, aún quiero hacerlo. Es siempre muy interesante conocer a quien, como Vd. pierde un amigo como Agustín Millares y no le importa.

GARCIA VIESGAS (EL SABEDOR).

(Publicado en la Sección *Cartel de las letras y las Artes, Diario de Las Palmas*, 25 de Julio de 1964)

NOMBRE TRAS UN LARGO SEUDONIMO

SEÑOR "García Viesgas, EL Sabedor".

Santa Cruz de Tenerife.

Permítame que empiece esta carta confesando mi perplejidad. Todas las referencias amicales me presentaban a usted como una persona exquisita, generosa y en extremo tolerante, incapaz de actitudes desmelenadas, incluso en la eventualidad de cualquier incidencia que de algún modo pudiera afectarle íntimamente. Pero a la vista de la intemperancia de su carta y de algunos conceptos especiosos que en ella vierte, me veo en la necesidad de desahuciar la imagen ideal que de usted tenía formada, substituyéndola por otra más ajustada a la realidad que ahora he tenido ocasión de descubrir.

Aunque estimo que su carta no merece respuesta, por cuanto lleva la cuestión a un terreno dudosamente literario, creo sin embargo que debo ocuparme en hacer ciertas puntualizaciones, de las que los lectores deducirán fácilmente la gratuidad, la intrascendencia o lo intempestivo de sus asertos, según los casos.

Tres afirmaciones inexactas-

Dice entre otras cosas, el párrafo noveno de su carta: "En el libro que usted discute lo versos (?) "yo, mi nombre, mi casa" no aparecen en parte alguna, lo que ya constituye una buena prueba de su mala fe al citarlos". ¿En qué pensaba usted, señor **Sabedor**, cuando escribió esto? Porque ocurre que no hay que ir más allá del primer poema de "Habla viva" para encontrar dos de esas expresiones: **Mi casa, mi nombre.** Repáselo usted y verá que el tercer verso dice literalmente: "abrir todas las puertas de mi casa", y el séptimo así: "pienso esta noche oscura dar mi nombre". En cuanto a **yo**, no es menester ninguna señalización puesto que basta una rápida lectura del libro para que esa palabra salte a la vista con frecuencia. (¿O va a resultar, señor **Sabedor**, que usted no ha leído **-todavía-** "Habla viva"?. A la vista de esto, espero que retire la acusación de mala fe de que me hace objeto, ya que ninguna otra prueba exhibe ni puede exhibir para demostrarla. Más bien pudiera pensarse que la mala fe está de su parte al atribuírmela a mi sin fundamento.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"En el primer párrafo dice usted así: "... la dirección más honrada es hablar de cara y decir las cosas con sinceridad y sin retorcimientos". Pero, ¿he hecho yo otra cosa? Nadie, a la vista de mi escrito, puede decir con verdad que en él no me expreso con absoluta claridad y honradez, y menos que nadie usted, que a la hora de firmar la carta abierta que se ha servido dirigirme no ha tenido el valor de dejar bien clara su identidad, agazapándose tras un pintoresco seudónimo, sin duda para no exponerse a que, en conociéndose su verdadero nombre, tomara cuerpo la sospecha de que su enojo, más que fruto de mis comentarios a la obra de A.M., tal vez se deba al enjuiciamiento que me permití hacer de su libro "Siempre ha pasado algo" en una de las ediciones anteriores de CARTEL.

Más de una vez alude usted a que Agustín Millares me ha retirado su amistad, cosa que me extraña sobremanera, ya que con posterioridad a la publicación de mi citado artículo he hablado con él en repetidas ocasiones, sin que en ninguna de ellas me diera a entender que debo considerarme excluido de la nómina de sus amigos. (Conste que sí me importa perder un amigo, cualquier amigo).

Mi "crítica".- Salvo error, no veo que sus argumentos invaliden ni uno solo de mis juicios a propósito de "H. V.". (Mejor abogado, señor **Sabedor**, merece esta causa). Juicios que muy bien pueden estar equivocados, pero que responden a un razonamiento sincero, hecho de acuerdo con mi leal saber y entender del momento. Por lo que me alcanza, su argumentación sólo trata de probar, en esencia estas tres cosas: a) Que mi poesía social es inferior a la de A.M. b) Que A. M. ha muchos años que escribe poesía social.c) Que mi famoso consejo es improcedente. A eso contesto lo que sigue: a) Esta afirmación no tiene razón de ser, ya que usted desconoce mi trabajo como cultivador de la poesía social, y quede claro que al decir esto no prejuzgo sobre calidades. b) Nada tengo que objetar ni he objetado nunca, a la antigüedad de A.M. en el escalafón de la poesía social. Mis comentarios se referían exclusivamente a sus logros en ese terreno, comparándolos con lo conseguido por otros poetas españoles. c) Sobre esta particularidad me ratifico en lo dicho, pero no quiero insistir públicamente, si bien me pongo a su disposición para hacerle personalmente todas las aclaraciones que precise.

Mis conocimientos. Mi obra.- Déjeme que glose sus extemporáneas alusiones a mis conocimientos y a mi modesta obra. Sobre lo primero, confirmo mi declaración de que no sé mucho de poesía, indigencia que parece compartir usted a juzgar por el nulo despliegue de conocimientos esenciales que hace en su carta, pues no pretenderá que pase por tal aparatoso muestrario de versos mal medidos, hemistiquios, quiebros, acentuaciones, sinalefas, etc. Y eso, que a tenor de sus palabras, usted, por el solo hecho de tener cuarenta y pico años de edad, ya ha tenido tiempo de **leerlo todo y aprenderlo todo**. (¿Me permite que le diga que su apostilla a mis sonetos de rima asonantada exhala una candidez conmovedora?). "Entonces -copio sus palabras- debe uno limitarse a decir su opinión y nada más". Usted me deja estupefacto, señor **Sabedor**. ¿Acaso no fue eso lo que hice? ¿No me he limitado a exponer la opinión que a mí, por el momento, me merece "Habla viva"? Aparte de que no veo ningún inconveniente para que mis opiniones aspiren a ostentar legítimamente el nombre de **crítica**. "La crítica -dice

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Alfonso Reyes[1]- va desde la libre impresión humana hasta el alto juicio que sitúa las obras en los cuadros de la cultura..." A pesar de ello, le informo para su tranquilidad que no tengo ningún interés en que sean tomados por **crítica** esas reflexiones mías que transcurren en la zona de "la libre impresión humana".

Sus reproches a mi obra, por lo que puedo ver, se reducen a dos: 1. Que mi poesía no es social. 2. Que no me atengo cuanto debiera a la reglas de la Preceptiva. Aquí cabría preguntar que desde cuándo es condenable hacer una poesía que no sea social. No obstante le diré que en un libro todavía inédito intento, con mayor o menor fortuna, ese tipo de poesía; así me liberará usted de otra de sus imputaciones arbitrarias: La de que estoy "polarizado en una sóla dirección poética". En cuanto a la Preceptiva, ¿qué quiere usted que le diga? No me importa declarar que en efecto, por ahora al menos, no me inspira excesivo respeto, aunque me consuela de ello al tener la vaga idea de que algún poeta egregio comulga también con este criterio heterodoxo. No crea, por favor, que me molestan sus malévolas críticas sobre mi libro. Entre otras razones, porque el limitarse usted a señalar fallos exclusivamente de forma me siento inclinado a creer que no halló otros más sustanciales que echarme en cara, placer de que sin duda usted no se habría privado, según se deduce de la saña con que arremete contra mí.

Termino. no acudí a la casa de Pedro Lezcano por razones de tipo familiar, según le avisé oportunamente por mediación de su hermano Paco. Así que sobra esa infatuada insinuación de que escurrí el bulto. Además, yo ignoraba que usted tuviera tantos deseos de conocer a esta humilde persona.

Lázaro SANTANA

(Publicado en la Sección *Cartel de las Letras y las Artes, Diario de Las Palmas*, 1 de Agosto de 1964)

[1].- "Tres puntos de exegética literaria"

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

2.- LA POLEMICA DE POESIA UNANIME.

AGUSTIN MILLARES: POESIA UNANIME

Por Jorge Rodríguez Padrón

Me complace constatar la realidad de un esfuerzo editorial como el de esta naciente colección que, bajo el nombre de "Hoy por hoy", acaba de ver la luz. Y ahora más que nunca pienso con qué limitadísimas posibilidades nos encontramos en Canarias para que nuestro producto editorial --con muestras, como la presente de incalculable mérito-- consigan distribuirse adecuadamente no sólo entre nosotros, sino en el ámbito nacional e incluso internacional.

Se ha luchado contra el fantasma del "a-islamiento', pero cuánto queda por hacer!...

El volumen primero[1] de la colección "Hoy por hoy", al cuidado de Manuel González Barrera y Emilio Díaz Miranda, recoge -en sagaz antología- una selección, y no resumen, de la obra de Agustín Millares Sall; poeta ya bastante conocido pero a quien, después de un largo silencio, era conveniente mostrar en una perspectiva histórica conjunta. Y es así como podemos aventurarnos en la poesía de Millares Sall desde 1944 hasta esa actual y nerviosa escritura de "Contigo" poema autógrafo que cierra este importantísimo volumen, abierto a su vez por un lamentable prólogo de Isidro Miranda.

No considero a Agustín Millares "un poeta maduro" en ninguna de las acepciones de la palabra. No considero a Agustín Millares "un lírico cuya máxima procupación es la sociedad humana", si tenemos en cuenta que su poesía vive y se desarrolla en un medio social concreto y particular: en una particular sociedad que vive un momento particular también. No considero a Agustín Millares como "uno de los pioneros, uno de los adelantados en hallar el cauce por el cual discurre la actual poesía española", siempre y cuando descubramos con propiedad cuál sea ese cauce en el que consideramos implicada una generación, nueva y consciente desde cualquier punto de vista, como lo es la que vive el actual momento poético español[2].

¿Significa todo esto que niego la poesía de Agustín? Ni mucho menos. Antes al contrario, creo que tras esta insistente negación y precisamente con ella, se podría descubrir el verdadero motivo, el verdadero planteamiento y el verdadero camino de penetración en el mundo, a través de los cuales se desarrolla la escritura de Millares Sall. Es más, creo que nos conducen a una síntesis de conjunto fundada en tres pilares básicos: el histórico, el social y el estilístico.

---

[1].- Millares Sall, Agustín. POESIA UNANIME. Col. "Hoy por hoy", núm. 1. 132 págs. Las Palmas, 1967.

[2].- En este grupo o generación podemos incluir los nombres de Carlos Barral, Francisco Brines, Angel González, Lorenzo Gomis, Luis Feria, Manuel Padorno, Claudio Rodríguez, José Rodríguez, José Angel Valente y otros.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Y vayamos al propio poeta; veamos en él su propósito y su perfecto cíclico desarrollo. Intentemos luego analizar fugazmente este ciclo aludido desde nuestra perspectiva actual.

Yo, poeta, declaro que escribir poesía
es decir el estado verdadero del hombre,
es cantar la verdad...

Existe, pues, un propósito, una pragmática que se identifica con un verdadero oficio. ¿Con qué materiales se manipula?

Busco la palabra virgen
dueña absoluta del aire,
Busco la palabra libre.

Y, ¿a qué resultado se quiere llegar?

quiero ser manantial a cuatro voces,
hacer de la palabra un manantial.

Pero aún hay más: este manantial es **activo**, de fluir constante, vivo, al menos intencionadamente.

LO HISTORICO.- El poeta se mueve en un presente radical, estático. Desde ahí, la búsqueda de una libertad total, de un futuro que ha de ser liberación, horizonte amplio e inacabado. Pero, insisto, todo ello desde una concreta y **estática** situación; en un concreto y **estático** tiempo, cuyo lógico proceso cambiante abatirá algunos logros de aquella primitiva intención. Y el poeta lo sabe. Sabe que el natural proceso evolutivo se consuma; ¿qué es si no, ese activo manantial al que aludíamos?; ¿qué es el resultado conseguido, que se explicita en el poema "Como todas las cosas", sino la certeza de la existencia de un dinamismo efectivo? Otra cosa será que este mismo proceso desborde al poeta. Otra cosa será que existan unas fuerza poderosas que lastren esa constante acción que es la poesía de Agustín Millares y le impidan ganar etapas con la viveza y agilidad necesarias.

LO SOCIAL.- Yo definiría la poesía de Agustín Millares como la poesía funcional. Una poesía a la cual se ha encomendado una misión concreta (el servicio a una sociedad determinada en un determinado momento) y que una vez cumplida no puede, configurada en ese estatismo en que está, seguir dando servicio en su total dimensión. Porque aunque su solicitud quiere hacerse de cara a "amplios horizontes"; aunque su propósito se consiga plenamente, llegará un momento en que el sistema no se cumpla; y no porque la voz del poeta pierda el vigor o fuerza primigenias y fundamentales, sino porque el campo de acción, la dimensión temporal -histórica- de aquella situación ha cambiado, si no totalmente sí lo suficiente; y la apetencia social, de dúctil contenido, la sigue fervorosa en el cambio, dejando desasistido al poeta en su función.

LO ESTILISTICO.- Es el aspecto más discutible -y de hecho el más discutido- de la poesía de Agustín Millares. Como poesía activa que es, tiene que ser una poesía verbal, una poesía cuya clave va a ser **el tiempo verbal**, pero siempre iniciándose, intentándose iniciar, como atado a una realidad que, aunque

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

se desarrolle, impide el movimiento en profundidad de esa acción contenida. A pesar de que por sí misma llegue a la sacudida, incluso a la violencia.

El poeta manipula con una materia prima hecha, realizada a priori como son los giros, tropos y frases que, generalmente usados, no dirían nada, pero que él sabe poner en sazón. Pero ellos no son el producto, sino la materia prima. Y el empuje, el énfasis que aparentemente (tan sólo aparentemente) no es calculado, actúa como una pieza más del entramado que el poeta conoce bien y con el que trabaja sabia y admirablemente. Entonces, consecuentemente, se produce una recreación tácita de todo un mundo poético conocido y que viene a ser, a fin de cuentas una reiteración explícita, censurable en algunos aspectos porque su funcionalidad, su propósito, tan rigurosamente válido entonces, llega desfasado hoy.

La poesía de Agustín Millares Sall nos es entregada ("hoy por hoy") en su perspectiva histórica total y desde ese ángulo hemos querido analizarla, situándonos siempre en la hora presente. El saldo es negativo teniendo en cuenta la necesidad actual de la poesía y su específica intencionalidad; altamente positivo, si nos situamos con conciencia frente al cometido funcional que le fue asignado y que es lástima no haya sabido aprovechar, revisándolo. Máxime teniendo como tiene, un fundamento tan activo, tan enérgico y tan poderosamente arrollador.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Agustín Millares, aún en pie.

Dije en otra ocasión que de Agustín Millares me parecía como más interesante su primera etapa, aquélla que culmina precisamente con diez años de silencio, en 1950. Y dije también que su "Habla viva" representaba para mí la culminación de su segunda etapa. Habla viva, efectivamente, y hoy más que nunca, con todos sus defectos, se nos hace patente y lo que es peor, evidente, (véase si no, entre otros, "Historia de un lobo", "El acechado", etc.)

Vamos a decirle a Agustín, pensé, que es un poeta frustrado, vamos a decirle a toda su generación que no han hecho nada, vamos a echarles en cara nuestra indigencia. Y es verdad, los poetas jóvenes estamos empeñados en otros caminos que ellos no pudieron alumbrarnos. No pudieron, o no supieron, porque a la hora de la verdad no nos puede convencer el derrotismo suyo (de todos). Y hoy, sin embargo, su derrotismo nos ha traspasado. Pero es que no podía ser de otra manera: también nos traspasa su inocencia. Y ese sería el balance que habría que hacer: hasta qué punto es culpable Agustín Millares, hasta qué punto es culpable toda su generación de que tengamos que echarle en cara su inoperancia. La situación, por otra parte, no es nueva. La pobreza de la literatura canaria, como la de su gente, es crónica. Si exceptuamos a Alonso Quesada, que ha ido siempre creciendo hasta el punto de ser hoy el único maestro de nuestra literatura, la afirmación es evidente. En estas circunstancias sólo quedaba, pues, la valentía, el grito (que no siempre controló), la rabia en una palabra. Y Agustín Millares ha sido un poeta rabioso, brioso, por decirlo en palabra más sofisticada, ha preconizado, y aún insiste en ella, la acción, la acción en común como única (y efectivamente es así) salvaguardia de la libertad; y ésta es para mí la paradoja que se da en Agustín, lo cual si es mirado desde otro ángulo, quizá de mayor profundidad, no llegue a ser tal paradoja, pues el mundo capitalista obliga al individualismo como única solución, y sólo en ese sentido comprendemos su busca apasionada de la libertad.

Agustín Millares, pues, aún en pie. Un poeta nuestro.

(Publicado en la Sección *Cartel de las Letras y las Artes, Diario de Las Palmas*, 5 de Julio de 1967.)

REPLICA A UN COMENTARISTA DE POESIA UNANIME DE AGUSTIN MILLARES.-

Hemos dudado un instante antes de ponernos a teclear. El motivo de nuestra duda ha sido pensar en si puede servir de algo mi trabajo. Pero urge una contestación y me decido sacrificando la reflexión a la prisa de estos tiempos. Además es muy tentadora la ocasión que se nos presenta tan propicia. En primer lugar quiero expresar mi agradecimiento a Jorge Rodríguez Padrón que me da la evidencia de una lectura, mal digerida, pero lectura completa, sin duda, de mi prólogo al libro que se indica más arriba. No todos los escritores consiguen un lector, así como así. Esto me halaga y de este hecho dejo constancia. Me encuentro con el caso inaudito de un comentario, algo extenso, que casi totalmente está destinado a la pretensión de refutar lo que escribí como simple pórtico del volumen citado. Normalmente se suele dedicar más atención al contenido principal del libro, cuando se quiere emitir un juicio original y, sobre todo, cuando se dispone de tan poco espacio como el que permite una página literaria periodística.

Ahora acerquémonos a la réplica propiamente dicha. El dardo más terrible, oh, ha sido el epíteto de "lamentable". Es lamentable mi prólogo; pero, sin embargo, el volumen (que lo comprende todo: prólogo, contenido, epílogo, en su caso, etc.) es "importantísimo". ¿No es de risa? Así lo intuimos y damos rienda suelta, como podemos, a un estilo francamente jocoso. Y va de broma, Anteriormente ya observamos un **lapsus** muy gordo, se pueden ver estas líneas: "...poeta ya bastante conocido pero a quien, después de un largo silencio, era conveniente mostrar en una perspectiva histórica conjunta". Hay que tener un poco más de formalidad y un **fisco** menos de audacia -se le permite el arrojo a la juventud, pero no tanto-. Quiero hacer patente, para el conocimiento del impetuoso crítico, que Agustín Millares ha publicado últimamente **Siete elegías a un tiempo**[1], **Nuevas escrituras**[2], **Habla viva**[3], **La Hebra**[4], que nos venga a la memoria, de momento; que está permanente, casi, en las páginas literarias de la Prensa de la ciudad, amén de los incontables recitales que ha dado, con obra inédita, en los últimos tres años. No, honradamente, no puede llamarse a esto "un largo silencio". El año 1961, para abundar, le fue concedido el primer premio en los juegos florales del Gabinete Literario por su **Cantata a Gran Canaria**. Añadimos, de paso, que en tal ocasión obtuvo el segundo galardón el poeta

---

[1].-**Museo Canario, Las Palmas, 1960.**

[2].-**Tagoro, Las Palmas, 1964.**

[3].-**Joaquín Horta Editor, Barcelona, 1964.**

[4].-**Rev. *Millares*. La Palmas, 1965.**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Manuel Padorno citado por nuestro estimado señor Rodríguez entre los ocho nombres dignos de mención como componentes del actual momento poético español. Lo anteriormente apuntado nos hace ver que el largo período de mudez de que se habla en el prólogo ha confundido al citado joven, inexplicablemente, por otra parte, ya que allí se consigna palmariamente que se sitúa, en el tiempo, entre los años 51 y 59. Asimismo es prueba de que se ha fijado más en las escasas páginas del preámbulo que en el resto del libro -el cual parece no haber leído-, pues junto a los poemas se indican las fechas de publicación. Repetimos las gracias.

Al que tenga curiosidad le recomiendo ver, en el escrito al que estoy replicando (CARTEL, p. 9, DIARIO DE LAS PALMAS, 5-7-67), esta sorprendente y rotunda negación: "No considero a Agustín Millares "un poeta maduro" en ninguna de la acepciones de la palabra". Si se tiene en cuenta que Millares Sall nació en el año 1917, sin olvidar que vivimos en el de mil novecientos sesenta y siete, un cálculo mental brevísimo hace que sobre todo comento. Podemos decir, como en los chistes: **sin palabras**. A no ser que tras esas líneas, aparentemente claras, exista, a lo Heidegger, una significación profundamente honda que no nos es posible desvelar...Pero cabe preguntarse, aun siendo así, cómo un hombre, con medio siglo de edad, no es maduro. Entonces ¿cuándo lo será? El lector adivinará que una persona, con cincuenta años sobre el lomo, sea poeta, pintor, talabartero, escultor, propietario, bandido, impresor, millonario, bancario, delineante, sacerdote, delincuente, esteta, místico, epicúreo, filósofo, médico, profeta, bombero, celador o **distraído**, tiene que ser a la fuerza una persona madura. Por lo menos en alguna de las acepciones de la palabra. "Un poeta maduro" son palabras mías y, naturalmente, mi delicioso contradictor no podía, en forma alguna, estar de acuerdo con ellas. Formaban parte del prólogo, tan repetido, afortunadamente, y están vigentes aún en POESIA UNANIME. Me serví de esas voces para comparar al joven poeta Manuel González Barrera (tiene treinta años) con Agustín Millares. Sigo reiterando mi agradecimiento al señor Rodríguez por la desmesurada atracción hacia aquellas pocas láminas mías.

Un punto y seguido y volvemos a ver otro "No considero a Agustín Millares..." Ah, pero no juzguéis pobre de léxico a mi oponente, no, se trata de una particular elocuencia, estremecedora, como un ardiente ritornelo, que nos recuerda el formidable "Yo acuso" de Emilio Zola. Ahora que, si se me permite una pequeña confidencia, esa oratoria la recibe mi pobre testa como contundentes zapatazos. Luego de la abrumadora frase sigue con palabras mías -que ya no autocito, o mejor, no autorre-cito por modestia-, pero que se refieren a una afirmación de que la poesía de Agustín Millares contiene una aguda preocupación social. A lo que contra-pone no considerarlo así porque "vive [la poesía, no el poeta] y se desarrolla en un medio social concreto y particular: en una particular sociedad que vive un momento particular también" (!). Por cuarta vez mi más cordial y expresiva gratitud.

Mi reconocimiento crece -si es posible- al continuar viendo otra oración negativa: "No considero a Agustín Millares como "uno de los pioneros, uno de los adelantados en hallar el cauce por el cual discurre la actual poesía española siempre y cuando..." No es necesario explicar que las palabras puestas entre vírgulas han sido escritas por mí en el tan mentado prólogo. Con los puntos suspensivos eludo unas condicionales no muy claramente expresadas y mediante las que nuestro **jovencísimo** detractor intenta centrar la poesía actual española en ocho nombres, ocho, de los cuales se encuentran excluidos Eugenio de Nora, Gabriel Celaya, Dámaso Alonso, Angela Figuera Aymerich, Ramón de Garciasol, Gloria Fuertes, Rafael Morales, Pedro Lezcano, Ventura Doreste, José Batlló,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

José Hierro, Leopoldo de Luis, Blas de Otero, Victoriano Crémer, Pérez Valiente, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, López Pacheco, Martín Descalzo, Carlos Sahagún, Luis López Anglada (por su reciente **Plaza partida**, ediciones Taurus), Aleixandre y muchos nombres más, vigentes en la línea actual a que yo me refería, que no acuden a mi memoria en este instante. Claro que estas gravísimas omisiones están salvadas por un astutísimo y sin par "y otros" que coloca al fin de su **mini-mini** relación. Los famosos ocho poetas están citados al margen del texto que nos ocupa (no sabemos por qué) con la llamada "(2)". En dicha nota se habla de grupo, generación, sin que nuestras cortas, cortísimas entendederas puedan encontrar el nexo o razón, o lo que tiene que ver con lo que yo decía. De nuevo insisto en mi periódica reverencia.

Después de tantas negaciones se inicia un párrafo antológico. El estilo, bruscamente, cambia de táctica, con una inefable sagacidad y surge rutilante, la frase interrogativa: "¿Significa todo esto que niego la poesía de Agustín Millares?" La brillantez cede a un par de lugares comunes para elevarse inmediatamente a alturas que las mentes normales no pueden alcanzar y halla, partiendo de las premisas negativas, una maravillosa "síntesis de conjunto" (sic). Columbro la inspiración de Rodríguez fundada en el contraste con mis ideas y, por ello, me inclino por sexta vez.

Para leer el resto del artículo confieso que no he tenido la constancia necesaria y he posado la vista a saltos sobre los renglones y atisbé una definición original como "poesía funcional". Si he de ser sincero tengo que declarar que nunca vi ese atributo unido al sustantivo poesía. Epica, amorosa o erótica, mística, civil, social, satírica, etc., son términos demasiado trillados y nuestro joven maestro ha querido distinguir la poética de Agustín con un adjetivo nuevo por lo que estimo que éste, como yo, debe también distinguir a aquel con un ademán de gratitud. Aunque no sé si lo hará, porque una de la cosas que no perdonan nunca los poetas y los escritores es que no se les lea. Fatigado ya, todavía he visto alguna palabra como **empuje**, otro vocablo como **énfasis**, alguno como **calculado**, los que reconocí haber empleado en mi tan lamentable prólogo - inmensamente avergonzado de tal engendro- pero reconfortado con el interés (negativo, por supuesto) que despertó en Jorge Rodríguez Padrón, flexiono, por última vez, mis cansadas vértebras cervicales.

I.M.M.

Las Palmas, 5 de julio de 1967.

(Publicado en la Sección *Cartel de las Letras y las Artes, Diario de Las Palmas*, 12 de Julio de 1967.)

DESPUES DE LA SEPTIMA REVERENCIA

Allá por la séptima reverencia acudo solícito en su ayuda y le reconvengo para que no continúe con esas insistencias, violentas y peligrosísimas muestras de agradecimientos, puesto que llegará un momento en que, inesperadamente, toque el suelo, o lo que suele ser peor, dé una vuelta completa con evidente perjuicio para su **madurez** probada. Y ya puede usted comprender que no me perdonaría, en el resto de mi vida, ser el único culpable de tan funesto accidente. Modere su

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ímpetu afectivo. Máxime cuando hoy me propongo darle ocasión para despertar de nuevo en usted tan humillante como jocosa muestra de gratitud.

Si, señor, soy **jovencísimo**. Ya usted ha procurado enterarse bien de mi edad. Pero, permítame aclararle: mis pocos años no han sido óbice para que, aprovechándolos suficientemente, haya obtenido una formación consciente y profunda en el quehacer de la crítica literaria. A él he dedicado todo mi afán, sin soberbia, pero también sin esa modestia excesiva de la que algunos --retóricamente-- suelen hacer gala; saliéndoles, naturalmente --y permítame una frase tan vulgar--, "el tiro por la culata". Sé cuáles son mis posibilidades, con ellas cuento a la hora de escribir crítica o lo que sea. Conozco también mis limitaciones. Si digo o hago algo, tenga muy en cuenta, estimado señor, que soy absolutamente responsable de ello y que, por supuesto, lo defiendo "a punta de espada". Sólo he de añadir al respecto que pido fervientemente al Buen Dios me dé tiempo y salud para seguir, pluma en ristre, desbrozando el sendero atiborrado de maleza en que parece que se está convirtiendo la crítica literaria en nuestro provincianísimo mundillo literario que, por ahora, Dios haya en su seno.

Insinúa usted que no he leído el contenido de "Poesía Unánime", sino que he ido directamente a habérmelas con el prólogo, empleando cierta intencionalidad "non sancta" hacia usted. Quede muy claro que si el prólogo fue objetivo primordial de mi comentario, lo era porque tanto el libro como él iban dirigidos (¿o el prólogo no?) a los lectores. Y mi deber como crítico consiste, fundamentalmente, en orientar a aquellos en la obra que tienen, o que van a tener, ante sí. Por esto, al ver el prólogo, desacertado y lamentable, supuse -y supuse bien- que cualquier lector que se encontrase ante él, llegaría a la poesía de Agustín Millares totalmente desenfocado, y que sus consideraciones posteriores no responderían en absoluto -como no responden- al planteamiento que usted hace. Mi opinión (con soberbia pero con modestia también) es que usted debió, a pesar de sus "escasas, escasísimas entendederas", reclinar tal responsabilidad en alguien más capacitado para situar real e históricamente la poesía de Millares, encajándola dentro de una perspectiva verdaderamente actual. Y pienso que debió recabar de nuestro crítico, y humanista español de los más importantes, Ventura Doreste, la redacción de dicho prólogo.

La poesía de Agustín Millares -tampoco saquemos las cosas de su cauce- tiene grandísima importancia pero no enfocada, naturalmente, desde el ángulo que usted lo hace. Cubrió una etapa interesante para luego acabar en un esquema circular; en una espiral, mejor, que gira indefinidamente sobre su eje. Personalmente creo que cuando Agustín Millares logre zafarse de este círculo cerrado, y cubra etapas que no ha cubierto, logrará darnos la total, plena y definitiva importancia de su poética. Por ello su prólogo le perjudicaba más que le favorecía; desviaba más que orientaba al lector, He aquí las razones de mi interés ("negativo por supuesto") hacia sus modestísimas cuartillas, que no era otra cosa que interés (ahora positivo) hacia todos los lectores de "Poesía Unánime", advirtiéndoles del verdadero y justo camino para entrar en la obra de Agustín Millares, haciéndoles hincapié, sobre todo, en aquellos punto donde el confusionismo era patente.

Por ejemplo, en lo que se refiere a la **madurez**. Sigo opinando que Agustín Millares no es un poeta maduro en ninguna de las acepciones de la palabra. Y muchísimo menos, naturalmente, si sólo se tiene en cuenta la edad del

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

poeta.

Puede tener ese "poeta, pintor, talabartero, escultor, propietario, bandido, impresor, millonario, bancario (sic), delineante, sacerdote, delincuente, etc." que usted cita, ochenta o cien años y no haber alcanzado madurez alguna en su oficio o profesión. Y no creo que usted mida la categoría del poeta por la edad, porque entonces...

No es madurez, sino punto de sazón lo que alcanza la fruta en un determinado momento. Pasado éste, se pudre. Como también, si no se ha alcanzado aquél y se usan medios artificiales, por muy madura que parezca, no lo estará tampoco. No hable de edad, por favor, puede sufrir la más grande desilusión cuando sea valorado su desequilibrado juicio. Porque a la sazón llega el poeta con su obra; y no por su edad.

Por favor, no se incline usted. Continúo. Quisiera que cuando afirma --"en el tan mentado prólogo"-- que la poesía de A. Millares es una poesía "cuya máxima preocupación es la sociedad humana", se viniese conmigo ante esta multitud que nos rodea, que patea directamente con nosotros las calles de cualquier ciudad, que alienta y vive para decirme, ante todos ellos, qué entiende usted por sociedad. No creo que sea necesario ser sociólogo para notar que esa muchedumbre, esa sociedad-masa sufre, cambia, evoluciona contínuamente bajo la presión de un conjunto de estructuras políticas, religiosas, económicas y administrativas. ¿Tengo o no tengo razón para confirmar lo que decía entonces? A esta dinámica me refería cuando aludía a la directa y particular dirección que toma la poesía de Agustín Millares en un particular momento también.

Aunque usted alude a las publicaciones que a partir del año 60 hace A. Millares para rebatir mi opinión de que entre ellas y "Poesía Unánime" ha habido un largo silencio de parte del poeta, he de advertirle que conozco esas publicaciones y también los recitales anteriores al año 60, en los cuales, la mayoría de los poemas incluidos en estos libros que cita habían sido dados a conocer. No creo que algunos poemas sueltos y publicaciones en la Prensa sean suficientes para señalar una continuidad.

Y llegamos al párrafo en que más desvaría usted. Donde se refiere a Agustín Millares como pionero de la poesía actual, y donde, con una enumeración que demuestra ignorancia en la materia, me quiere hacer ver una generación poética que incluye sin orden, y a medida que acudían los nombres a su mente, a Eugenio de Nora y Jaime Gil de Biedma; a Dámaso Alonso y Pérez Valiente; Agustín Goytisolo y Martín Descalzo. Permítame una breve síntesis y una discriminación elemental.

Blas de Otero, poeta de una primera etapa religioso-unamunesca pasa a la llamada poesía social (la de sus mejores logros) y desemboca en una escritura plagada de tópicos y muy poco actual. José Hierro, que abarca una temática amplia y varia. Eugenio de Nora, cuyo último libro de poesía es de 1954, y que deja de escribir por decisión propia, al encontrarse frente a una sociedad peculiar en donde consideraba no tenía vigencia su poesía. Carlos Bousoño y Vicente Gaos (a quienes no cita), cuya poesía tiene una preocupación religiosa y una varia temática, como varia será la temática de Ramón de Garciasol. Ventura Doreste, uno de los mejores ensayistas españoles del momento, pero cuya poesía es muy personal y no sigue una corriente o evolución general. Gabriel Celaya, cuyos

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

poemas --sin brindarnos obra inédita-- está recopilando actualmente. Angela Figuera, que igual que Nora (y lo ha confesado recientemente en un recital de poemas no inéditos, celebrado en la Sala "Abril" de Madrid, en el curso que ahora termina) dejó de escribir a causa de la peculiar sociedad en que se desenvuelve. Pedro Lezcano, cuyo itinerario poético todos conocemos. Victoriano Crémer, que ya ha publicado sus obras completas. Leopoldo de Luis, de escaso interés actual. Rafael Morales, cuya poética se ha definido ya con la reciente aparición de su obra completa en la Ed. Giner, y... Pérez Valiente (?), Luis López Anglada (??).

En cuanto a los poetas de los años cincuenta (de los que veo sabe quiénes son algunos de esos "otros" que ya yo conocía en el ánimo de todos), he de decirle que sí existe un nexo generacional, una característica que los une: vuelven sus ojos hacia los poetas de la generación del 27 (aquí sí: Dámaso Alonso, Vicente Alexandre, Luis Cernuda...) y buscan un universalismo poético que antes, en la enorme lista que usted me cita, no existía. Para evitar suspicacias diré que son exactamente éstos: Carlos Barral, J.M. Caballero Bonald, Eladio Cabañero, Angel Crespo, Luis Feria, Gloria Fuertes, Gil de Biedma, Angel González, J.A. Goytisolo, Manuel Padorno, Fernando Quiñones, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún, Soto Vergés, J.A. Valente. Esto es lo que yo entiendo por poesía actual; si usted no, conviene se informe primero antes de intentar, tan a la ligera el prólogo de un libro. Y sin embargo, me nombre a López Pacheco (?), a Martín Descalzo (??)... Sin comentarios.

Le extraña finalmente mi calificativo de funcional para la poesía de Millares. Asegura no haberlo visto nunca aplicado a la poesía. Vaya, hombre, primer punto a mi favor: le he enseñado que lo que está especialmente dedicado a un uso o función se suele calificar en castellano como funcional.

Lo que no comprendo aún del todo es cómo agradece tanto mi réplica cuando sé a través de otra sección literaria de la Prensa Local que mis palabras causaron malestar en nuestro mundo literario provinciano. ¿Cómo es, querido señor, que a usted causa alegría y complacencia?.

Lamentándolo mucho he de concluir estas reflexiones originadas por su terca y agitada afición a las inclinaciones ceremoniosas, cargadas -dice usted- de grandes dosis de jocoso regodeo. Porque con esto creo haber dicho y aclarado todo, dejando sentado que mis primeros comentarios a su prólogo no eran caprichosas aseveraciones, sino firme intención de orientar por el recto camino del análisis y la crítica literaria a nuestro aún desorientado público. Y parecen no haber sido tomados tan en broma. Y, por favor, ahórrese otra enojosa serie de violentas reverencias. Se lo pide su atento servidor.

JORGE RODRIGUEZ PADRON

(Publicado en la Sección *Cartel de las Letras y las Artes, Diario de Las Palmas*, 9 de Agosto de 1967)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

FE DE ERRATAS

1. En la página 440 donde dice:

IX. LA TRAYECTORIA POETICA POSTERIOR: PERSISTENCIA DE LO SOCIAL.-

debe decir:

VIII. LA TRAYECTORIA POETICA POSTERIOR: PERSISTENCIA DE LO SOCIAL.-

2. En la página 443 donde dice:

IX.1. La etapa regresiva lúdico-surrealista.-

debe decir:

VIII.1. La etapa regresiva lúdico-surrealista.-

3. En la página 456 donde dice:

XI.2. El reencuentro con "lo social".-

debe decir:

VIII.2. El reencuentro con "lo social".-

4. En la página 461 donde dice:

IX.2. La etapa metafísica y reflexiva.-

debe decir:

VII.3. La etapa metafísica y reflexiva.-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

TOMO SEGUNDO

AGUSTIN MILLARES SALL: LA OBRA COMPROMETIDA

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

INDICE DEL TOMO II

INTRODUCCION 7

I. LA ETAPA FORMATIVA Y MIMETICA 27

I.1. *Sueño a la deriva* (1944) 30

I.2. *En el deshielo de la noche* (1945) 43

I.3. *La sangre que me hierve* (1946) 58

II. LOS INICIOS DE LA TEMATICA SOCIAL 76

II.1. *El grito en el cielo* (1946) 79

II.2. "El martillo del minuto" de *Antología cercada* (1947) 103

III. LA PRIMERA ETAPA SOCIAL-REALISTA 125

III.1. *La estrella y el corazón* (1949) 142

III.1.1. La poetización de la utopía y la esperanza 156

III.1.2. La poética amorosa 169

III.1.3. La poética de la comunicación y la expresión 175

III.2. Las publicaciones en *Planas de poesía (1949-1951)* 196

III.2.1. El hombre y lo humano 219

III.2.2. La libertad, la paz y el futuro utópicos 229

III.2.3. La creación comprometida y la palabra poética 249

IV. ETAPA DE SILENCIO Y CREACION: LAS "LIBRETAS NEGRAS" ... 261

V. INTERMEDIO INTIMISTA: LA ELEGIA Y LA CANARIEDAD EN AGUSTIN MILLARES 280

V.1. Lo elegíaco: Siete elegías a un tiempo 281

V.2. La canariedad: "Cantata a Gran Canaria" 315

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

VI. LA SEGUNDA ETAPA SOCIAL-COLOQUIAL 332

VI.1. La conciencia de escritura: *Nuevas escri uras* (1964) 353

VI.2. El coloquialismo poético: *Habla viva* (1964) 366

VII. INTIMISMO Y REALISMO: BALANCE 406

VII.1. El intimismo dialéctico: *La hebra* 410

VII.2. Una revisión lírica: *Poesía unánime* (1966) 419

VIII. TRAYECTORIA POETICA POSTERIOR: PERSISTENCIA DE LO SOCIAL 440

VIII.1. La etapa regresiva lúdico-surrealista 443

VIII.2. El reencuentro con "lo social" 456

VIII.3. La etapa metafísica y reflexiva 461

IX. CONCLUSIONES 483

X. BIBLIOGRAFIA 499

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

SIGLAS UTILIZADAS DE LAS OBRAS DE AGUSTIN MILLARES.-

AC. *Antología cercada.*

AV. *Andén verde.*

CGC. *Cantata a Gran Canaria.*

CN. *Cauce natural.*

DA. *Desde aquí.*

DN. *En el deshielo de la noche.*

DVAC. *De la ventana a la calle.*

EYC. *La estrella y el corazón.*

FAL. *Función al aire libre.*

GEC. *El grito en el cielo.*

HV. *Habla viva.*

IN. *Inéditos*

LH. *La hebra.*

LN. *Libretas negras.*

LPV. *La palabra o la vida.*

ME. *Metamorfosis de la estrella.*

MLYA. *Más lejos que yo amargo.*

MS. Revista *Millares*

NE. *Nuevas escrituras.*

ODP. *Ofensiva de primavera.*

PDC. *Poema de la creación.*

PI. Poemas inéditos.

PN. *El paraíso de los nudos.*

PP. *Planas de Poesía*

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

PU. *Poesía unánime.*

SD. *Sueño a la deriva.*

SE. *Segunda enseñanza.*

SET. *Siete elegías a un tiempo.*

SQH. *La sangre que me hierve.*

TB. *Tierra batida.*

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

INTRODUCCION

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Toda obra literaria es un cosmos creado individualmente a partir de las palabras prestigiadas en forma estética y artística por un hombre-poeta que da cuenta de sí mismo y de la realidad circundante, desde su prisma personal, sus propias experiencias y su sensibilidad. Con el lenguaje como instrumento, elabora y compone mensajes impulsado por su inspiración externa o interna.

A lo largo de nuestra cultura occidental se han distinguido siempre dos tipos de creadores:

1) los técnicos perfeccionistas que elaboran su mensaje estético intensamente, creadores de obras líricas breves, perfectas y concisas. Estos son los que no se derraman en cantidad de obra, sino que sus entregas son parcas y muy distanciadas en el tiempo. Son creadores en soledad meditativa y forjadores de palabras estrictamente limadas, en el sentido horaciano, cuyas creaciones son, a menudo, obra en marcha, susceptibles de ser corregidas y reelaboradas. Ejecutan su obra más con el intelecto que con el sentimiento y su afán perfeccionista les lleva a intelectualizar al máximo sus composiciones, pretendiendo, además, un distanciamiento de la claridad y la comunicabilidad inmediata de su mensaje poético.

Siguiendo una clasificación de Vicente Aleixandre:

> **"Unos poetas (...) son poetas de "minorías". Son artistas (no importa el tamaño) que se dirigen al hombre atendiendo, cuando se caracterizan, a exquisitos temas estrictos, a refinadas parcialidades (¡qué delicados y profundos poemas hizo Mallarmé a los abanicos!), a decantadas esencias del individuo expresivo de nuestra minuciosa civilización."**[1]

---

[1].-"Discurso de recepción del Premio Nobel" en *Prosas recobradas*, Edit. Plaza y Janés, Barcelona, 1987, pág. 37.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

2) los inspirados, intuitivos[2], dotados de una gran facilidad de versificar, manipuladores de una gran facundia retórica, fecundos en sus creaciones, que dilapidan como un torrente verbal, a menudo reiterativos en sus conceptos y sus temas, poco rigurosos en cuanto a sus versos se refiere. Son creadores para todo tiempo, lugar y contexto, que llegan a convertirse en meros versificadores. Ejecutan su obra con el impulso de su arrebatada inspiración y suelen pretender acercarse al hombre de la calle, postulando una comunicabilidad directa con él, por lo que su lenguaje poético tiende a hacerse cada vez más cercano a la lengua común.

En la clasificación aleixandriana:

> **"Otros poetas (tampoco importa el tamaño) se dirigen a lo permanente del hombre. No a lo que refinadamente diferencia, sino a lo que esencialmente une. Y si le ven en medio de su coetánea civilización sienten su puro desnudo irradiar inmutable bajo sus vestidos cansados. El amor, la tristeza, el odio o la muerte son invariables. Estos poetas son poetas radicales y hablan a lo primario, a lo elemental humano. No pueden sentirse poetas de "minorías"[3].**

Por su parte, en "Poesía eres tú", el Prólogo que impone Gabriel Celaya al frente de sus poemas incluidos en la *Antología consultada de la joven poesía española* puede leerse:

> **"Existen dos tipos de poetas: los perfectistas y los temporalistas. Unos persiguen la Belleza absoluta; los otros,**

---

[2].-**"...es preciso reconocer que muchos creadores son intuitivos más o menos geniales que se verían en grandes apuros si les pidiéramos que explicasen en términos racionales, comprensibles, su creación".**

(A. Amorós: "¿Para qué sirve la crítica?" en *Instituto de Bachillerato Cervantes. Miscelánea de su cincuentenario.* Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1982, pág. 396.

[3].-Op. cit. pág. 38.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

la eficacia expresiva."

Agustín Millares Sall pertenece, sin lugar a dudas, a los últimos de entre los citados en ambas clasificaciones, aunque debemos precisar que el poeta canario no es un creador que desprecie "a priori" las técnicas literarias, pues se cuida de emplear perfectas armazones formales, y el aspecto rítmico métrico de sus versos alcanza calidades incuestionables en casi todas sus composiciones.

La obra de Millares presenta una cosmovisión y una poética propias estrechamente ligadas a la personalidad de su autor. La continuidad y la coherencia -así como la insistencia y la redundancia- que caracterizan la obra del creador canario son indisociables de su sistema de trabajo continuo y poco riguroso, hacedor de poemas constante, en cualquier contexto: en su trabajo como en su despacho, en un bar, como en conversación oral. Poeta lírico de abundantes e intensas dotes naturales, su poesía mana desde muy hondo, pero no conoce lo suficiente la disciplina, la necesaria armonía con los lectores estéticamente exigentes.

En la escritura de Millares la dicotomía arte-vida, realidad-imaginación se desmorona para dar paso a una percepción integral del mundo transcrita en forma poética. La obra -y la vida- del autor se debaten en el dilema, repetido en más de una ocasión, entre la política y la poética, la objetividad racional y el subjetivismo emotivo.

Con la perspectiva que proporciona el paso del tiempo y el análisis en profundidad de su personalidad y sus escritos, resulta evidente que la mayoría de sus obras dependieron antes que nada de "impulsos emocionales", incluidas

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

sus tomas de posición política.

Su práctica poética deriva hacia una concepción revolucionaria y marxista del mundo. Llevado por ella, así como por su falta de información literaria, cae frecuentemente en el prosaismo y la retórica vana, vacua. Pero ello no empaña su decidida afirmación de valores éticos, más que poéticos y, en algunos casos, el logro de ambos.

La obra de Millares no siempre resiste, en todos y cada uno de sus resquicios, formas, etapas y capítulos, la severidad del tiempo, lo que no es imputable a nada ni a nadie más que al estilo y la ideología poética del creador.

Por otra parte, en el momento de hacer la valoración de la obra de este autor y su proyección literaria y social, no podemos olvidar el espacio histórico transcurrido. Desde entonces todo ha cambiado considerablemente: la fisonomía del país y los gustos estéticos han variado en profundidad, por lo cual no se debe abandonar en ningún momento la perspectiva histórico-social en que este discurso poético surgió y se insertó y a la que, en definitiva, obedeció.

Se puede analizar toda la poesía de Millares como un reflejo de su biografía, por un lado, y de su ideología, por otro. Pero, sobre todo, como reflejo de un momento de la vida de unos jóvenes que sufrieron una terrible guerra y una larga y seca posguerra. Por ello, la historia cotidiana y la biografía, lo innato y lo aprendido, lo sentido y lo pensado, lo vivido y lo estudiado por nuestro poeta acaban formando un universo propio, poblado de referencias contextuales.

Agustín Millares practica una poesía funcional y, en muchos casos, de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

urgencia y supervivencia, por lo que cientos de sus versos y de sus poemas desparramados en diarios, revistas, periódicos escolares, etc., hoy, sin amplias aclaraciones históricas, pudieran carecer de sentido, sobre todo de sentido poético. Pero en su momento, cuando los lectores o los oyentes de sus recitales sabían de qué hablaba, sintonizaban con sus denuncias vehementes, consiguieron su objetivo y su cometido.

La trayectoria literaria de Millares arroja un saldo de más de cuarenta años de dedicación y creación poética. Es poeta fecundo, hablador constante de poesía, rimador fácil, con un sentido natural del ritmo y la versificación que, si bien le hace caer muchas veces en expresiones líricas poco afortunadas, otras le proporciona aciertos expresivos, rotundos y efectistas muy considerables. Su primera obra data de 1944 y su último libro publicado ve la luz en 1988. Cuarenta años versificando son tiempo suficiente para reunir aciertos y desaciertos, pero es incuestionable que la obra de este poeta canario constituye un episodio imborrable de la biografía intelectual de la posguerra canaria y española.

Influido por su ambiente familiar y de acuerdo con los postulados izquierdistas que defendió, los inicios del poeta se inscriben en la línea más rigurosa e inconformista de la poesía de posguerra. Y, en efecto, la escritura de millariana fue siempre un trasunto de la realidad social que la inspiraba y el producto de una "cultura" que por hechos conocidos de todos -enraizados en una guerra civil y una desolada posguerra en que los valores dominantes no fueron precisamente ni la libertad, ni la escritura- exigían una vocación y una entrega lejos de todo intento de cejar.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Y si la literatura, la poesía es, como decía Don Antonio Machado, **"el diálogo del hombre, de un hombre, con su tiempo"**, o cuando añadía: **"Inquietud, angustia, temores, resignación, esperanza, impaciencia que el poeta canta, son signos del tiempo y, al par, revelaciones del ser en la conciencia humana"**, hemos de convenir que Millares fue un hombre-poeta cuya obra hoy significa uno de los más estremecedores, inquietos, angustiosos, impacientes y esperanzadores diálogos con los hombres de su tiempo.

El objetivo fundamental de nuestro autor es el hombre. Y con él, el cúmulo de sentimientos cotidianos que condicionan su existencia y que, en última instancia, constituyen su razón de ser: angustia, amor, dolor, egoísmo, miedo, libertad, solidaridad, lucha ,soledad, decadencia, etc. En su poesía, -pues, el hombre es "la medida de todas las cosas". Y en ningún momento le interesó el "distanciamiento", sino la emoción, el calor que se desprende de lo directo y de la comunicación directa. En consecuencia, el universo creado por Millares resulta doblemente antropomórfico: por estar creado a la justa medida de su artífice y por tener al hombre como eje y fundamento. Y, aunque se le achaca cierto didactismo a la poesía social y a la poesía millariana en particular, por el hecho de que quiere llegar a las masas y convertirse en popular, no es enteramente cierto que pretenda un adoctrinamiento, sino que el verdadero objetivo de su mensaje es siempre exhortar, llamar a la acción, impulsar al compromiso. En este sentido, su actitud poética responde una vez más a las ideas machadianas expresadas por Juan de Mairena:

> **"Nosotros no pretenderíamos nunca educar a las masas (..) Nos dirigimos al hombre, que es lo único que nos interesa: al hombre en todos los sentidos de la palabra: al hombre <u>in genere</u> y al hombre individual, al hombre esencial y al**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

hombre empíricamente dado en circunstancias de lugar y de tiempo, sin excluir al animal humano en sus relaciones con la naturaleza."[4]

Hemos de sentar desde un principio que el creador canario llega a la poesía por y para la acción y no por la reflexión. Nos parece muy significativo el hecho de que en sus años juveniles, como en los de su adolescencia, Millares presenta la imagen más precisa de un militante político activo que la de un escritor o un poeta. Es después de haber vivido una guerra fratricida y una represalia muy cercana -recordemos que su padre fue suspendido de su cátedra del Instituto por "rojo"- que le obligó a ser el mantenedor de su familia, cuando decide luchar con la única arma de que disponía: la cultura y la palabra. Posteriormente formará parte de la resistencia clandestina al régimen franquista y sufrirá también represalias que marcarán su vida y su poesía.

Considerada en su dilatado conjunto, toda la obra de este poeta es una larga prédica en pro de la libertad, en pro de la acción reivindicativa de los valores esenciales del ser humano, en pro de la expresión libre, porque los móviles que impulsan al escritor Millares son los móviles del hombre Millares. Debido a esta premisa y esta convicción de fondo del poeta, la escritura del creador canario se convierte en un torrente vivo de oralidad que muchos calificarían de meramente social y popular. Y, hasta unos extremos, lo es. Y el poeta siempre lo tuvo a honra, sin negar que pudiera ser cuestionada desde otras posturas más estéticas que la suya.

Resulta, por otra parte, ingenuo, reducir la obra del poeta a una sola

---

[4].-A. Machado: *Poesía y prosa*, Tomo IV, Edit. Espasa Calpe, Madrid, 1989, pág. 2058.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

manera, llámese realista o social, porque Millares fue el autor más prolífico y fecundo del grupo generacional al que perteneció, por ello fue el más popular y el que sufre más caídas por su proliferación, pues desde 1944 -fecha de *Sueño a la deriva*- hasta 1989 en que el creador nos abandona podemos contar más de 26 títulos publicados, a más de las constantes inclusiones de poemas en revistas, diarios, folletos, etc, sin olvidar la transferencia directa de cientos de sus versos en los innumerables recitales en los que declamaba poemas ocasionales más o menos inéditos. Y, como expresa Lázaro Santana:

> **"Con Agustín Millares ha sucedido uno de esos fenómenos típicos de encasillamiento, radicalmente falso en su univocidad: durante muchos años Millares ha sido exclusivamente un poeta social. La actitud del autor -rebelde a la realidad política contemporánea, la expresión de esa rebeldía en versos vigorosos, de expresión dramática, su misma presencia militante en actos públicos han contribuido a la propalación de esa imagen."**[5]

A continuación señala el crítico -quien, en tiempos, fuese quien cuestionara la lírica de Millares- con más objetividad, distancia y perspectiva cómo la poesía del creador canario, a pesar de su carácter perennemente testimonial practica a menudo otros registros como son el existencial o surrealista, a los que nosotros añadiríamos el intimista y metafísico, que **"suele desconocerse - pese a ser perfectamente advertible desde sus primeros libros".**

En otro orden de cosas, y en general, no puede decirse que las obras de este autor constituyan una unidad en sí mismas. Se trata de "albumes" líricos, poéticos, sin una conexión o articulación interna profunda. En este sentido puede decirse que Millares no es autor de un libro circular y cerrado, ni de

---

[5].-En *El Puntal*, Núm. 4, Las Palmas de Gran Canaria, 14-21 de Noviembre de 198, pág. 35.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

una obra circular y cerrada, sino que, por el contrario, cada volumen está constituido por un conjunto de poemas cuya única razón en cuanto a su número o su inclusión obedeció muchas veces a factores extrínsecos a la obra, al sistema expresivo o, también en alguna ocasión, a la necesidad de crear un "corpus" poético ordenado, estructurado y coherente. De modo que sus publicaciones se definen mejor como "libros de poemas" que como "libros de poesía", es decir, conjuntos de poemas a modo de los poemarios románticos, compuestos a golpes de inspiración, sin conexión ni coherencia interna en la mayoría de los casos, muy cercanos a lo que Baudelaire consideraba "álbumes líricos".

A ello hay que añadir los avatares de la creación y de todas y cada una de las publicaciones del poeta, quien, a menudo, elabora sus libros con materiales procedentes de diferentes épocas y mezcla frecuentemente poemas de distinta factura que, sin embargo, suelen unirse bajo una misma idea o actitud, formando temáticamente una unidad, pues en el fondo toda la poesía de Millares se explica como un conjunto de variantes y metamorfosis de una tensión básica: la realidad negativa presente y la consecución de la soñada utopía futura.

Todo ello hace la labor investigadora de la poesía de nuestro autor, a veces, una tarea dificultosa y ardua, pues que el poeta **"escribe en un fluir incesante"**, en palabras de Aleixandre[6], pero publica con irregularidad y ello da un corpus poético desordenado, incoherente, que obliga a la reiteración si se desea conseguir resultados rigurosos. El propio poeta reconoció su "desor-

---

[6].-En carta personal al autor desde Madrid el 14-5-1950. Se reproduce en el Apéndice documental.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

den" a la vista de nuestras investigaciones y plasmó su sentimiento en un logrado poema, donde se juzga a sí mismo, por lo que lo titula certeramente **"Sentencia de mí"**, que se incluyó en su última obra publicada, *Metamorfosis de la estrella*, cuyos primeros versos confiesan:

No he puesto en orden mi canto
De rama en rama saltando
La coordinación del pájaro
Cantando
La he descuidado.
Culpable por descuidado.

(ME, pág. 29)

En las páginas de los capítulos que siguen trataremos de describir con el mayor rigor posible la obra de este autor en su discurrir cronológico, ajustándola a las épocas que hemos trazado en su trayectoria literaria.

Por muchas razones como las que hemos esgrimido hasta aquí, en una primera caracterización global de la poesía de Millares, es imposible llegar a un consenso crítico sobre la mejor dirección para explorar sus filones estéticos e ideológicos. Dado el carácter eminentemente contextual de muchos de sus poemas, en un principio pensamos que el método de aplicación más adecuado debería ser la "crítica sociológica" que **"parte de la convicción de que las relaciones entre arte y sociedad son de una importancia vital, y que la investigación de estas relaciones puede organizar y hacer más profunda la propia respuesta estética ante una obra de arte. El arte no se crea en el vacío; no es simplemente la obra de una persona, sino de un autor situado en el espacio y en el tiempo y que responde a una comunidad de la que él es**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

parte importante, pues está dotado de la capacidad de expresión"[7].

Y, si bien decidimos, a veces tomar de cerca estos caminos, también es cierto que en determinadas fases de nuestro acercamiento crítico fuimos partidarios de otros modos de acceso a la obra literaria porque compartimos con Andrés Amorós que **"el método crítico habrá de adecuarse a la realidad de cada caso concreto. En eso coinciden desde Menéndez Pelayo ("no traigo un sistema "a priori" que se empeñe en aplicar a todo, aunque los hechos lo resistan. Sin hechos que juzgar, no se puede hacer juicio") hasta los formalistas rusos: "el método ha de variar para acomodarse al objeto"[8].**

La trayectoria poética de Millares puede enfocarse desde diferentes perspectivas. Si partimos de la más simple, su escritura estaría repartida en tres épocas siguiendo las orientaciones que sobre su propia poesía ha suministrado el autor en varias ocasiones: el mismo Millares en declaraciones públicas y en confesiones personales, admite un cambio en su lírica a partir de *Segunda Enseñanza* (1974), en un determinado momento, y a partir de *Andén verde* (1982), en otro. El primero se lo imputa siempre a su hijo Agustín quien le conmina a no repetirse en cada libro; el segundo lo admite el poeta en función de su edad y de su paso a las clases pasivas, liberado de compromisos políticos y sociales y dado a la tarea de ejercer la poesía como una vocación y un quehacer lúdico que le llena sus horas de ocio.

Pero, evidentemente, esta clasificación es un tanto simplista, aunque sí

---

[7].-W.Scott: *Principios de Crítica literaria*, Edics. Laia, Barcelona, 1974, pág. 107.

[8].-Art. cit. págs. 388-389.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

responde a una actitud deliberada de cambio por parte del poeta.

Jorge Rodríguez Padrón, que es el autor del único estudio crítico sistemático y completo que poseemos hasta ahora de la obra de Millares Sall[9], sitúa la primera transición en el año de 1964, entre *Siete elegías a un tiempo* (1960) y *Nuevas escrituras* (1964). Por otra parte, Rodríguez Padrón asigna al poeta un excesivo periodo de formación que ocupa 20 años de su escritura, si bien admite en esta dilatada etapa algunas inflexiones. Nosotros creemos con Lázaro Santana, que la poesía de Millares **"aparece ya plenamente configurada en *La estrella y el corazón* (1949)"[10]**, libro que, además, contiene en sí una muestra de los tres registros líricos y estilísticos del creador canario, a saber, el intimismo, el realismo y el surrealismo.

Otra posible clasificación podría sustentarse en las cuatro recopilaciones antológicas de las que, en mayor o menor medida, ha sido objeto la obra del creador canario y pueden verse como agrupaciones seleccionadas, cribadas, expurgadas y aproximadas de su creación precedente ajustada a un estilo, actitud o temática dominante. Porque, casualmente, la obra de Millares cuenta con las siguientes recopilaciones antológicas:

1) *No era fácil cantar en el infierno* (1954): Se trata de un manuscrito que el autor nos donó donde el propio poeta lleva a cabo una antología de su

---

[9].-Sin embargo, el estudioso canario, por obvias razones del tiempo en que escribe, no contempla las cinco últimas publicaciones del poeta, abarcando su estudio preliminar a la gran Antología titulada *El paraíso de los nudos* (1979) sólo hasta los poemas inéditos que se incluían en ella. Además, parte en su estudio de la primera recopilación antológica de los poemas de Millares, *Poesía unánime*, publicada en 1966, lo que, a nuestro juicio, no le permite ver las mutaciones iniciales.

[10].-Art. cit. pág. 35.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

obra publicada hasta ese momento.

2) *Poesía unánime* (1966): Publicada en la Colección **"Hoy por hoy"**, la ajustada selección se debió a los editores y el prólogo corrió a cargo de Isidro Miranda, incluyendo una gavilla de poemas inéditos o divulgados por revistas o periódicos.

3) *El paraíso de los nudos* (1979): Vió la luz en la editorial canaria EDIRCA, incluida en un volumen-estuche junto a otra antología, *A la mar fui por naranjas*, de Pedro García Cabrera y acompañada de una "casette" que registra poemas recitados por el propio Millares Sall. La preside un Prólogo que es un completísimo estudio de la obra del poeta por Jorge Rodríguez Padrón, que, en cierta forma, ha sido nuestro punto de partida, y al que nos remitiremos a menudo, dada la eficacia de sus tesis y conclusiones.

Esta antología puede verse como una coronación de las primeras etapas del autor y tiene la notoria particularidad de que la selección parte del propio Agustín Millares, quien la estructura en nueve apartados temáticos, aunque no todos los poemas seleccionados en cada apartado se ajustan en puridad al motivo comprensivo que pretende reunirlos.

4) *La palabra o la vida* (1989): Antología que hizo el número 35 de la Biblioteca Básica Canaria, cuya recopilación, selección y prólogo corrió a cargo del autor del presente estudio. Se organiza en ordenación cronológica basada en los poemas de Millares recogidos en libros y antologías anteriores, así como en algunas revistas.

Esta recopilación antológica se encontraba en la fase de pruebas de imprenta cuando acaece el óbito del creador canario y, a modo de homenaje,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

se incluyeron varios poemas de sus inéditos más recientes.

Teniendo en cuenta todos los datos anteriores y desde otro punto de vista más analítico y riguroso, a la vista de la obra completa del autor publicada e inédita, para nosotros, la poesía de Millares se ajusta a las siguientes etapas, en función extrínsecamente de la cronología, e intrínsecamente en las mutaciones de contenido, tonos, objetivos, formas, contextos y propósitos deliberados de cambio:

I.-ETAPA FORMATIVA Y MIMETICA (1939-1947)

II.-PRIMERA ETAPA SOCIAL-REALISTA (1947-1951)

III.-INTERMEDIO INTIMISTA (1960-61)

IV.-SEGUNDA ETAPA SOCIAL-COLOQUIAL (1964-1966)

V.-ETAPA REGRESIVA LUDICO-SURREALISTA (1974-1979)

VI.-ETAPA METAFISICA Y REFLEXIVA (1982-1988)

Insistimos en que, en ningún caso, debe entenderse etapa en su sentido estrictamente cronológico, pues si bien es verdad que los cambios de registros se ajustan a una cronología lineal, también es cierto que no determinan compartimentos estancos, pues "lo social" persiste en cada una de las etapas.

Si atendemos a la cronología, sin embargo, puede observarse cómo se producen dos paréntesis en la línea continuada de la producción poética millariana. Se refieren estrictamente a los años en que no se contemplan conjuntos de poemas publicados en libro o "plaquettes":

1) La década del 50, en que el poeta entra en un momento crítico de silencio publicador impuesto por condicionamientos censoriales, pero donde la labor creativa es una de las más fecundas, por lo que la consideramos en nues-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

tro estudio bajo el epígrafe de **ETAPA DE SILENCIO Y CREACION**, haciendo con ello referencia a la ausencia de publicaciones y, a un tiempo, a su prodigalidad creadora que alimentaría muchas ediciones posteriores.

2) Los años que cubren la segunda mitad de la década de los 60 y la primera de los setenta, época de crisis en la vida del poeta y de agonía de "lo social" como credo relevante, urgente, necesario, en que Millares, espoleado fundamentalmente por su hijo, debe revisar sus concepciones y mediatizaciones líricas engastadas en un discurso inoperante y reiterativo. El resultado será la reconocida incursión del creador en su *Segunda enseñanza* (1974), libro que inicia el cambio más profundo en la trayectoria lírica millariana.

Debemos precisar además que en esa trayectoria poética el tránsito de una etapa a otra no suele desencadenarse -salvo en contadas y sorprendentes excepciones- de forma abrupta, brusca, sino que subsiste una misma corriente de pensamiento y de actitud en todas sus obras de tal manera que la poética de Millares es siempre esencialmente la misma. Porque la obra de Millares está en progresión constante y en regresión asumidora. No cabe duda de que el Millares más conocido, el más admirado o denigrado (según por quienes) es el social; pero en su obra se unen temas y tratamientos varios que van desde el acento superrealista al ludismo, desde el existencialismo al intimismo porque para todo ello dan más de cincuenta años de experiencia literaria.

Cabe decir, asimismo, que la trayectoria poética de Agustín Millares Sall puede considerarse muy representativa y, en cierto sentido, pionera y anticipadora, de la evolución sufrida por la poesía española desde el final de la

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Guerra Civil[11]: comienza siendo una voz desarraigada y existencialista que se expresa en formas clásicas y pronto se convierte en una poesía realista, social que sustenta una temática humana, expresiva de anhelos de paz y esperanza que, posteriormente, deriva hacia tonos más íntimos y lúdicos para desembocar, por los años finales de su vida, en la práctica de una lírica cordial, intimista, metafísica y reflexiva.

En un primer estadio de división panorámica podemos ver que la poesía de Millares ofrece una trayectoria que no cubre el trayecto normal de los poetas sociales, aquel que va del "yo" al "nosotros", es decir, de la poesía intimista a la poesía compasiva o del canto personal al canto colectivo, sino que su camino es el contrario al de los más reputados de aquellos poetas: es una trayectoria que va del "nosotros" al "yo". Porque, dejando a un lado los dos primeros libros que constituyen unas "plaquettes" primerizas de mera tentativa, ejercicios poéticos de entrenamiento, composiciones casi de aprendizaje, mimética en formas, versos en que Millares va buscando su verdadera voz, puede comprobarse cómo luego la poesía millariana ofrece toda una larga prédica apasionada de tono colérico que no presenta cambios profundos hasta los años 70. Ahora bien, analizado ese largo periodo en profundidad podemos

---

[11].-Pere Gimferrer la ha definido de manera muy certera cuando escribe:

> **"Tras la estupidización del espantajo neogarcilasista, se adquiere brusca y brutal conciencia de la realidad como pesadilla vivida; por un breve tiempo, ésta es remitida por el peso agobiante del nacional-catolicismo (aunque éste sea repelido) a causas metafísicas, y surge la poesía religiosa existencial; rápidamente se remite luego la pesadilla a causas históricas, y surge la poesía social"**
>
> (En **"El pensamiento literario (1939-1976)"** de *La cultura bajo el franquismo*, Edics. de Bolsillo, Barcelona, 1977, pág. 112)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ver que existen leves mutaciones, si no sustanciales, sí formales, tonales y actitudinales en publicaciones como *Habla viva* y *La hebra.*

Será en la década de los setenta y con obras como *Segunda enseñanza* o *Función al aire libre* el momento preciso en que pueda situarse la primera mutación a plena consciencia del poeta, y en los años 80 con *Tierra batida* y *Más lejos que yo amargo,* libros que contienen un nuevo viraje de su lenguaje poético. Aunque en estos cambios persisten unos tonos reconocibles fácilmente como sociales bajo sus ludismos o sus preocupaciones metafísicas.

A la vista de todo ello, podríamos juzgar la poesía de Agustín Millares con las certeras palabras que escribía Karl Vossler a propósito de dos de los más grandes románticos europeos, Hölderlin y Leopardi, que asentaban: **"Prisioneros de sus sentimientos cantaron un solo canto durante toda la vida."**. Y es que, en el fondo, como iremos demostrando a lo largo de nuestro estudio, la lírica de Millares es sustancialmente una poesía romántica contextualizada históricamente, cuyo egocentrismo permite muchas veces dudar acerca de las auténticas intenciones sociales del autor.

Asimismo, desde otra perspectiva más globalmente formalista, el lenguaje poético de Millares gira en torno a tres registros:

1) Una poesía de expresión realista que sustenta una temática humanizada, existencial o intimista, contenidista y de mensaje social que incurre con frecuencia en el prosaísmo, deliberado o no, y que ocupa el porcentaje mayoritario de su obra.

Es la primera poesía de Millares, calificada formalmente como social-contextual, verbo colérico y rotundo, fabricado rítmicamente, agresivo, valien-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

te y efectista en su construcción rimada, con halagador dominio de la asonancia. Sus reiterados estilemas tienen como finalidad la comunicación directa y referencial.

Es el vehículo esencial de su poesía social fundamentalmente y persiste en todas sus etapas cronológicas, ya alternando con los otros registros, ya ocupando la totalidad expresiva de la obra.

2) Una poesía de código surrealista y lúdico que comienza el poeta en la década de los setenta, tendente a sutilizar el mensaje y privilegiar la escritura.

3) En un tercer estadio, fiel al proceso refractario de la poesía, el poeta introspecciona la realidad que devuelve convertida en palabra elaborada, cordial, tamizada por su interioridad, contagiada de una sencillez expresiva en la que asoma una leve ironía y en la que el diálogo y la función apelativa dan paso al monólogo estrictamente lírico con deseo de trascender.

Esta tesis se ceñirá exclusivamente al estudio exhaustivo de la poesía o la escritura social de Agustín Millares, dejando voluntariamente para futuras investigaciones e investigadores el análisis de sus otros registros, y comprenderá la obra publicada e inédita del autor hasta la recopilación antológica que con el título de *Poesía unánime* supone el abandono voluntario del discurso testimonial "contenidista" y airado.

Desde el punto en que este trabajo se interesa principalmente por el registro social de la poesía millariana es esencial que tratemos de aclarar desde un principio qué entendemos por el término profusamente ambiguo de "poesía social":

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

1) En sentido estricto este sintagma, convertido en "cliché" taxonómico, apunta a la denominación de un subgénero poético, a una modalidad lírica que cubre una etapa cronológica en el panorama literario de la posguerra española. En palabras de Guillermo Carnero:

> **"En la historiografía literaria española se entiende por "poesía social" un fenómeno de posguerra, cuya vigencia se mantiene hasta 1965 aproximadamente."**

Este es el sentido que, en primera instancia y desde el primer momento, damos a la expresión "poesía social". Cronológicamente nuestra labor se demarca en tres décadas, la que comienza en 1940, políticamente el primer franquismo, aquella que se inicia en 1950 y posteriormente la que ha dado en llamarse "los dorados sesenta", cuyos años finales precipitan la larga crisis de la Dictadura franquista.

En definitiva, nos ocuparemos de un discurso poético y político perfectamente contextualizado y al que la escritura millariana responde sin ambages en sus momentos de creación, de publicación o de silencio.

2) En un sentido mucho más amplio, "poesía social" va a significar la forma lírica que reviste siempre un contenido referido central o tangencialmente al hombre en sociedad, la que sustenta una cosmovisión humana comprometida con una realidad, acuciada por un contexto social que mueve al poeta. Obedece a una postura crítica ante la realidad y puede adoptar las denominaciones de civil, testimonial o simplemente comprometida, porque ésta es la actitud de que se inviste su autor. Un grado más allá, admite la variante de "poesía política", entendiendo entonces que está mediatizada por una determinada ideología a cuyos principios teóricos quiere someterse y dejará traslucir

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

en los contenidos o la óptica en que éstos están presentados.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

I. LA ETAPA FORMATIVA Y MIMETICA.-

Es la etapa formadora y forjadora de una poesía que cubre los tanteos iniciales del joven Millares, imbuido de lecturas de todo tipo que imita sin cesar, pero que va desvelando al mismo tiempo algunas de las improntas personales que persistirán en su estilo. Porque a Millares podría aplicarse, salvando todo tipo de distancias, lo mismo que Juan Cano Ballesta argumenta acerca de Miguel Hernández, cuando escribe:

> **"La tendencia mimética enraíza en la esencia misma de la personalidad hernandiana, y sólo gracias a esta enorme capacidad de asimilación e imitación logra el poeta, sin visitar escuelas ni universidades, llegar a dominar los resortes técnicos de la poesía y llevar a pleno desarrollo su personalidad y genio poético"[1]**

En realidad, las primeras "plaquettes" que publica Millares son, en parte, un tributo del autor a la poesía de la época, pero encierran anticipos reveladores de lo que constituiría posteriormente su "corpus" poético más claro y personal. Así pues, sus primeras obras puede decirse que preparan y esbozan las siguientes en cuanto a tonos, temas, etc.

Cronológicamente podríamos llevar esta etapa desde el propio año de 1939, fin de la contienda civil y comienzo de la larga posguerra, hasta 1947, año de publicación de la emblemática *Antología cercada* a la que Millares se incorpora con su poema **"El martillo del minuto"** que revela ya una voz personal lograda, anunciada desde su obra precedente, el poema **"El grito en el cielo"**, si bien en este último es aún muy notorio el seguimiento de Miguel

---

[1].-*La poesía de Miguel Hernández*, Edit. Gredos, Madrid, Segunda edición, -1978, pág. 9.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Hernández.

Es la época, por otra parte, en que el poeta se dedica plenamente a la literatura por el contacto con los jóvenes más inquietos que terminarán conformando una primera generación de la poesía, de la cultura canaria y española de posguerra. Esos jóvenes son: Ventura Doreste, Pedro Lezcano, Sebastián Manuel de la Nuez, Isidro Miranda, Juan Mederos, José María Millares, Felo Monzón, etc.

La dedicación de Agustín Millares Sall a la creación lírica, larvada desde su infancia, como se ha expuesto en su biografía, puede decirse que arranca a partir de su llegada del frente, una vez acabada la contienda civil. El poeta cuenta veintidós años y posee las inquietudes humanas y políticas propias de una juventud marcada por decisivos acontecimientos: desde una utópica República hasta una guerra fratricida. Su personalidad humana y literaria están aun en formación, en dialéctica constante. Por ello, desde 1939 comienza Millares una andadura lírica[2] en que busca su verdadera voz, su auténtica expresión. Las primeras publicaciones son tentativas crecientes de esa búsqueda que culminan con el hallazgo de un tono y un acento propios que no se manifiestan hasta *El grito en el cielo* (1946) y *Antología cercada* (1947).

Después de la contienda y de los primeros intentos de manufacturar una poesía surrealista[3] en la línea de Agustín Espinosa y de ejercitarse en el soneto

---

[2].-Casualmente, supone un dato esclarecedor de que el poeta no tiene una formación ni un camino definidos, el hecho de que sus primeras publicaciones durante los años de 1939 y 1940 son pequeños artículos en prosa. Los primeros poemas publicados se fechan a partir de 1942.

[3].-Véanse los poemas de un proyectado libro de Agustín de título *La cita de los vientos*, en la reproducción de los ejemplares de la revista manuscrita *Viento y*

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

y las composiciones clásicas que aparecen en el manuscrito *Emociones rimadas*, la primera labor de Millares se orienta en torno a dos figuras fundamentales en el campo ideológico y literario: el poeta Miguel Hernández y el crítico, amigo y compañero de generación así como de muchas empresas culturales, Ventura Doreste Velázquez[4], quien pronto le da a conocer la poesía francesa de Paul Eluard y Louis Aragon.

Los tres primeros libritos publicados de este poeta en ciernes, sin ser significativos "per se", tienen el gran interés de que nos presentan, por un lado, ese debatirse de Millares buscando un camino que acabará encontrando; por otro, anticipan y suministran muchas de las claves que abundarán posteriormente en su obra.

Esta primera poesía se muestra como un eco de la situación de la lírica española hacia 1940 y de los años siguientes que, en acertada frase de Rafael Morales, retomada por Emilio Miró se debate entre **"el esteticismo a punto de deshumanizarse y el humanismo a punto de desestetizarse o despoetizarse"**[5]. Es obvio que Millares se decidió tempranamente por la segunda opción, como mostramos en las páginas que siguen.

Emprenderemos a continuación el análisis -nunca exhaustivo, pero sí

---

marea que incluimos en el Apéndice documental.

[4].-Una prueba de esta orientación y amistad con Ventura Doreste -que, dicho sea de paso, tuvo algún altibajo- está en la dedicatoria de la primera parte de *El paraíso de los nudos*, titulada por el poeta **"Punto de partida"**, que dice textualmente:

> **"A Ventura Doreste que, tirándome de la lengua, me ayudó a romper el silencio".**

[5].-En *Insula*, Madrid, Número 256, Marzo, 1968.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

esclarecedor- de las primeras publicaciones de Millares que conforman esta etapa formativa y mimética de la que el autor era plenamente consciente en tanto que, no es por casualidad, el hecho de que, cuando el poeta reúne su compilación antológica de 1979, *El paraíso de los nudos*, todas las composiciones de estos libros y de esta época vienen agrupadas bajo el muy declarativo título de **"Materiales primarios"**.

I.1. *Sueño a la deriva* (1944).-

Aparecido en la **"Colección para 30 bibliófilos"** que dirigía Juan Manuel Trujillo, coetáneo del significativo *Hijos de la ira*[6] de Dámaso Alonso, de *Sombra del paraíso* de Vicente Aleixandre, así como del primer número de la revista leonesa *Espadaña*[7], tan relevantes para la lírica española contem-

---

[6].-**"*Hijos de la ira* es un libro de significación importante en la poesía española de posguerra, en cuyas tranquilas aguas retóricas irrumpió valientemente con su grito de protesta, no sólo contra la injusticia y el odio reinante, sino contra esa misma retórica sonetil que inundaba las revistas poéticas del momento (...) abrió una ventana hacia una corriente de poesía antirretórica y antiformalista, de acento más dramáticamente humano."**

(José Luis Cano en *Insula*, Núm. 270, Madrid, Mayo de 1969)

[7].-**"En la biblioteca Azcárate, de León, al cargo de la que estaba don Antonio González de Lama, sacerdote, se reunían con frecuencia, en años inmediatos a la terminación de la guerra, jóvenes con inquietud poética. Sus nombres eran Eugenio García de Nora, Pilar Vázquez Cuesta, Josefina Rodríguez, José Castro Ovejero, José Luis Leicea, José Félix Vega, Eloy Terrón, Luis López Santos y Manuel Rabanal Alvarez...De esta tertulia habrían de salir los padres de la revista "Espadaña", cuyo número 1 vio la luz en mayo de 1944."**

(F.Rubio: *Las revistas poéticas españolas*, Edics. Turner, Madrid, 1976, pág. 256.)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

poránea, este pequeño cuadernillo o "plaquette" de Millares[8] incluye seis poemas primerizos -cuatro sonetos y dos composiciones en liras- dedicados a su hermano Sixto, **"el primero por quien entró la muerte en casa"**.

Son, como hemos dicho, tentativas, a veces auténticos ejercicios poéticos, con ciertos atisbos de simbolismo y muchas influencias de los clásicos -en particular San Juan de la Cruz, Fray Luis de León y Lope, a quienes el poeta leía por esas fechas-, como anotó en su leve crítica Vicente Aleixandre, a quien el poeta enviaba sus composiciones y que nunca dejaba de acusar recibo de ellas[9]: en carta personal a Agustín Millares Sall, el autor de *Sombra del paraíso* escribe:

> **"A su juventud corresponde una poesía, si más indecisa de expresión, más nerviosa."[10].**

María Rosa Alonso[11], por su parte, subraya muchos defectos a esta primera poesía millariana y los achaca asimismo a la **"natural indecisión"**. Porque, en efecto, Millares se nos muestra en este cuadernillo un poeta indeci-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[8].-**"Breve y delicado espicilegio"**(¿?) lo denomina ADIMANTO -pseudónimo de Ventura Doreste en su artículo **"Un cuaderno de Millares Sall"** publicado en el diario *Falange*, Las Palmas 2-11-1944 y reproducido también en *CANARIAS* de Buenos Aires en Junio de 1945.

[9].-En el archivo del autor puede encontrarse un buen número de estas cartas del poeta del 27 que reproducimos en el Apéndice documental.

[10].-También se reproduce esta carta de Aleixandre en *La Provincia*, Las Palmas, 26 de Diciembre de 1944.

[11].-**"...dignas lecturas de poetas prestigiosos españoles y una noble huída de los temas vulgares avalan estas composiciones de Millares Sall"** en *Revista de Historia*, La Laguna Octubre-Diciembre de 1944, pág. 397.

so[12], no sólo formalmente, sino fluctuando entre un estilo clásico, un lenguaje simbolista, un intimismo de expresividad romántica y unos primeros balbuceos de poesía realista con tonos que preanuncian la influencia directísima posterior de Miguel Hernández.

Esta indecisión nos da como resultado un libro en el que son muy evidentes, además, los defectos formales en algunos de los poemas. El poeta, ante ello, los ha reelaborado y retitulado, desproveyéndolos en parte de las caídas de orden formal con que vieron la luz[13]. Las dos primeras composiciones son las que han sufrido una reelaboración mayor. Así, el Soneto I, titulado en la edición con el primer verso pasa a rotularse **"Aventura del mar"**; lo mismo ocurre con la segunda composición a la que, en la reelaboración, se la denomina **"Mar ausente"** y, con este último título, figurará en *Poesía unánime* y en *El paraíso de los nudos*, las dos recopilaciones antológicas de Millares. La tercera composición permanece inalterada incluso en el título, comprensivo del tema inspirador del poema: **"Una muerte en casa".**

Las composiciones siguientes sólo sufren cambios en su titulación, pues

---

[12].-De esta indecisión dará cuenta también el que será su gran canalizador y su más cercano crítico, Ventura Doreste, quien en su Nota Bio-bibliográfica de *La sangre que me hierve* dirá:

> **"Su técnica, alguna vez indecisa, se afirma en estos nuevos sonetos"**

[13].-María Rosa Alonso, en el Artículo citado, con su habitual perspicacia crítica, subraya estas caídas:

> **"...la natural indecisión inicial le hace al poeta usar versos tan inconsistentes como el último del primer cuarteto del Soneto I; ese cacofónico "no noto" del tercer verso de la primera lira de la composición II, en la que se deslizan, afeándola, dos "hasta" muy cercanos en la lira cuarta y otros dos "cuando" en la octava".**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de rotularse con el primer verso pasan a tener los siguientes títulos: **"Lira", "Recuerdo dolorido" y "Búsqueda"**[14], muy en consonancia con el léxico común del código poético que está iniciando la escritura millariana.

Intuitivamente, porque es por pura intuición por lo que Millares lima sus composiciones, permanecen en los poemas reelaborados los versos que están más cercanos a su voz posterior. Veamos las dos versiones de **"Aventura del mar"** corregidas en el ejemplar de la biblioteca del poeta:

La versión publicada dice:

> La noche trae horribles pesadillas
> y un batallón de sombras desbocadas
> con látigos de lluvia en las costillas.
> Las aguas temblarán muy asustadas.
>
> Apagarán los vientos las cerillas
> de los faros.Las barcas fondeadas
> irán buscando a tientas las orillas
> mecidas por las turbias marejadas.
>
> Con la misma inquietud del agua hirviendo
> amenazando llegará a los muros
> la muchedumbre cruel del oleaje.
>
> Dentro de poco ya estará lloviendo
> y brillarán los llantos más oscuros
> a través de la niebla en el paisaje.

La segunda versión elimina el inconsistente verso cuarto, elabora los versos más sencillos de forma más retórica y plurívoca, como ocurre con el

---

[14].-En el ejemplar de la biblioteca del poeta, corregidos sobre el título que figura en la edición, los poemas se rotularon respectivamente: **"Aventura del mar", "Mar ausente", "Una muerte en casa", "Alba", "Coraje" e "Idea desterrada".**

Ello nos da idea del prurito de corrección del primer Millares que se nos muestra un poeta poco preocupado por la elaboración de sus textos. A lo largo de este trabajo se demostrará cómo, en efecto, hay una preocupación constante en Millares por limar sus versos, así sea intuitivamente o ante la recriminación de amigos, de críticos y de su propio padre.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

quinto y el duodécimo, pero conserva aquellos versos que convienen a la expresión típica del autor que resaltamos en negrita:

> Por las aguas de aletas plateadas
> donde nadan constantes **pesadillas**
> se ven pasar mil **sombras desbocadas**
> **con látigos de lluvia en las costillas.**
>
> Sin apagar **los vientos las cerillas**
> **de los faros, las barcas fondeadas**
> **a tientas van buscando las orillas**
> **mecidas por** briosas **marejadas.**
>
> Tal vez en alta mar esté **lloviendo**
> y acompañe a **los llantos más oscuros**
> **la niebla** encubridora del **paisaje.**

La composición no es extraordinaria, aún con las correcciones a las que el autor la ha sometido, pero hemos querido subrayar las variantes para demostrar cómo era el proceso creativo de Millares, intuitivo y poco consciente de que el lenguaje poético debe ser normativo y estético. No olvidemos que estas correciones se hicieron "a posteriori" de las observaciones de María Rosa Alonso.

Por otra parte, queremos sentar desde este momento que Millares es un poeta "no crítico" en el sentido de Thomas Stearn Eliot[15], sino que sus obras son el resultado de la expresión espontánea de su inspiración, de su voz interior o "inner voice" como la llama Eliot tomando el término de Middleton Murry.

En el siguiente poema se limita el autor a deshacer la cacofonía sustituyen-

---

[15].-En su ensayo *The Function of Criticism* Eliot distingue dos tipos de poetas: los críticos y los "no críticos".

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

do de esta manera:

¿Bajo qué firmamento
mar, fuiste en **todo** instante mi alegría
que dentro ya no **siento**
la extraña melodía
que oía me cantabas noche y día?.

lo que en una primera versión publicada era:

¿En qué lugar ignoto
mar, fuiste en un instante mi alegría
que dentro ya no noto
la extraña melodía
que oía me cantabas noche y día?.

Con estos dos iniciales poemas de su primer libro publicado, Millares se vincula esporádicamente a la temática del mar, constante en la literatura canaria según el historiador Angel Valbuena Prat, el **"primer teorizador severo de nuestra poesía"**, como le denomina Agustín Espinosa[16]. El primero es una estampa donde se nos propone una mezcla de sentimiento del paisaje e intimismo simbolista con ciertos ecos de Tomás Morales y muy leves resonancias hernandianas -nótense expresiones como **"la muchedumbre cruel del oleaje"**-, poeta que había causado gran impacto por esta época en Millares, según ya anunciamos.

El titulado **"Mar ausente"** le fue inspirado por el hecho de que su hermano Sixto, enfermo en el Hospital Militar, se lamentaba y sufría de insomnios porque no podía dormir sin oir el mar[17]. Esta es, sin embargo, la

---

[16].-*Lancelot 28-7*, Edics. Cabildo Insular de Lanzarote, Las Palmas, 1968, pág. 61.

[17].-Según testimonio del autor declarado en el texto de la Conferencia **"Sobre el autor y su obra"**, pronunciada en el Círculo Mercantil de Arrecife, Casa de la Cultura de Puerto del Rosario y en el Gabinete Literario de Las Palmas durante el año 1982. Dicho texto nos fue suministrado por el propio Millares.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

anécdota pero en la creación **"el tema del mar está visto, en esta ocasión, como contrapunto de la situación enervante del poeta situado lejos, tierra adentro. Se inaugura así una dicotomía que luego utilizará con cierta profusión: el mar es la libertad, lo abierto, lo incitante; la tierra es la negación de esa libertad, la piedra, la no vida, y -explícitamente- la muerte. Pero el mar es también, en este poema, el otro, y por lo tanto un ser animado a quien se tiene como confidente".**[18]

En efecto, en el poema, escrito tras la muerte de su hermano, la ausencia del mar se convierte en presagios de muerte:

---

[18].-Jorge Rodríguez Padrón: Prólogo a *El paraíso de los nudos*, Edirca, Las Palmas, 1980.

No nos mostramos del todo de acuerdo, sin embargo, con la afirmación del crítico con respecto a lo que en Millares significa la tierra. Porque uno de los elementos esenciales de la poesía del creador canario será precisamente la tierra. Sobre la tierra, además, está el hombre, con su vida que ha de solidarizarse con los otros justamente en este espacio. Sírvanos de ejemplo, no sólo el poema titulado específicamente **"La tierra"**, del cercano y temprano libro *La estrella y el corazón* (1949), que culmina con el significativo verso:

.....
la tierra, siempre la tierra.

sino también en el poema **"Cuerpos"**, recogido en *El paraíso de los nudos*, fechado en 1974 donde el poeta expresa:

Nada de cuerpos celestes
hechos por divinas manos.
Prefiero más lo corriente:
cuerpos humanos,
terrestres,
a todo lo largo
y lo ancho
de nuestro mundo de siempre.

A mayor abundamiento, el propio creador se reconoció como un poeta "de tierra", pues en una entrevista concedida a una publicación escolar en ciclostilo (*C. N. "CANARIAS" INFORMA*) Millares declara:

> **"Aunque tengamos el mar muy cerca, yo no soy escritor de mar sino de tierra, una vez le escribí una lira. En mi poesía lo siento muchas veces, pero no lo expreso. Saulo Torón sí tiene poesías dedicadas solamente al mar..."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Tu ausencia me desvela
temiendo que, no oyéndote, la muerte
que a todo el mundo vela,
me lleve sin tenerte,
y sin decirte adiós no me despierte.
(SAD, pág. 10)

Expone, pues, en liras clásicas, la temática del "dolor de ausencia" no de una amada, ni un Amado, sino del mar.

La influencia del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, a quien el poeta ha leído con entusiasmo[19], es demasiado patente no sólo en el uso de la lira, sino que es fácilmente reconocible en el léxico y en la expresividad de algunos versos de estructura predominantemente sustantiva o adjetiva.

El poema III, titulado **"Una muerte en casa"** es un soneto de tono elegíaco y de raigambre simbolista, influido esta vez, según nos confesó el autor, por el clima de los versos de su bisabuela Dolores Millares Cubas.

Es un poema de atmósfera donde los motivos[20] poéticos se encaminan hacia la sugerencia de una situación y una vivencia.

La composición arranca con los dos matices simbólicos que subrayamos:

---

[19].-Recordemos que la poesía religiosa es una de las vertientes que se está cultivando por parte de los poetas peninsulares de la más inmediata posguerra. El propio Blas de Otero -con quien nuestro autor guarda tantos puntos de contacto- es autor de una obra primeriza a la que tituló precisamente *Cántico espiritual.*

[20].-"'Motivo', en el vocabulario técnico de la ciencia literaria, alude a una pequeña unidad temática de extracción afectiva que aparece y reaparece en diversas combinaciones de manera semejante a lo que en el tecnicismo musical se denomina leit-motiv, es decir, secuencia característica de sonidos que dibuja una melodía fundamental, la cual se combina y reaparece periódicamente a lo largo de una composición."

(Raúl H. Castagnino: *El análisis literario*, Edit. Nova, Buenos Aires, 1971, pág. 43)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Toda luz y murmullo nos desvela

Estos dos motivos se referencian posteriormente con gran detalle de observación y de construcción a lo largo del desarrollo del poema:

> **un alguien en la puerta que vacila,**
> **un guiño sin motivo de la vela**
> **y, en el reloj, el péndulo que oscila**
> **con su ritmo marcial de centinela.**
>
> **Una torre de insomnio se perfila**
> **en la profunda noche. Nos consuela**
> **la campanada lenta que destila.**
>
> **La voz suena lejana, goteando**
> **dentro del bernegal de adormecidos**
> **recuerdos que mi sed están calmando.**
>
> **Como un tropel de pájaros perdidos**
> **junto a mi oído siento suspirando**
> **que pasan los momentos más queridos.**
>
> **(SAD, pág. 11)**

El soneto posee una circularidad perfecta y se convierte en la expresión intrínseca de la temporalidad bergsoniana como en muchas composiciones de Don Antonio Machado -recuérdese el poema de Soledades que comienza **"Está en la sala familiar sombría"**- con el tema del tiempo. Lo mejor del poema, empero, es el uso de los símbolos concretos, todos ellos relacionados con la luz o el sonido -el murmullo- que van sucediéndose en sugerencia cada vez mayor, hasta llegar a la conclusión epifonemática del último terceto.

Las dos liras que componen la cuarta composición -titulada por el poeta **"Alba"**, pero con el título definitivo en las antologías de **"Lira"**- plantean el tópico de la desazón romántica del yo poético ante el divorcio de lo real y lo soñado, de la vida real y la vida ilusoria expresado de forma contenida e intensa, dos cualidades que no distinguirán precisamente la poesía posterior de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Millares Sall. Jorge Rodríguez Padrón anota que en el poema **"la vida se siente con desazón, como vacío que espera un sentido para saberse lleno. No en vano, el poema recogido en *Poesía unánime* podría pensarse como una paráfrasis de la voz desasosegada de Fray Luis de León, incomprendido entre los suyos, y privado de libertad (incluso la estrofa utilizada, la lira, parece contribuir a ello)"**[21]

El Soneto **"Coraje"** acusa ya cierta influencia de Miguel Hernández[22], sobre todo en la expresividad hiperbólica:

El llanto que ya tengo entre los dientes
torrencialmente dentro se desmanda.
Interiormente lluéveme a torrentes.

(SAD, pág.13)

Plantea el contenido temático de la dificultad de la expresión dolorida, de la expresión reprimida, así como la rabia por el dolor contenido:

Sujeto está un torrente en el estrecho

---

[21].-Op. cit. pág.20-21.

[22].-Así lo subraya, en el Artículo citado, Ventura Doreste, amigo y crítico del poeta en esta etapa, como ya se dijo en la biografía, cuando señala explícitamente:

> **"El soneto V, lleno de vigor, tumultuoso pero sostenido, induce a filiarlo dentro de la poesía de Hernández. Aquella fuerza, aquel trémolo violento de El rayo que no cesa han dejado su huella en los versos de Agustín Millares".**

Es curioso notar cómo el crítico ya sitúa la poesía de Millares en la órbita contraria a la que se está elaborando en la península, adoptando el término que tanto se utilizará en polémicas posteriores de "mirlada poesía":

> **"Juan Ramón diría que hay aquí "una emoción caliente y desencadenada". Pues, en efecto, estas ardientes, violentas, estremecidas composiciones hállanse por lo general distantes de las mirladas poesías de un García Nieto. Nada de aliteraciones, nada de recursos musicales. Agustín Millares Sall se encara, trémulo, impetuoso, con su propia musa".**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

y dolorido umbral de mi garganta.

(SAD, pág. 13)

El poema adolece de los defectos más comunes que planteará la poesía posterior de Millares: la reiteración excesiva de elementos que no hacen avanzar el contenido, sino que lo mantiene estático ante una idea que se repite innecesariamente, incluso. Así aparecen, en el corto espacio del soneto, tres veces el verbo "gemir", tres veces el signo "torrente", dos veces el verbo "sangrar" y dos veces la palabra "llanto".

Sin embargo, el poemita presenta por primera vez la dialéctica Expresión-Sentimiento tan cara a Millares y se convierte en un ligero esbozo de poemas mayores posteriores como **"El grito en el cielo"**.

Por lo que respecta al último Soneto -de uno de sus versos procede el título del libro- ya captó certeramente María Rosa Alonso en cuanto a su contenido que no presenta **"ninguna idea nueva en el tema que preocupó a los románticos y, en general, a todas las escuelas: la insatisfacción de lo concreto proyectada en la ilusión y apetecer la ilusión en calidad de tal"**[23]. Con todo, es una composición digna en su contención y en la expresividad -plena de ecos de Lope y hasta de Unamuno, de quien Millares lee el *Rosario de sonetos líricos*- impregnada de un existencialismo muy en la línea del poeta vasco. Pero no podemos dejar de señalar la facilidad de la rima, sostenida en formas verbales de gerundio y participio y la reiteración de la palabra **"vida"**.

Es evidente, pues, que estos primeros poemas son meros ensayos para poder publicar. Son el primer paso de un hombre que se sentía poeta pero que

---

[23].-Art. cit. pág. 397

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

no había alcanzado una voz propia, como lo demuestra el hecho de las influencias de contenido y formales de todas aquellas cumbres líricas a las que el poeta leía por esta época y que lo abocan a componer con pasmosa facilidad una poesía mimética[24] que, por otra parte, no se aparta mucho del "intimismo existencial" y el clasicismo-garcilasismo formal que se practicaba en la lírica peninsular por parte de las generaciones de posguerra, en especial el grupo denominado **"Juventud creadora"** en torno a la Revista *Garcilaso*.

El predominio del consonante, a veces a costa de una expresividad forzada, o el uso de estrofas clásicas, nos hacen considerar esta "plaquette" primeriza como meras ejercitaciones poéticas, aunque se adivina también en ella el ímpetu lírico de Millares.

Apuntan ya, sin embargo, los aciertos -el estilo "nervioso" y patético, la tensión establecida entre expresión y sentimiento, el expresionismo de léxico y de tono, la retórica excesiva y altisonante que exigen los contenidos rotundos de las composiciones- y los desaciertos -las reiteraciones, la pobreza de léxico, el estatismo del poema, etc.

Los críticos más allegados al autor -Ventura Doreste, Luis Doreste

---

[24].-Este es un fenómeno casi natural, pues como expresa Carmelo Bonet:

> **"Todos los escritores sufren, con mayor o menor intensidad, una impregnación o contaminación "involuntaria" del estilo ajeno. Es la asimilación por la lectura a que se refiere Albalat. En la juventud la receptividad es mayor porque la sensibilidad es muy alerta y celosa (...) Se piensa y se escribe conforme con el último libro leído y"admirado". Dice el filósofo chino Lin Yutang: "el estilo del hombre está coloreado siempre por su 'amante literario'."**
>
> (*Las fuentes de la creación literaria*, Editorial Nova, Buenos Aires, 1963, pág. 100).

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Silva- convienen en saludarle como poeta logrado, mientras que una crítica más objetiva -María Rosa Alonso- o más alejada e imparcial, así como más cercana a la oficialidad, cual podría ser el recensor de *Falange* o de *La estafeta literaria* subrayan:

> **"*Sueño a la deriva* de Agustín Millares Sall no revela un poeta logrado. Pero se logrará. La nota mística le suena constantemente en el interior con evocaciones de San Juan de la Cruz, aun en el lenguaje. Acaso aquí esté la gran revelación del joven poeta: si frecuentara estos motivos podría alcanzar una bien ganada gloria literaria"[25]**

No estuvo muy acertado el crítico en sus premoniciones, porque, juzgado en el conjunto de su obra, este libro totalmente primerizo nos adelanta en su significativo y emblemático título el rumbo que orientará la voz y la escritura de Millares Sall. El poeta sabe lo que quiere, el poeta sabe dónde está: en España han naufragado muchas cosas, pero, sobre todo, ha naufragado la libertad. El poeta es un resto del naufragio y, en su cruda realidad personal y social, tiene sueños, tiene un norte, un objetivo que conseguir en el proceloso mar de una sociedad amordazada. Y entonces Millares hace desde el sintagma empleado para titular su primer libro un cruce estilístico que será una de sus

---

[25].-*Estafeta Literaria*, Madrid 1-1-1945. La filiación del crítico está muy clara, en esta misma reseña, cuando se refiere al cuadernillo poético de Juan Millares Carlo, el padre del poeta, que precedió en la "Colección para 30 bibliófilos" y que solían enviar juntos a los críticos de entonces. Dice:

> **"No hay escoria en estos versos de Juan Millares...Un lirismo exquisito los acorda suavemente, sin tonalidades agrias, ni siquiera claroscuros más o menos poetizados. Diáfanamente se sincera el poeta, como si hiciera una plegaria en cada verso".**

A más de ello, encabeza la información la noticia de que **"diez veces se ha puesto en la escena del Teatro Pérez Galdós el drama de Pemán *El divino impaciente* (...) el público (...) llenó el teatro cuantas veces se llevó a cabo la obra".**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

improntas más recurrentes: lanza su Barco-sueño a la deriva. Y en absoluto ese barco de su poesía será un "barco ebrio" como el del gran Rimbaud donde navega el "arte por el arte", sino donde la orientación es el arte para la vida, para la acción.

I.2.-*En el deshielo de la noche* (1945)

La segunda "plaquette" de Millares se publica también en la **"Colección para 30 bibliófilos"**. Se trata de siete sonetos endecasilábicos clásicos, con preponderancia de la construcción en Serventesios y diferentes ejes de combinación en los tercetos.

Vuelve Millares a la métrica clásica y al cultivo del **"tan resucitado soneto (los sonetos en esta "garcilasiana" época son ahora legión)**, como expresaba María Rosa Alonso[26]. Pero no es por influencia de *Garcilaso* por lo que Millares se da al cultivo de esta forma estrófica, sino por influjo directo de su padre, Don Juan Millares, hábil sonetista en la casi totalidad de sus composiciones. Luis Doreste Silva advirtió esta influencia desde el primer libro publicado[27] y ya hemos expresado cómo no era la línea **"clasicista-garcilasista-religioso-celestial"**, como la denominó irónicamente J.A. Goytisolo, de García

---

[26].-Art. cit. pág. 397.

[27].-**"Sueño a la deriva", de Agustín Millares Sall (...) muestra a ratos la impronta emotiva del Millares paterno, pero el concepto juvenil y la inquietud de fantasía tienen su faceta pimordial, con un tanto de fresca ingenuidad, por momentos; la estrofa es siempre atractiva y distinguida la forma y la emoción".**

Luis Doreste Silva en *Falange*, Las Palmas, 22-10-1944.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Nieto la vía poética que quiere iniciar el creador canario.

Por otra parte, no es un contenido de esteticismo vano y tendencia formalista lo que recubre estos sonetos, sino más bien unos fondos existencialistas exacerbados que se emparentan con la poesía "religiosa" contemporánea de la lírica formalista y neoclasicista de *Garcilaso*. Además, como muy bien expresa Leopoldo de Luis **"en Canarias se da quizá una síntesis -supongo que deliberada- del neoclasicismo garcilasista y del neorromanticismo de *Espadaña*"**[28]. Y es evidente que ya comienza en el poeta la influencia de la lectura de *El rayo que no cesa*: en el manuscrito primero que poseemos de *La sangre que me hierve*, poemario que puede considerarse en solución de continuidad de *En el deshielo de la noche*, aparece el siguiente soneto que no llegó a publicar el autor por ser una evidente imitación de Miguel Hernández, como se comprobará:

El recordar se torna en un martillo
que clava un miedo más en la conciencia,
allí donde no tuvo la clemencia
más eco que la sangre de un cuchillo;

allí donde llamó sin consecuencia
el dolor y no tuvo ningún brillo
la luz del sentimiento más sencillo
como la que esparciera la inocencia.

El suelo que se vio descuartizado
nunca pudo servir de sepultura
para ningún morir que fue obligado;

para ahora el insomnio y la locura
divulgar en el frío descampado
de toda mente rígida y oscura.

---

[28].-Leopoldo de Luis: *Agustín Millares: una poética de la utopía*. Publicaciones del Seminario "Millares Carlo", U.N.E.D., Las Palmas, 1986, pág. 14.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

De todas maneras, es interesante hacer notar que en una época en que el soneto parecía ser la unidad poemática más cultivada, para bien o para mal, en la literatura española, Millares lo practica con profusión, pues no sólo incluye en su segunda y tercera obras composiciones sonetizadas, sino que de esta misma época, dispersos por las publicaciones canarias[29], proceden los siguientes:

"Ante el cuerpo presente de mi abuela" en *Falange*, 1944.

Los sonetos que comienzan **"Se acecha y se persigue la noticia"**, **"Los profundos pesares y las más tristes cosas"** y **"Es como si dentro nos hirviera la sangre"**, se incluyen en los números correspondientes a Octubre y Noviembre de 1945 y Enero de 1946, respectivamente, de la revista literaria tinerfeña *Mensaje*.

En los únicos ejemplares tirados en 1946 de la revista *Luces y sombras*, aparecen los titulados **"En lo alto de la muela del Sarrión"** y **"Soneto"**.

En rigor, puede decirse que durante estos primeros años, el poeta entra en la órbita del soneto y elabora, dada su extremada facilidad, muchos de ellos que, progresiva y aleatoriamente, va publicando en las diversas revistas o ediciones en que colabora. Todos los editados o los inéditos pertenecen al mismo momento creativo y es presumible que aquellos que vieron la luz en "plaquettes" fuesen simplemente elegidos por Ventura Doreste llevado por el gusto personal. De manera que, aún en sus leves mutaciones, las dos obritas siguientes del poeta pueden considerarse bajo los mismos presupuestos.

Cinco años después del final de una Guerra Civil que produjo tantos

---

[29].-Se recogen en el Apéndice documental.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"hijos de la ira" y sumió a España en una fría noche heladora de sueños a la que había que fustigar y combatir, aún en un lenguaje convencional y ajustado al dogma formal casi impuesto, Millares publica su segunda obra, contemporánea de poemarios tan relevantes como *Poemas de dolor antiguo*, de I.M. Gil o *Canto al destino* de Eugenio de Nora, editada con preciso, aunque metafórico, título declarador de una situación en un espacio y un tiempo: *En el deshielo de la noche.*

Por lo que respecta a este segundo librito de Millares -al que el poeta quiso reducirle en su título la referencia espacial concreta que connota la preposición "En" y el artículo "el" y prefirió denominarlo posteriormente *Deshielo de la noche*-, subrayemos inicialmente que tiene importancia desde la apasionada dedicatoria, denotadora de una actitud vital: **"A mi novia en la intranquilidad de mi tormenta"**, hasta la inclusión del lema procedente de *Las soledades juntas* de Manuel Altolaguirre, que desvela en esencia el credo de poesía como comunicación e inmersa en una realidad: **"Yo junto al mundo y el mundo comunicando conmigo"**.

Sin menoscabo de que en su estructura superficial estos sonetos son un monólogo intenso y cerrado del ser en tensión, en un análisis de fondo ya se nos preanuncia su actitud combativa, y no sólo en el lema ni en la dedicatoria sino en versos muy hernandianos donde el imperativo, el modo conativo lírico por excelencia para empujar a la acción, abunda en gran proporción. Sin embargo, a pesar de que su título tenga como referencia simbólica soterrada[30] la

---

[30].-Este símbolo se repite en otros poemas de este ciclo y esta etapa. Por ejemplo, en *El grito en el cielo* se nos dirá, avanzando en el concepto **"noche"** hacia el concepto de **"muerte"**:

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

situación -el deshielo- que vive el poeta en la posguerra civil -la noche heladora de libertad y de vidas- no se trata de un libro de protesta social estricta, aunque en algunos poemas, en especial el Soneto -V-, la palabra y la actitud de protesta se soslayen, sino que el libro está recorrido de un existencialismo feroz, un trasunto del "sino sangriento" hernandiano.

Se trata verdaderamente de un libro de poemas totalmente egotistas, con un desmedido prurito por hablar de sí mismo, que presentan un sentimiento exagerado del propio dolor y de la propia personalidad. Es el patetismo basado en la hipérbole lo que presta una excesiva expresividad y le hace construir versos altisonantes:

Los ayes se me rompen descosidos
de apretados que están interiormente.

(DN, pág. 14)

Todos plantean el desasosiego íntimo del poeta de una forma bastante egocéntrica que lo vinculan más a una poesía romántica[31] o a una poesía "de-

---

No han de alcanzar el plomo ni la suela
lo que más alto que la noche existe;
lo que traspasa la existencia en vela;
lo que transforma todo tiempo triste
en la honda alegría que persiste
a pesar de la muerte que nos hiela.

(GEC, pág. 4)

[31].-En rigor, estos sonetos de Millares se inscriben -como apunta Emilio Alarcos Llorach- en esa **"tendencia que exacerbada dio en el llamado tremendismo".**

Anteriormente alude el profesor Alarcos al tono **"gemebundo y romántico que, anunciado por Miguel Hernández antes de la guerra, renace ahora con fuerza de contagio extraordinaria. En reacción contra el garcilasismo comienzan los poetas a desangrarse, a angustiarse, a experimentar una danza de huesos mondos y crujientes en un tiempo en que nada hay seguro, a verse oprimidos por penas como Alpes de cuatro mil metros de**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

sarraigada" por la expresión turbulenta, descentrada, de un hombre empujado en todas direcciones por tormentas interiores:

Pero no puedo detener mis pasos
a través del relámpago que enciende
y entusiasma mi vida hecha pedazos.

(DN, pág. 15)

En este cuadernillo, donde puede notarse enseguida una expresión un tanto más madura y menos indecisa que en el anterior[32], se observa incluso la consecución de un "corpus" poético en tanto que la temática no se dispersa, sino que tiene un carácter integrador en todas las composiciones: aquí ya la poesía es tensión planteada desde el primer poema, un soneto en el que aparecen constantes de expresión que serán nucleares en la poesía posterior: desde las reiteraciones anafóricas del "que" hasta la aparición de un léxico antitético: **altura-pequeña; greña-desgreña; declina-germina; hoguera-cenizas.**

---

altura en cuanto tropiezan con el más llevadero obstáculo".

(E. Alarcos Llorach: *La poesía de Blas de Otero*, Edics. Anaya, Salamanca, 1966, pág. 20)

[32].-La crítica superficial ejercida en los periódicos locales ya comienza a señalar a Millares como un auténtico poeta. Así por ejemplo, Ignacio Quintana Marrero, en un artículo titulado **"Con tres poetas en casa"**, en que considera conjuntamente los tres libros de la **"Colección para 30 Bibliófilos"** firmados por los Millares (Juan, Sixto y Agustín) afirma con muy buen sentido lo siguiente:

> **"Evidentemente, Agustín Millares Sall es poeta. En este cuadernillo que, rotulado "En el deshielo de la noche", acaba de aparecer hay una prueba elocuente.(...) descubre su lucha espiritual, la inquietud tormentosa de su día y de su noche. Blande su voz como una espada y su garganta empuña el grito que del interior sale afuera, en exósmosis clásica, cargada de lecturas maestras. El septenario de sonetos responde a unidad temática y admira cómo cada soneto va desarrollando, plus minusve, el mismo motivo".**
>
> (*Falange*, Las Palmas, 15-6-45.)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Hace su aparición asimismo en esta segunda "plaquette" la "tormenta" personal y social de Millares:

En la apretada voz de mi tormenta
siento el dolor de una inquietud constante

(DN, pág. 11)

Los versos que componen estos sonetos de una perfecta factura clásica, resueltos en una estructura y línea lógica de pensamiento garcilasiana, nos van ofreciendo la ambivalente actitud de "rebelión y comunión" que se deja entrever en el propio lema, así como el dramático dilema entre aislamiento o comunicación. En palabras que le dirige Vicente Aleixandre:

> **"Usted, agitado, atormentado a ratos, parece en los sonetos de ahora haber ensanchado el ámbito expresivo de su alma, combatida por una conciencia de destino en la que Ud. ahonda y en la que se debate."[33].**

Bajo los efectos aún de las influencias místicas[34] procedentes de su lectura de San Juan de la Cruz subrayadas en su obra anterior, se nos delata su

---

[33].- En carta personal fechada en Madrid, 1 de Julio de 1945. Se reproduce en el Apéndice documental.

[34].-Queremos resaltar de manera especial esta influencia formal o de contenido y atmósfera de los poetas clásicos -Garcilaso, Quevedo- o los creadores de tonos místicos -San Juan de la Cruz, F. de Aldana- que se alternan y combinan en este libro con las de M. Hdez y Alberti y que son el producto de la facilidad mimética de Millares. Véanse estos claros ejemplos:

Y sangrará el silencio en su dehielo
mientras el alma al cielo se levanta
sin alcanzarla el eco de mi voz.
(DN, pág. 13)

Después de tanto errar, dar en el clavo,
porque no muera mi ilusión de celos
viviendo aquí en el mundo como esclavo
y agarrando mi empeño por los pelos.
(DN, pág. 12)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

deseo de aislamiento y ascensión:

Poder sentir que todo el ser desclavo
del mundo y me levanto de los suelos,
y que esta vida de dolor acabo
alcanzando la orilla de los cielos.

(DN, pág. 12)

Y como continuación del tema que en el poeta será más recurrente, la dialéctica Expresión-Sentimiento, concretada aquí en la de dolor-voz, va tomando forma lírica en estilemas muy claros:

Hallarme solo que es lugar seguro,
para que nadie sepa lo que aguanto,
cuando mi voz se atasca con el muro[35]
del gran dolor que interiormente canto.

(DN, pág. 10)

Todos los sonetos del libro presentan también un tema monocorde: la necesidad imperiosa y visceral de la expresión, el volcar hacia afuera los senti-

---

[35].-Esta imagen de la imposibilidad de comunicación resuelta en la voz enfrentada al muro aparecerá en los libros siguientes de Millares Sall, así en el Soneto -V- de *La sangre que me hierve* adquiere la siguiente formulación:

Y es que el alma se sabe insuficiente
sufriendo una parálisis de muros,
para ocultar los íntimos dolores

y, con la variante actitudinal de puesta en acción, se reitera en el poema **"El grito en el cielo"** donde se nos dice:

Derribando los mismos horizontes,
al ciclón de mis voces no hay muralla
que detenga, ni existen altos montes
que puedan afirmarse y dar batalla.

Es una prueba más de la relación correlativa intrínseca de los símbolos planteados en este libro por Millares.

Por otra parte, esta imagen va a ser muy frecuente, por tópica, en los poetas sociales. Un ejemplo de Angelina Gatell:

Nuestras voces se rompen contra los altos muros
y regresan heladas como pulsos heridos.

(A. Gatell: **"Poema final"** en *Poesia femenina española*, Antología de Carmen Conde, Edit. Bruguera, Barcelona, 1967, pág. 196)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

mientos íntimos impacientemente, y la imposibilidad de hacerlo:

este pensar constante y tan seguido
de la idea que araña y que no brota.

(DN, pág. 15)

Y en otro momento se desmanda en la hipérbole y dice de una forma "tremendista":

De seca me está hirviendo la saliva
igual que una sedienta llamarada
que me llega a los labios agresiva.

Y llega hasta mi boca lastimada
doliéndome la voz en carne viva
para sólo gemir desbaratada.

(DN, pág. 11)

Así pues, todo el libro se genera alrededor de la tópica de: tormenta interior procedente del choque con la realidad exterior, inquietud del yo poético, deseo irreprimible de expresión, impotencia y rabia contenidas:

La extraña luz que mi sentido orienta
me lleva del sosiego muy distante,
hacia el vivir que siempre me alimenta
y me hace hasta el amor desesperante.

La influencia directísima[36] de las lecturas de *El rayo que no cesa* hernandiano son patentes no sólo en la expresividad y en el patetismo, o en las expresiones hiperbólicas, sino en construcciones que casi copian las del poeta de Orihuela:

---

[36].-Preferimos hablar de influencia en sentido tradicional y no de "intertextualidad" en el sentido de Bakhtine y Julia Kristeva porque creemos que se trata de un auténtico mimetismo pasivo, no un uso activo y transformado del texto como el que parece implicar la intertextualidad. Es la facilidad de Millares para apropiarse de tonos ajenos lo que determina en sus obras -y, aún más en las de tentativas iniciales- las influencias.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Mi propia sombra al verse se me escapa
en el más alto escaño del respeto
por este dolor mío que no cesa.

No existe espina y rayo que no sienta
herir mi corazón en un instante.

y el despoblado cuerpo aquí en el barro
quedará como el frío en la escultura.

Son sólo tres ejemplos significativos y suficientes para mostrar cómo Millares sigue miméticamente la escritura del poeta de *El rayo que no cesa.*

El soneto más hernandiano es el -V- señalado con el rasgo estilístico, incluso, de las aliteraciones de los sonidos vibrantes tan propios de Hernández. Este poema es ya una declaración sintética, una especie de programa de una de las vertientes -la más prolífica y fecunda, por otra parte- de la poesía de Millares: de forma claramente denotativa aparecen las siguientes expresiones:

Del propio ser me arrancaré de cuajo
la protesta que hiere mi existencia[37],
al sentirme correr garganta abajo,
como saliva, sangre, de impaciencia.

El aire se abrirá de un solo tajo

---

[37].-A pesar de que los contagios expresivos y tonales de Miguel Hernández son evidentes, queremos señalar también la influencia, quizás más involuntaria, pero, en el fondo, casi "plagiaria" de los versos del poema titulado **"Madrid-Otoño"** incluidos en *Capital de la Gloria* de Rafael Alberti que dicen:

.....
yo quisiera furiosa, pero impasiblemente
arrancarme de cuajo la voz, pero no puedo,
para pisarte toda tan silenciosamente,
que la sangre tirada
mordiera, sin protesta, mi llanto y mi pisada.

(R. Alberti: *El poeta en la calle*, Edit. Libros Dogal, Madrid, 1977, pág. 55)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

con la blandiente voz de mi conciencia
que me llega a la boca sin trabajo
ansiosa de saber su consecuencia.

Esto quiere ser ya, como puede verse, poesía social, poesía de protesta sin subterfugios[38]. Millares ha llegado a ella por dos vías, sencillamente: por la "intranquilidad de su tormenta", es decir, por su circunstancia personal y vital, y por el conocimiento y lectura de un poeta con el que se identifica totalmente, a quien pretende de forma voluntaria seguir en intensidad, tono y timbre.

Todo ello es lo que, en verdad, justifica que en esta etapa haya leves y primerizos acentos sociales, aunque no podemos ver todavía una poética social plenamente asumida, sino anunciada.

Este soneto, sin embargo, da a Millares un valor de "anticipador" como ha notado Leopoldo de Luis cuando, refiriéndose al poema, nos dice:

> **"Han aparecido aquí dos palabras-clave: protesta y conciencia. La poesía que va a prosperar en la década siguiente, la que yo recogí y expuse en mi *Antología de la poesía social*, va a ser, ante todo, una forma de protesta y una toma de conciencia"[39]**

En el mismo sentido se expresa el crítico José Domingo, quien en carta personal dirigida a Millares, acusándole recibo de su libro antológico *Poesía unánime* en 1967, le escribe:

> **"Respecto a su poesía (...) quiero repetirle aquí mi alta estima por ella, por su línea de plena dignidad y vigencia**

---

[38].-**"'Grito', 'tajo','fiebre', 'rabia', 'sangre','arrancar','romper','estallar', etc. son sustantivos y verbos que encontramos y que nos hablan de aquella posición 'desarraigada'".**
(Emilio Miró en *Diario de Las Palmas*, 26-6-1969.)

[39].-Obra citada, pág. 14.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

contemporánea, por su tenso espíritu de lucha y su preocupación por el hombre y por España. Le cupo a usted el honor de ser uno de los pioneros en el camino desbrozado después por tantos y esto no puedo olvidarlo."[40]

Desde otra perspectiva, se puede apreciar que muchos versos de este libro preanuncian libros posteriores. Así en el Soneto -VI- aparece el verso:

donde hierven mis ansias diariamente

o en el Soneto -V- en que se explicita:

como saliva, sangre, de impaciencia.

se evidencian las palabras-tema que conformarán su siguiente título: *La sangre que me hierve.*

Lo mismo podría decirse del libro que hace el número cuatro en esta primera etapa de la poesía de Millares, *El grito en el cielo*, que se preanuncia también en el mismo soneto -V-:

De un solo tajo ha de cortarse el cielo
.....
por el grito que empuña mi garganta.

A la vista de ello, hemos de concluir que Millares se está moviendo ya en un universo poético que aspira a ser un corpus circular determinado por el uso de los mismos signos simbólicos que irán precisando su escritura. Por eso estos poemas primerizos se convierten en indicativos y referenciales del sistema intrínseco total del autor.

La poesía de Millares por esta época procede por acumulación. El torrente de versos que el manantial de su inspiración contextual y la fuente her-

---

[40].-Carta que se encuentra en el Archivo personal del autor, fechada en Barcelona el 10-6-1967. Se incluye en el Apéndice documental.
El subrayado es nuestro.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

nandiana le conceden, dan como resultado libros y poemas en que se nota a las claras una progresión y regresión de los temas y una expresividad basada en la reiteración del léxico, de los motivos poéticos con diferentes variantes. Es una poesía recurrente y de búsqueda que va en progresión hasta encontrar su auténtico camino, así como el planteamiento de unos impulsos emocionales que amenazan con desatarse oralmente:

> **No tendré otro remedio que soltarlos**
> **si se cansan mis dientes de encerrarlos**
> **y el llanto se atraviesa y me sofoca.**
> **Les abriré la puerta de mi vida**
> **y los veré salir por esta herida**
> **como un dolor que escapa por la boca.**
>
> **(DN, pág. 14)**

Inevitablemente, Millares tenía que encontrar su propia "voz". No conocemos poeta cuya trayectoria se manifieste tan claramente desde un principio en una linealidad como la siguiente: la búsqueda de la voz y el deseo urgente de expresión, el encuentro con sus convicciones y la respuesta en la "otredad". En este sentido, *Deshielo de la noche* supone un libro muy significativo en Millares, en tanto que nos revela cual va a ser en un primer momento su voz poética: **"la blandiente voz de su conciencia"**. Es un libro-eslabón que avanza hacia una poesía comprometida y militante, la expresión de una conciencia contenida que progresa de la voz al grito y se enraiza, concretándose, con su libro anterior. Este carácter ha sido entrevisto por Jorge Rodríguez Padrón quien se expresa de esta manera:

> **"*Deshielo de la noche* aporta ya, a la poesía de Agustín Millares, un mayor desgarramiento. El sueño se ha acabado. El vocabulario escogido ("arrancar", "herir", "protesta", "tajo", "apuñalar", "sangrar") o la presencia de los imperativos, nos colocan ante la decidida toma de conciencia**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

que se experimenta en el yo que nos habla.[41]

Hemos de anotar aquí el hecho curioso de que, en uno de los ejemplares de esta "plaquette" que el poeta nos donó, aparece en la contraportada caligrafiado a lápiz[42] un soneto que, a más de estar en la misma línea temática de todos los que, en su prolijidad, escribe Millares por esta época, presenta la característica de ser transicional entre libros anteriores y posteriores. Podemos notar que arranca con la referencia al **"sueño"** y continúa con la alusión del **"grito"**, así como la mención explícita del **"alba del deshielo"**. El soneto, que permanece inédito, es el siguiente:

Se extraerán del sueño las substancias
para emprender ficticiamente un vuelo,
y el indomable grito del anhelo
consumirá a su antojo las distancias.

No contendrán las vísperas sus ansias,
ni el cruel dolor distraerá su duelo,
porque ha empezado el alba del deshielo
a corromper las negras circunstancias.

Por encima del pánico a la muerte
y del temor a su insondable abismo,
existe la esperanza de otra suerte.

La muerte por la muerte da lo mismo,
si libando la flor del optimismo
está un querer vivir mucho más fuerte.

---

[41].-J. Rodríguez Padrón, Prólogo cit. pág. 22

[42].-Esta es una costumbre muy propia de Millares: su fecundidad le lleva a seguir escribiendo poemas reiterativos de un mismo tema o atmósfera, aún cuando ya haya publicado una selección de ellos que, normalmente, era llevada a cabo por alguno de sus compañeros de generación. En particular era V. Doreste quien decidía cuáles eran los textos y los poemas definitivos para ser publicados en estas pequeñas colecciones. Podía darse el caso, frecuentemente, de que los poemas no publicados, o elaborados "a posteriori", fuesen de mejor factura y mayor calidad que alguno de los que veían la luz impresos.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Como es fácil concluir, la composición incide en los temas que van a ser cruciales de la poesía de Millares: lo utópico (**"del sueño las substancias"**), la esperanza en el mañana (**"el alba del deshielo"**, **"la esperanza de otra suerte"**), la afirmación del vivir (**"un querer vivir mucho más fuerte"**), la llamada a la lucha. Y, formalmente, la construcción verbal en futuro de los seis primeros versos de los cuartetos en los que se alude precisamente a la utopía, frente al presente en los verbos dominantes en los versos siguientes, connotativos del inicio de una nueva vida (**"ha empezado"**, **"existe"**, **"está"**), nos confirman, una vez más el avance creciente en la creación de una cosmovisión lírica que progresa hacia su consolidación.

Por otra parte, el soneto admite la doble lectura: una, con referencia simbólica a la situación, al "hic et nunc" (**"las negras circunstancias"**) que vive el poeta; la otra a su propia realidad íntima que se debate entre el sueño utópico y la realidad y apuesta por la lucha y la expresión de aquél (**"el grito del anhelo"**).

La progresión de este corpus lírico -aún muy limitado- se manifiesta casualmente hasta en la inclusión del número de composiciones que van de seis en su primera obra, siete en la segunda y nueve en la tercera para culminar con la elaboración unitaria ya de sus dos grandes poemas largos y definidores de su plena actitud: **"El grito en el cielo"** y **"El martillo del minuto"**.

Formalmente, la poesía de esta primera etapa se mantiene encorsetada en formas clásicas, cercada la voz por el rigor del soneto y la métrica consonante, persistirá en fórmulas cerradas -aunque se desmanda en poemas estróficos dilatados- y no se liberará hasta la práctica de la heterometría y la asonan-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

cia que se inaugura en el primer libro que consideramos más personal de Agustín Millares: *La estrella y el corazón.*

I.3. *La sangre que me hierve* (1946).-

Inaugurando la nueva serie de publicaciones, iniciativa de Juan Manuel Trujillo, Ventura Doreste Velázquez y el propio autor que es objeto de nuestro estudio, bajo un significativo lema de Alfonso Reyes[43], nace una nueva Colección poética en cuyo primer número aparece la tercera "plaquette" de Agustín Millares Sall. Los **"Cuadernos de poesía y crítica"** que, de hecho, dirige Doreste suponen -en cuanto a formato e intenciones- una continuación de la anterior **"Colección para 30 Bibliófilos"**, aunque la colección aumenta su tirada que alcanzará 100 ejemplares.

Por otra parte, la nueva colección prescinde del retrato del autor, pero incluye una pequeña nota bio-bibliográfica, redactada comúnmente por V. Doreste, desveladora de la filiación poética de los autores. Así de Millares se nos dice:

> **"Es el poeta, y su lírica expresa hondamente no sólo sus propios sentimientos, sino también las angustias ajenas. Es, por lo tanto, poeta lírico, y hay en él posibilidades de poeta civil".**

---

[43].-**"Si el mundo tiende a convertirse en espíritu, es a través de la intelección y de la invención. Y la tierra se redime por sus benéficos dioscuros: el poeta, el crítico."**

Queremos anotar como curiosidad que será precisamente **"Los Dioscuros"** el título de la colección siguiente de publicaciones que dirigirá de forma ya totalmente personal el crítico y poeta Ventura Doreste.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

No se equivoca el crítico cuando advierte que en Millares hay "posibilidades" de poeta social -aunque sea civil el adjetivo utilizado, ya se sabe que es otra de las denominaciones con que se designa este tipo de poesía realista y humanizada[44]- porque estamos aún ante un libro de tanteo, de búsqueda de una actitud concreta y una expresión definitiva que redondeará en su libro inmediato. Formalmente se mantiene en la línea encorsetada del uso del soneto clásico[45], aquí más abundante que los de estructura en Serventesios predominantes en el libro precedente, y los recursos literarios utilizados -antítesis, anáforas, hipérboles, aliteraciones de sonidos fuertes- así como el universo poético de símbolos, imágenes, etc. o el propio léxico, son elementos que no distan mucho de los utilizados en el conjunto de sonetos que constituyen *Des-*

---

[44].-Debemos aclarar, sin embargo, que Leopoldo de Luis (Op.cit., pág. 15) hace entre ellas las siguientes distinciones:

> **"La poesía social -en mi opinión- no es lo mismo que la poesía civil. Esta última parte de un principio exaltador de valores no siempre coincidentes con la realidad viva del momento histórico. Tienen de común su historicidad, su realismo y su participación épica o narrativa. Pero en tanto que la segunda va a cantar, con tono más heroico que emocionado, la primera va a fundirse con la situación real de las gentes de su tiempo."**

Si aceptamos esta certera distinción, pues, no puede hablarse en esta obra ni en esta etapa de auténtica "poesía social" en Agustín Millares.

[45].-María Rosa Alonso comenta irónicamente:

> **"Millares encauza, ordena y dirige su sangre bajo un control riguroso y armónico. Alguna vez tan encauzada va su sangre que parece enfriar, recolecta(sic)en desflecados endecasílabos.**
>
> **Pero se trata de una voluntaria poética contenida, aunque en el soneto VI -de los más logrados- la sangre hierve de verdad".**
>
> (M. Rosa Alonso, *Revista de Historia*, La Laguna, Tenerife, Enero-Marzo de 1946, pág. 108)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

hielo de la noche.

Es, sin embargo, un poemario en que, siguiendo las palabras de V. Doreste en la nota bio-bibliográfica, "**se muestra la vibrante fuerza que distingue a este poeta. Su técnica, alguna vez indecisa, se afirma en estos nuevos sonetos**"[46]

De modo que este nuevo libro muestra a un Millares en formación creciente como advirtió también en su día Fernando González cuando escribía:

> **"Por ahora observemos cómo este poeta va ganando en el dominio de la forma, antes algo desatendida en sus versos a consecuencia de ese desasosiego íntimo que el título de su presente colección poética proclama. Todavía hallamos en estas estrofas, de vez en cuando, alguna rima fría o seca, como si señalara, al final del verso, el último tramo de lo indeciso para entrar en la plenitud de lo logrado"**[47]

Hace ver el poeta y crítico canario dos de las principales características que se van imprimiendo en la poesía de Millares Sall, tales como el "**impulso lírico vigoroso**" y la "**concentrada elocuencia**"[48] que se están constituyendo en lo más singular de su personalidad y se presentan como virtudes o defectos acusados y muy notorios.

El cuaderno presenta aún algunos defectos y caídas en el orden técnico y formal, aunque compensadas con los aciertos expresivos de la mayoría de las composiciones. Y una vez más la crítica exigente y rigurosa de María Rosa

---

[46].-El subrayado es nuestro.

[47].-Fernando González: "**Los poetas y la poesía**" en *Halcón*, Valladolid, Abril de 1946.

[48].-Esta "**concentrada elocuencia**" que Fernando González. ve en las primeras "plaquettes" de Millares no son sino la consecuencia del molde estrófico, del soneto. Más adelante veremos cómo su escritura pasará de concentrada a reiterativa y dilatada, a partir, sobre todo de su publicación siguiente.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Alonso detalla los defectos y exhorta al autor para evitarlos:

> **"El cojo endecasílabo primero del segundo cuarteto del soneto VIII: "Diría que son sobrenaturales", esos cuatro tremendos gerundios de los dos últimos tercetos del primer soneto y que no porque los usara Garcilaso resultan menos tremendos, y esos "vuelve", "disuelve", "resuelve", "devuelve" del mismo soneto, de nuevo usados en el III: "devuelve", "resuelve", "disuelve" y "envuelve" restan frescura a las composiciones y fuerzan demasiado el consonante. Descuidos así ha de evitarlos tan fino y honrado poeta como Millares que "estraperlea" con muy pocas cosas"[49]**

No es tampoco *La sangre que me hierve* el poemario que inicia la poesía social en Millares, como apunta Rodríguez Padrón, quien se auxilia de una cita del propio autor en que éste declara:

> **"En 1946, Ventura Doreste, Juan Manuel Trujillo y yo fundamos Cuadernos de poesía y crítica. Aquí publiqué *La sangre que me hierve* y *El grito en el cielo*, primer ensayo con carácter social, creo que influenciado por Miguel Hernández y su tragedia"[50].**

Es indudable, como se desprende de una fiel lectura de esta misma frase, que el poeta se refiere a *El grito en el cielo*, no al libro inmediatamente anterior. Porque en esta "plaquette" Millares sigue siendo un poeta **"de intimidad, pero no de "interiores"**, en palabras de María Rosa Alonso, un poeta que busca y que se ejercita en la poesía, un creador en ciernes que sigue imitando y construyendo poemas que conservan en el sustrato las influencias de sus lecturas de los clásicos -Garcilaso, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Quevedo-, de Miguel Hernández, y de muchos otros poetas. Las reminiscencias son tan variadas que podemos encontrar en un análisis concienzudo

---

[49].-Artículo citado, págs. 108-9.

[50].-En nota a pie de página del Prólogo a *El paraíso...*,cit. pág. 22.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

hasta ecos de la Rosalía de Castro de:

> **Yo no sé lo que busco eternamente**
> **en la tierra, en el aire y en el cielo;**
> **yo no sé lo que busco, pero es algo**
> **que perdí no sé cuando y que no encuentro**
> **aun cuando sueñe que invisible habita**
> **en todo cuanto toco y cuanto veo.**
> **.....**[51]

ya que desde el primer soneto nos declara Millares:

> **Yo no sé de qué mundo me han hablado**
> **cuando siento que en mí todo se vuelve**
> **diferente y me siento transportado**
> **a un punto en que mi pena se disuelve.**
>
> **Me parece tocar lo que ha tocado**
> **y revolver las cosas que revuelve,**
> **el poder que me tiene en el pasado**
> **y muy poco al presente me devuelve.**
>
> **(SQH, pág. 7)**

Y si los títulos tienen la misión de preparar la entrada en el mundo específico del poeta, se desprende de éste que Millares nos adentra en su mundo subjetivo, aunque también en el ardimiento de su actitud presta al combate.

Es obvio que se pueden rastrear ya, en medio de lo que constituye realmente unas formulaciones poéticas -de expresión o de contenido- formadoras y miméticas, algunos anticipos de poesía social, comprometida con una realidad y, sobre todo, con la realidad vital y política del propio poeta. Aduzcamos como ejemplo más contundente el hecho de que en el Soneto -V- nos propone el tema de la pena por la situación social, por la pérdida de la libertad y, lo que es más importante, aparece explicitada en un verso la palabra **"subversiva"**, vocablo emblemático del antifranquismo:

---

[51].-Rosalía de Castro: *En las orillas del Sar.*

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

No es fácil que a la pena se la olvide
cuando hasta en piedra crece su semilla
y esparcida su lágrima despide
una luz subversiva en la mejilla.

Reveladora también, en este sentido, es la dedicatoria que preside el conjunto de estos versos y que reza: **"A ti, que conoces, porque la sientes bullir, la sangre que me hierve"** donde, jugando ambiguamente con el título y la realidad, así como con un destinatario concreto -su novia, Magdalena Cantero Navarro- expresado esta vez por el pronombre de segunda persona, generaliza el contenido y el libro se convierte en un diálogo dirigido a un tú impersonalizado que alcanza a todos los lectores-receptores de su mensaje lírico a quienes el poeta manifiesta sus inquietudes, y a quienes se dirige para ofrecer consejos, experiencias o esperanzas. Millares quiere cumplir lo que anunciaba en el opúsculo precedente: su deseo de comunicación expresado en el lema de Altolaguirre. Así pues, se acentúa la actitud de apóstrofe lírico que es el paso retórico necesario hacia la poesía comunicativa y de contacto que el poeta quiere emprender.

Los nueve sonetos que componen esta tercera publicación de Millares son de hecho una continuación temática con respecto a su libro anterior así como una reiteración, con ciertas variantes, de sus actitudes y de sus influencias. Existe en nuestro poder un primer manuscrito mecanografiado del libro cuyas nueve composiciones no coinciden exactamente con las nueve de la edición publicada, salvo en los seis sonetos que se señalan: I, II, III, V, VI, VII. Aparecen en la primera versión el que comienza **"Los profundos pesares y las más triste cosas"**, que vería la luz en la revista tinerfeña *Mensaje*, el anteriormente citado que comienza **"El recordar se torna en un martillo"**, mimé-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

tico de Miguel Hernández y el que reseñamos a continuación, también pleno de influencias hernandianas, pero con el interés de ser la primera formulación de una crucial estrofa del poema posterior *El grito en el cielo*, que se desprende de los versos de este soneto que subrayamos en negrita:

> Harto el vivir del desigual reparto,
> **cansado de mi suerte y de mi inopia,**
> harto se enciende y se deshace, infarto,
> de tanto desconsuelo que se apropia.
>
> **Harto de ser y de no ser más harto,**
> del triste ayer siempre la misma copia,
> **quiero acabar y verme en otro parto**
> **para empezar una existencia propia.**
>
> Que por fin dejen libre su lenguaje
> para que vaya y venga en el paisaje
> dueño de sí como la luz y el viento.
>
> Y que el mundo retorne al nacimiento
> resuelto el sol a reemprender el viaje
> sin que su luz decaiga ni un momento.

Son estos poemas publicados de *La sangre que me hierve* versos más eficazmente construidos a partir de un esquema emotivo de raigambre tradicional, efectivamente sentidos, en los que el poeta comunica directamente sus sentimientos al igual que en una sencilla confesión en alta voz. En palabras de Fernando González:

> **"Yo creo que al poeta la cólera le impulsa, pero él, mágicamente convierte el grito en canto y cuando llega al punto de destino se encuentra con la sorpresa de una conquista de amor. Muchos, como Millares Sall, pueden sentir, por idénticas razones ese arrebato de coraje, pero pocos como él pueden convertir esa nube de tormenta en una benéfica lluvia de poesía."**[52]

Desde el primer soneto, casi prologal de la dialéctica que el libro con-

---

[52].-**"Los poetas y la poesía"**, cit.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

lleva en su concepción medular, se nos plantea por parte del yo poético -nótese que justamente las primeras palabras del libro son **"Yo no sé"**- una actitud de inestabilidad emocional, pero al mismo tiempo la consciencia de un cambio profundo en sus convicciones, una especie de conversión pauliniana, como producto del descubrimiento de un mundo y una esperanza:

> **Porque no se nivela la balanza**
> **que pesa la inquietud de mi latido,**
> **me desnuda de cuanto me ha vestido**
> **la fiebre que florece en mi esperanza.**
>
> **Mi fiebre que está hecha a semejanza**
> **de un río caudaloso y encendido**
> **tan solo con un mar desconocido**
> **puede pactar una secreta alianza.**

dice el poeta en el Soneto -VII- donde, como expresa Jorge Rodríguez Padrón:

> **"La fuerza contenida en la conciencia emocional del yo, se pone ahora en movimiento, y la naturaleza original que se ha aceptado en su grandeza y virginidad, se impregna de esa misma inquietud"**[53]

La esperanza detonadora de una nueva actitud vital, la confianza en un futuro que determine la estabilidad y la posición definitiva del poeta sobre la tierra -el "hic et nunc", esta vez expresado a través de la sinécdoque denigrante de **"lodo"**- se referencia asimismo en el Soneto -IX- donde se nos confiesa desde el primer cuarteto:

> **Una vaga esperanza me concedo**
> **ante un alto designio,sobre el lodo;**
> **y es que tenga el futuro algún recodo**
> **para poder saber donde me quedo.**

Es lógico que en el siguiente cuarteto desemboque el poeta en el tema clásico del **"non omnis moriar"** y el barroco de la muerte como otra vida

---

[53].-Prólogo cit., pág. 22.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

engañosa:

Si hay algo en el morir que nos da miedo
es la sospecha de morir del todo
que no sea el morir de cualquier modo
otra vida, otro engaño y otro enredo.

(SQH, pág. 15)

Estamos ante el libro más dialéctico en esta etapa de Millares. A modo, otra vez, de confesiones íntimas existencialistas, el poeta plasma su desequilibrio interior, debatiéndose constantemente entre la pasividad y la tendencia a la acción:

Entre el día y la noche suspendida
parece estar mi alma solventando,
decidiendo la causa de mi vida.

(SQH, pág. 7)

Desaparece curiosamente en este librito la insistencia en los temas de la expresión, tan frecuente en el libro anterior, y toma carácter recurrente el motivo de la acción, de la decisión para salir de una especie de "impasse" vital que aún no tiene decantación alguna:

Estoy como en dos mundos alternando,
sin saber a quien dar la despedida
porque los dos me tienen disputando.

(SQH, pág. 7)

Solamente en un soneto se elabora el tema de la voz y la expresión, precisamente en aquel en que se incide en la llamada a la acción y donde ya se identifica voz con protesta, con grito:

¿Por qué a tu lengua no le llega el brío

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de una protesta[54] digna, y nunca adquiere
tu voz la altura que el dolor requiere
y das la sensación de estar vacío?.

(SQH, pág. 12)

Se trata, pues, de un librito pleno de antítesis[55] que son el trasunto de la circunstancia vital del poeta debatiéndose continuadamente entre la acción y la pasividad, como se expresa claramente en el último terceto del Soneto -III-

---

[54].-Nótese cómo se vuelve a emplear directamente en esta nueva publicación la palabra "protesta". Sin embargo, como un avance en el camino progresivo del autor, aquí aparece también directamente la palabra "subversiva", en un contexto, además, claramente indicativo de su actividad:

No es fácil que a la pena se la olvide
cuando hasta en piedra crece su semilla
y esparcida su lágrima despide
una luz subversiva en la mejilla.

(SQH, pág. 11)

[55].-Una sola muestra procedente del Soneto -VII-, cuyo primer cuarteto comienza con la alusión al desequilibrio y a la inestabilidad vital a través de unas imágenes tópicas: "la balanza desnivelada" y "la inquietud del latido":

Porque no se nivela la balanza
que pesa la inquietud de mi latido,
me desnuda de cuanto me ha vestido
la fiebre que florece en mi esperanza.

En el primer terceto se suceden las antítesis de sabor quevedesco y hernandiano:

Se tornan las miserias en tesoros
y se vuelven ardientes cuantos fríos
lamieron los silencios más sonoros,

Las antítesis, como los paralelismos sintácticos o sinonímicos contribuyen a un ritmo patente y, muchas veces, excesivo y contundentemente retórico que,unido a la expresión hiperbólica constante hinchan el estilo de Millares, aunque no puede negarse una efectividad oral y una fuerza recitativa procedente de las metaforizaciones y las construcciones. Nótese la progresión del último terceto centrado en tres vocablos casi "apocalípticos": **"invasión", "incendio", "tumulto"**:

mientras una invasión de escalofríos
se mueve en el incendio de mis poros
compitiendo en tumulto con los ríos.
(SQH, pág. 13)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

cuyos cuartetos iniciales exponen el deseo de recuperación de la libertad perdida:

porque, entre ser y no ser activo,
alternan lo valiente y lo cobarde,
y se vive al morir por un motivo.

En este mismo sentido, el Soneto -II- es particularmente digno de interés, tanto por ser muy ilustrativo de ese descubrimiento esperanzador -la lucha clandestina y su militancia en el Partido Comunista[56]- como por su construcción y elaboración estructural:

Hay un mundo escondido que se inflama
y una vida secreta que se eriza
al más leve contacto con la brisa
que una odiosa presencia desparrama.

No es extraño que, en medio de este drama,
donde así y todo un cielo se divisa,
con el calor despierte en la ceniza
el salto inesperado de una llama.

Hay un hecho crispado en dulce mano
y una entraña sin lumbre que no alcanza
ni estremece la pena de un hermano.

Y existe una ansiedad que no descansa
en un dolor que surge más temprano
que la calma, el dominio y la esperanza.

(SQH, pág. 8)

Construido binariamente, en perpetua alternancia, fiel reflejo de la actitud dialéctica del ser íntimo e intelectual del poeta, la composición presenta dos planteamientos sustentados en sendos ejes simbólicos de la realidad concre-

[56].-Por esta época, Agustín Millares Sall ya es un activista del Partido Comunista. De hecho, colabora en una publicación periódica clandestina donde firmaba unas crónicas que titulaba **"Sin ir más lejos"**, con el seudónimo de Augustus.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ta -de índole negativa- frente a la esperanza en la acción positiva que hará superar la situación -**"este drama"**, referencia alusiva y simbólica a la situación política, al drama del franquismo-. Estos planteamientos equivalentes coinciden además con la unidad formal binaria que constituyen en el soneto los cuartetos y los tercetos. En éstos se desequilibra la composición estructural inicial, porque el último verso -expresivo de las actitudes posibles en la sociedad inmovilista y amordazada del franquismo: **"la calma, el dominio y la esperanza"**-, a modo de epifonema correlativo, se opone a los cinco versos restantes de los tercetos. Así pues:

----------CUARTETOS----------

"Mundo escondido que se inflama"

"Vida secreta que se eriza" **"Odiosa presencia"**

"Un cielo se divisa"

"Salto inesperado de la llama" **"Ceniza"**

---------- ----------

Verbos dominantes: Verbo dominante:

"Hay", "se divisa", "despierta" **"desparrama"**

----------TERCETOS----------

"hecho crispado en dulce mano" **"dominio"**

"entraña sin lumbre" **"esperanza"**

"ansiedad que no descansa" **"calma"**

---------- ----------

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Verbos dominantes: Palabra dominante:

"Hay", "existe" **"dolor"**

Con estos planteamientos comienza Millares a construir poemas de lucha soterrada contra el régimen franquista. Hay en ellos constantes referencias veladas al momento -la oscura posguerra- y al espacio -España-, a través de símbolos, unas veces crípticamente, otras veces con una claridad meridiana, que inician la técnica alegórica, la poesía para ser leída conforme a claves interpretativas de índole política. Son creaciones perturbadoras para la época, si tenemos en cuenta las convenciones de la lírica dominante, ya que algunos de ellos se van alejando del egocentrismo romántico y se aproximan cada vez más a la circunstancia histórica, aunque se elaboren todavía con cierta rigidez expresiva en moldes endecasilábicos y sonetiles.

También es fácil detectar en estos poemas un sustrato de protesta, de crítica social, aunque todavía muy encubierta, así como una esperanza y una incipiente llamada a la acción, por sobre la apatía y el desinterés general de las gentes, que el poeta entreve:

¿Por qué tu corazón con tanto frío
escucha la injusticia que no quiere?
Si es el mismo motivo el que nos hiere,
¿por qué no es tu dolor igual al mío?.

(SQH, pág. 12)

Teniendo en cuenta que estamos, una vez más, ante un libro-eslabón, anticipador y recurrente, esta temática de conminar a la acción y predicar contra la pasividad, contra el inmovilismo dominante, contra la aceptación resignada del "status", que se resume en el uso de otro vocablo directamente com-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

prometido como es el término **"sublevarte"**, se adelanta a los planteamientos posteriores más contundentes en poemas tan populares y conocidos de Millares, tales como **"Contigo" (PU), "No vale" (HV), "Horizonte" (EYC)**, etc.:

> **Si has podido escuchar sin sublevarte,**
> **es que cierras al mundo toda puerta**
> **para en tu propio hielo soterrarte.**
>
> **Si en tus venas la sangre no despierta,**
> **no tendrá la ilusión nada que darte**
> **cuando la nieve en fuego se convierta.**
>
> **(SQH, pág. 12)**

Los símbolos -que a veces adquieren valor de alegoría[57] ya que significan también un trayecto personal y existencial- alusivos a la utopía vital de Millares hacen su aparición continuada aquí, afirmándose como palabras-tema en su "corpus" poético todavía en fase de formación. Se trata de referencias simbólicas muy elementales y simples, símbolos concretos[58] tales como: **"día", "albor", "amanecer", "futuro"**, conceptos y elementos temporales

---

[57].- A partir de este opúsculo, la recurrencia a la alegoría como técnica será frecuente en los poemas de todas las etapas sociales de Millares. Recogemos aquí y a este propósito unas certeras palabras de Eleanor Wright:

> **"Allegory, (...) is a technique by which a text refers simultaneously to itself as fable and to a set of events or ideas that are ists narrative or referential basis. The tone of allegory tends to be serious when the emphasis is on moral issues, satiric when on historical or political events. The presence of allegory in a text prescribes the direction a reading is to follow. This principle is useful to writers under censorship, because its allows them to refer to a known historical situation without actually naming it."**
>
> (*The poetry of protest under Franco*, Támesis Book limited, London, 1986, pág. 77)

[58].-Llamamos símbolo concreto a aquel término construido de tal modo que en él se reflejan nítidamente las cualidades del momento histórico a que quieren aludir. Será un símbolo que sugiere por sí mismo toda una situación histórica dada.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003.

esperanzadores y positivos frente a **"noche"**, **"ocaso"**, de fácil traducción negativa; y tales como: **"Orilla"**, **"espacio"**, **"otro hemisferio"**, **"espesura"**, **"cielo"**, términos connotadores de lo ideal y utópico frente a **"lodo"**, **"piedra"**, **"límite"**, **"muros"**, **"abismo"**, **"tierra"**, de referente real.

Como producto de su tensión vital y de su descontento del presente en tiempo y en espacio, continúan apareciendo en esta "plaquette" -si bien de forma más integrada en el tono general del libro- poemas en que se puede ver una contaminación de la atmósfera ascético-mística:

No sé que cosas llevo, espirituales,
dentro de lo que soy por un momento,
que, a veces, sé de mí que el pensamiento
no expresa sus ideas naturales.

Diría que son sobrenaturales
y extraños los impulsos que yo siento,
y que me azota el corazón un viento
que no es como los otros vendavales.

Diría que me alejo de mí mismo
en un lento y feliz desprendimiento
del cuerpo, del dolor y el pesimismo.

Y que no sé qué soy ni por qué aliento,
y sólo sé decir que hay un abismo
en mi ser, y un azul desbordamiento.

(SQH, pág. 14)

Este auténtico deseo de ascensión mística, este sentido de elevación y de espiritualidad en que los ecos formales de San Juan de la Cruz y Fray Luis de León son palmarios, así como la expresión concreta del reniego del mundo y de aquel "hic et nunc" que persisten en varios poemas de esta etapa constituyen una de las características más insólitas de la primera poesía de Millares que responde -insistimos una vez más- a las influencias miméticas de sus lectu-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ras de los grandes poetas del Siglo de Oro, pero también obedecen a un deseo de "unio" muy particular generado por la tensión vital que le apresa:

sabiendo con placer este disgusto
y esta gran ansiedad que me devora.

Dado que estamos ante un poeta laico, agnóstico, materialmente ateo - de hecho, el tema de Dios no aparece ni aparecerá nunca en la poesía de Millares- esta temática obedece, y hemos de afirmarlo de nuevo, más a un ejercicio literario o a una respuesta juvenil a un desasosiego vital que a unos impulsos estrictamente místicos o levemente espirituales, ya que hablar de misticismo en sentido estricto en Millares constituiría un auténtico despropósito[59]. Pero no deja de ser curioso el hecho de que la poesía social de la que Millares será un auténtico paladín esté contaminada de unas actitudes que no se apartan de los deseos de perfección y utopías místicas. En este sentido es muy significativo también que uno de nuestros mejores poetas sociales, Blas de Otero, con el que Millares guarda tantos paralelismos[60], se inicie en la poesía bajo la égida de San Juan de la Cruz.

---

[59].-En un artículo reseña construido a modo de apóstrofe impresionista, publicado en *Falange*, el 4-3-1946, el crítico Servando Morales comenta los sonetos de este libro de Millares y, frecuentemente, da interpretaciones místicas como:

"Ahora tu mismo vas a decir lo demás. Vas a llenarte
de sinceridad. Tus íntimos sentimientos y tu empañada idea.
Y lo dices mirando a Dios"

Posiblemente está encubriendo su crítica con esta veladura para evitar problemas con la censura.

[60].-No nos referimos solamente a paralelismos en cuanto a una misma manera de entender la poesía, ni a paralelismos de estilo o de técnica, aunque también los haya, sino más bien a puntos de contacto entre sus personas: ambos perdieron a un hermano tempranamente y a sus respectivos padres, lo que constituyó un motivo traumático en sus vidas; ambos integraron grupos poéticos similares en su juventud; ambos militaron en el Partido Comunista, etc.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Lo que parece indudable es la contaminación de la actitud y de un lenguaje místico en versos referidos al deseo de ascensión, plenos de espiritualidad y especificando las mismas convenciones del poeta de Fontiveros, que alterna muchas veces también con las de Fray Luis de León: desde la **"noche oscura"**, al **"cautiverio de la tierra"**, como de **"la espesura"** al **"otro hemisferio"**:

> **No hay más que abandonar el cautiverio**
> **de la tierra,embriagado por la altura,**
> **con ansia de alcanzar otro hemisferio.**
>
> **No hay más que contemplar la noche oscura**
> **y darnos a pensar en su misterio**
> **para vernos caer en su espesura.**
>
> **(SH, pág. 15)**

Uno de los críticos que sigue la labor publicadora de Millares desde sus inicios y se muestra siempre benigno con el autor, el también poeta Luis Doreste Silva, apunta asimismo:

> **"Puede haber en el pliegue superior de su lírica una impulsión mística que se mantiene hasta ahora turbada. Así lo hace presentir su desesperanza que "espera", su nihilismo púdico y casi en rebeldía"**[61]

Como puede observarse, aún en este libro de Millares nos movemos en un clima lírico de humanismo dramático y desgarrado que entronca con la poesía existencialista, una lírica desazonada que se enfrenta con un mundo deshecho del que el poeta reniega. Es una poesía agitada y desgarrada en una línea unamunesca que lo mantienen en la primera fase de la posición "desarraigada".

---

[61].-*Falange*, Las Palmas, 27-2-1946.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Expresada en un molde tan clásico como el soneto, el tono colérico que desembocará en la voz social que se está gestando, constriñe el desbordamiento emocional.

Las contaminaciones de una atmósfera mística, por otra parte, hacen de esta publicación de Millares un signo más de la lírica "desarraigada" en su primer estadio.

Este tono y estos temas tan vinculados a lo existencial y al misticismo nos conectan, incluso, con la primera estrofa de su poema siguiente, en que ya comienzan a ponerse de relevancia los primeros acentos estrictamente sociales.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

II. LOS INICIOS DE LA TEMATICA SOCIAL.-

El estilo poético de Millares puede recibir diferentes denominaciones, más aproximativas que exactas: realismo crítico[1], romanticismo revolucionario, realismo social, materialismo poético, realismo testimonial, etc. De hecho, comúnmente, llevados por el afán de etiquetar y canonizar fórmulas, propio de una vertiente crítica, se suele calificar toda la poesía de Millares como social, política, militante, civil, cívica, etc.[2]

Si, en principio, con César Fernández Moreno entendemos y aceptamos que **"es poesía social aquella que, potenciando al extremo la importancia asignada a los sujetos receptores, dirige todo su proceso a obtener en ellos**

---

[1].-Es necesario que puntualicemos que el "realismo crítico, testimonial o social" es término más amplio y ha existido siempre en literatura, mientras que la denominación de "poesía social" se circunscribe a un tipo de poesía lírica, un movimiento concreto que se enmarca en un momento determinado en el devenir de la poesía española de posguerra. Nosotros usamos "poesía social" en éste su sentido estricto.

[2].-El término ambiguo de "poesía social", empleado en sentido lato o estricto, referido a un tipo de lírica practicada en un determinado contexto cronológico o a un fenómeno literario general, es, aún hoy, susceptible de dilucidaciones, aunque ha habido varios intentos de aproximación parciales y nada sistemáticos. Remitimos especialmente a:

-J.Lechner: *El compromiso en la poesía española del S.XX*, Parte Segunda. Publicaciones de la Universidad de Leiden, 1975.

-Fanny Rubio: *Poesía española contemporánea(1939-1980)*, Editorial Alhambra, Madrid, 1981.

-Leopoldo de Luis: *Poesía social. Antología*, Ediciones Júcar, Madrid, 1982.

-V.García de la Concha: *La poesía española de 1935 a 1975*. Volumen I, Editorial Cátedra, Madrid, 1987.

-Mercedes Acillona: "Notas a la poética social" en *Letras de Deusto*, Vol. XIX, Número 44, Bilbao, Mayo-Agosto, 1989.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ciertos efectos didácticos, morales o políticos"[3], todo el conjunto de la obra escrita por Agustín Millares tiene proyección humanizada y social, aunque en alguna parte de ella no aborde directamente lo social.

Influido por las lecturas de poetas comprometidos y resistentes, como por el aire de la época, nuestro autor comienza a resaltar de forma más evidente el costado realista de la obra literaria. Pero, si como afirma José Hierro, **"poesía social será la que se refiere a un "nosotros" circunstancial, creado por determinadas condiciones materiales que un día desaparecerán al transformarse la sociedad. El poeta, partícula de ese sujeto colectivo, hará poesía social al referirse a los hombres sometidos a esa circunstancia transitoria."[4]**, no podemos decir, en rigor, que Millares esté elaborando una poesía netamente social en las dos obras que van a ser objeto de análisis en el presente capítulo. Si bien no negamos que en estas obras se acusan ciertos acentos sociales, sí queremos afirmar que su auténtica y verdadera voluntad social no aparece hasta *La estrella y el corazón.* Porque los dos poemas que el autor publicó en el 46 y 47 todavía están centrados en el "yo" del poeta, hasta el punto de que el primero es un romántico discurso liberador de urgentes emociones iracundas y el segundo una crónica de la guerra vivida y la posguerra sufrida.

El poeta escribe movido todavía por la emoción personal -una emoción

---

[3].-*Introducción a la poesía*, Edics. Fondo de Cultura Económica, México, 1962, pág. 14.

[4].-José Hierro: *Poesías completas (1944-1962)*, Edit. Giner, Madrid, 1962, pág.7.
El subrayado es nuestro.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de primera instancia frente a la realidad que vive, que no es causa ni efecto de un sistema de entendimiento personal del mundo- y con el propósito prácticamente exclusivo de transmitir, informar y, en cierta manera, contagiar esa emoción.

Además, hay en estos dos excesivos poemas una mediación o una interposición, entre sentimiento y comunicación, de una retórica, de una "maniera" de revestir verbalmente la emoción en el acto poético de comunicar que carga al poema de palabras impidiendo que la palabra sea "la cosa misma", en sentido juanramoniano y puro y que, por lo tanto, hacen que carezca a veces del contenido poético e, incluso, comunicativo, necesario. En estos poemas sobran palabras, versos y faltan concentración e intensidad.

Sin embargo, hemos de decir que el peligro de inanidad en que desemboca tal concatenación de fallos creacionales es salvado por Agustín Millares con notable brillantez: por una parte, gracias a la autenticidad y la fuerza del sentimiento y de la emoción; por otra, debido a la riqueza verbal misma y a la destreza en la versificación.

Es evidente que ni los sentimientos, ni la vistosidad formal constituyen la poesía más pura, pero también es verdad que en manos de un verdadero poeta pueden alcanzar niveles dignos, porque en una poesía elaborada voluntariamente con un léxico engastado en una sintaxis ancha e impecable, construida con recursos de estilo elevado tal cual puedan ser apóstrofes, prosopopeyas, interrogaciones retóricas, repeticiones, gradaciones, etc. no puede haber una desnudez expresiva ni un tono menor.

Ello es lo que acontece con los dos poemas de tono, estructuras y orga-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

nización paralelos que analizamos a continuación.

II.1. *El grito en el cielo* (1946).-

En palabras certeras de J. Lechner:

> **"Quienquiera que abra y hojee los libros de poesía publicados en España desde el final de la Guerra Civil, llegará a la conclusión de que una de las constantes de la producción poética de dicho periodo es la actitud crítica del poeta frente a la sociedad en que vive, actitud que encarna siempre una protesta contra las condiciones de vida contemporánea, tanto materiales como espirituales, y que se manifiesta con una variada gama de posibilidades, desde la nostalgia por tiempos pasados que se consideran mejores o una reprobación velada y alusiva de los tiempos presentes, hasta la imprecación abierta y el desgarrado grito de desesperación"[5]**

Estas aseveraciones críticas convienen perfectamente a la cuarta obra publicada por Agustín Millares Sall.

Muchas veces, la mejor poesía o literatura es ocasional, depende de ocasiones como ésta: Agustín Millares se casa con Magdalena Cantero -su novia por sobre todas- y un **"amigo en voz, hermano en queja"** que a la sazón tiene una imprenta, le escribe e imprime unos sentidos y hermosos versos de saludo y confraternidad:

> **A ti, el grito más alto levantado,**
> **Agustín, te saludo,**
> **con el verbo de amor desenvainado**
> **y el corazón desnudo.**
> **A ti, mi amigo en voz, mi hermano en queja,**
> **cantor de la mazmorra y el arado,**
> **pájaro encarcelado,**
> **yo te saludo tras la misma reja.**
> **Yo te saludo en este instante eterno**

---

[5].-*El compromiso en la poesía española del S. XX*, Parte Primera, cit. pág. 2.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

en que tu mano-nave, a la ventura,
da la primera vuelta a una cintura,
emboscándose abril en el invierno.
¡Oh libertad, oh sangre sin frontera,
oh abrazo universal, voz liberada,
verso sin yugo y mano sin espada...
sueños de segador sobre la era!
Sueños, oh sueños, mientras todo espera
vuestra tardía universal llegada,
anticipe un albor la madrugada,
adelante una flor de primavera,
y abra al amor la libertad siquiera
una pequeña senda anticipada
para el que tanto os cantó en la espera[6].

Este amigo se llama Pedro Lezcano, cantor que desagravia a la rosa en aquel poema que tan acertadamente comentara Gregorio Salvador[7] y que también fue una obra casi de circunstancias, ya que todos conocemos su génesis: para un almanaque en el que colaboraron varios poetas canarios y que se vendería con fines benéficos[8].

A Agustín Millares se dirige Pedro Lezcano desde el precioso verso que imprimió en la tarjeta-participación de boda (1949), con un significativo apóstrofe:

"A ti, el grito más alto levantado"

y, en efecto, a cualquier lector de la primera poesía de Millares no se le escapa lo certero de esta imprecación, ya que con ella, Lezcano alude a una de las

---

[6].-El poema permanece inédito en el Archivo de Agustín Millares Sall, de donde lo hemos copiado.

[7].-**"Sobre un poema de Pedro Lezcano"** en *Cuatro conferencias de tema canario*, Edics. del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1977, págs. 95 y sigs.

[8].-Vid. Teresa Cancio León: *Pedro Lezcano y su obra*, Edics. del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1990, págs. 138 y sigs.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

principales notas que la caracterizan comprensivamente; poesía de tono colérico, de grito levantado que justificaba un contexto político-social, que, viene definido en palabras de Juan García Hortelano de la manera siguiente:

> **"Tras la guerra, el desierto. (...).La calle se ha perdido, se ha restablecido la disciplina, los horarios compartimentan la jornada y, durante unos años aún, el miedo, el hambre y el frío seguirán siendo constantes de la vida española.(...).**
>
> **Conocido sobradamente por los aficionados a la historia patria, el recurrente retroceso a la barbarie, hasta permitir pensar en una conformación patológica de la raza, la regresión iniciada en 1939 no es muy distinta a otras. En esta ocasión, sin embargo, la desculturización deliberada y sistemática es cuantitativamente tan grave que, incluso decenios más tarde persiste, apenas encubierta bajo más altos índices económicos, inmune a ellos.(...).**
>
> **Exilio de la inteligencia, opresión del pensamiento y silencio conforman respectivamente para quienes viven entonces sus años de aprendizaje, ausencia de maestros, represión mental y mengua de instrumentos culturales."[9]**

En circunstancias como éstas el poeta asumió claramente que sólo le quedaba la palabra y habría que gritarlas hasta enronquecer, como también pedía el propio Pedro Lezcano, y posteriormente otros poetas del realismo social, ya que la temática o la referencia al grito, a la expresión airada, va a ser recurrente en muchos poetas de la inmediata posguerra[10].

Con este Libro-poema puede decirse que se inicia la consagración de nuestro autor como auténtico poeta[11].

---

[9].-*El grupo poético de los años 50*, Edit. Taurus, Madrid, 1978, pág. 13.

[10].-Uno de los títulos fundamentales de Angela Figuera Aymerich es, precisamente, *El grito inútil*.

[11].-María Rosa Alonso escribe en su reseña crítica de la *Revista de Historia*, La Laguna, Octubre-Diciembre de 1946:

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Vicente Aleixandre, en el acuse de recibo del libro enviado por Millares apunta la siguiente crítica impresionista:

> **"El último que he recibido es El grito en el cielo, donde, en efecto, heridamente se alza su voz y nos rebota desde la altura en la frente con voluntad de rayo. Es usted el más "amenazador" de los jóvenes poetas, y aquí su dolor casi es ira: "una extraña y colérica elegía".**
>
> **La lucha contra la forma a veces en usted todavía es sensible, pero precisamente donde no se nota, en los mejores pasajes, su verbo restalla tirante y preciso y en plena eficacia penetrante. Y con un tumulto que nos alcanza."[12]**

Lo primero que debemos destacar de esta composición es precisamente la procedencia y la connotación de su coloquial título: se trata de un sintagma lexicalizado, una lexía en la terminología de Pottier[13], cuyos dos elementos esenciales hacen referencia a los dos polos centrales de la poesía de Millares: la expresión airada ("**el grito**") y la mención del elemento natural que en una lírica tópica señala la altura, lo inalcanzable, lo utópico ("**el cielo**"). A su vez,

---

> **"Si uno ya no estuviese acostumbrado a las nubes de la conjuración del silencio (...) yo hubiera denunciado el escándalo vergonzoso que implica el que todavía nadie haya comentado el gran poema de Agustín Millares Sall (...).**
>
> **Ahora escribo con la misma independencia de siempre que su poema *El grito en el cielo* es, a mi juicio, el más hermoso y gallardo poema con que cuenta la poesía de estos últimos tiempos en Canarias".**

[12].-En Carta personal que se conserva en el archivo del autor.
Fue publicada en *Canarias deportiva*, Las Palmas, 21-11-1946.

[13].-Pottier considera lexía a **"la unidad lexical memorizada"**. Expresiones como la que da título a esta obra de Millares son las **"lexías complejas estables"**, cuyo contenido es único semánticamente, aunque formalmente se estructure en varios signos.

Vid. Bernard Pottier: *Gramática del español*, Edics. Alcalá, Madrid, 1971, pág. 25 y sigs.

Con este título aparece por primera vez el uso tan propio de la poesía de Millares de frases hechas, lexías coloquiales que el poeta social-realista eleva a categoría poética por su claridad comunicativa y su expresividad.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

provoca el interés sobre un contenido que se anticipa y cuyo significado sólo se ha de alcanzar tras la lectura puntual del poema.

El poema hace el número 6 de la Colección **"Cuadernos de poesía y crítica"**. Se reproduce en la recopilación antológica *El paraíso de los nudos* con una particular variante, ya que incluye aquí los dos lemas que en el año de su publicación no pudieron ser impresos por tratarse de dos poetas censurados y condenados. La primera cita procede de los últimos versos del poema **"Crier"** incluido en *Le livre ouvert.I (1938-1940)* de Paul Eluard, con el que se identifica prontamente Millares y que va a ser, a partir de ahora, una de sus fuentes más directas[14]. Los versos dicen:

Pour la recherche la plus haute
Un cri dont le mien soit l'echo.

Estos versos, como la obra del poeta francés militante de la resistencia, fueron dados a conocer a Millares por Ventura Doreste, consumado lector de literatura francesa[15].

La segunda cita, única que se incluye en la primera edición, si bien mencionando sólo las iniciales M.H., procede de Miguel Hernández, el que ha

---

[14].-El poeta canario comienza siguiendo a Eluard temáticamente para, posteriormente, pasar a imitar sus estructuras sintácticas (el paralelismo, por ejemplo), léxicas (la reiteración de motivos simbólicos como **"la sangre"**, **"el pájaro"**, **"el poeta"**, **"la poesía"**, **"la libertad"**, etc.), retóricas (el uso de la enumeración, a veces, caótica, la expresividad anafórica), etc.

[15].-En el volumen 17 de la Bibioteca básica canaria titulado *Ensayistas canarios* (pág. 263) del que es autor y recopilador Alfonso Armas Ayala se nos dice con respecto a V. Doreste:

> **"Su mejor escuela, la biblioteca paterna. Al concluir el Bachillerato, su formación y su cultura literaria eran singulares. Devoción por la literatura francesa...".**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

sido luminaria y guía del poeta en la mayoría de sus composiciones anteriores: se trata del último verso del primer poema que incluye *Viento del pueblo* dedicado a Federico García Lorca y titulado **"Elegía primera"**:

...soy de los que gozan una muerte diaria.

De hecho, este verso se remeda en la composición de Millares cuando lo calca asimilándolo a la estrofa 17 del poema de esta manera:

Quiero sentir como un temblor de tierra
y un cataclismo atento a mi caída,
mientras desnuda el alma dolorida
su inefable puñal para la guerra
contra la muerte diaria de mi vida.

Debemos observar inicialmente que los lemas cumplen una función de ayuda a la interpretación pues que se refieren a los contenidos de las dos partes del poema: los versos de Hernández resumen el ser actual del poeta reflejado en la primera parte, mientras que los de Paul Eluard hacen referencia al grito que el poeta emite en la segunda parte de la composición. De manera que los dos lemas sintetizan a las claras las dos vertientes en que el poema se construye.

En otro orden de cosas, estamos, una vez más, ante una obra recopiladora, sintética de lo que se ha preanunciado y planteado en los libros anteriores, pero con el avance de que en esta nueva "plaquette", todo -contenido y forma- obedece a una formulación más violenta, rotunda, realista y clara[16].

---

[16].-Esta claridad y el carácter de protesta fuertemente política del poema costaron una amonestación a María Rosa Alonso que alabó excesivamente el poema. Así lo expresa la crítica en un artículo titulado **"El ministro visita a Aleixandre"**, publicado en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 12-12-1982:

> **"Por los oscuros y difíciles años cuarenta de la recién estrenada victoria dilatadamente triunfal, fueron los poetas que amaban la libertad sus valientes cantores (de ahí mi gran**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

La composición, de nuevo, está contaminada de la potencia y la fuerza expresiva del poeta de Orihuela, pero la actitud de rebeldía[17], la expresión patética de las más violentas emociones, el desbordamiento sentimental, la angustia metafísica, el pesimismo, el choque con la realidad[18], el espíritu idealista, la inspiración arrebatada, el estilo esencialmente retórico y hasta la elaboración métrica, formal, nos declaran que estamos también ante una composición de tono y aliento románticos. Así lo vio el periodista Luis Jorge Ramírez

---

fervor por esos y no por otros poetas). Cuando Agustín Millares Sall alzó en 1946 su "Grito en el cielo" hubo de amonestarme una alta autoridad oficial docente por mi nota elogiosa al cuaderno del poeta. La nota apareció en mis tiempos cuasi heroicos de la hospitalaria "Revista de Historia" del número final del mismo año. Se me abrieron las carnes del susto..."

[17].-El carácter de poeta rebelde fue un marchamo asignado prontamente a Millares Sall. En una de las **"Entrevistas imaginarias"** que en *Triana* realizaba Sebastián Manuel de la Nuez, aquella que dedica a este poeta lleva por título **"Agustín Millares, o la rebeldía"** y en ella figura que el poeta dice:

> **"Me entusiasmo cuando algún hombre, quien quiera que sea y de cualquier sitio que sea, eleva su grito de rebeldía contra la vida, contra los hombres, contra sí mismo, contra algo. Un grito que llegue al cielo y que resuene como una trompeta de ira o de venganza".**
>
> (*Triana*, Las Palmas, 6 de Marzo de 1949)

Toda una declaración de actitudes inconformista y visceralmente románticas, como se ve.

[18].-También estas características señales marcaron la primera poesía de Millares desde la publicación de esta obra. Servando Morales, después de observar certeramente que**"los poetas canarios empiezan a abandonar el mar y se han metido de lleno en la tierra"**, reseña:

> **"Agustín Millares Sall vuelve a nosotros en su mismo estado de casi siempre: amargamente; rebelde, agrio -como su hermano-, brusco, en fin, trágicamente."**
>
> (*Falange*, Las Palmas, 22 de Diciembre de 1946)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

quien en una pequeña nota impresionista de *El grito en el cielo* alude a cuatro figuras cuya obra se vincula a lo revolucionario y romántico para caracterizar el aliento del poema. Dice:

> **"Agustín Millares Sall lleva las tormentas y el volcán del mundo que se desgarra y la antorcha del mañana que se presiente en sus versos...Es, a la vez, Camilo Desmoulins, Espronceda, Chopin y el Goya del Dos de Mayo..."**[19].

Y María Rosa Alonso, su ferviente crítica, se expresa de esta manera en un momento de su recensión del poema:

> **"En tonos de oda arrebatada, personal y romántica, el poeta ofrece su corazón en llamas para que nos salvemos en su arenga de rosas"**[20]

Es fácilmente detectable, en una primera lectura, la presencia de una de las vertientes temáticas que, en las consideraciones de Díaz Plaja, sea acaso la característica más radical del Romanticismo español: el choque dramático entre el yo (subjetivo) poético y el mundo (objetivo) que le circunda.[21]

De la misma manera puede notarse una voluntad de progreso de cariz asimismo muy romántico en esta exasperada protesta contra el mundo y la circunstancia concreta que al poeta le ha tocado vivir.

Por su parte, Ventura Doreste afirma ahora categóricamente en la nota bio-bibliográfica la vinculación de Millares definitivamente a la **"poesía civil":**

> **"Ya he declarado que en Agustín Millares Sall hay posibilidades de poeta civil. Los anteriores cuadernos del autor lo hacían barruntar con fundamento: el cuaderno presente lo**

---

[19].-En *Pronósticos*, Arrecife de Lanzarote, 6 de Febrero de 1948.

[20].-Art. cit., pág. 491.

[21].-Vid. *Introducción al estudio del Romanticismo español*, Edit. Espasa Calpe, Madrid, 1967, págs. 53 y sigs.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

evidencia con claridad incontestable"[22].

Este libro inicial de poesía realista y exaltada, recopilador, como hemos dicho, y sistemático de muchos tonos, expresiones y actitudes anteriores, acredita a Millares como uno de los primeros poetas sociales, como un pionero en emitir ese doble de conciencia que más tarde -en otra década, incluso, la del 50- Blas de Otero transformará en *Redoble de conciencia* (1951).

En el año de 1978, la investigadora Eleanor W. Seewald se dirigió a Agustín Millares Sall solicitándole un ejemplar de *Antología cercada* y se expresaba en estos términos:

> **"Estoy en España con el fin de desarrollar una investigación sobre la poesía social de la posguerra. Por eso me parece imprescindible consultar las antologías claves de la época, entre ellas, desde luego, la suya"[23].**

El poeta le envía un ejemplar de la citada Antología, pero también le acompaña el *Canto a la tierra*, de su hermano José María y *El grito en el*

---

[22].-El resto de la nota bibliográfica es una condena de los poetas líricos que **"cobardemente vueltos hacia su propio interior, no hacen sino cantar sus vicisitudes minúsculas, cuando no se quedan en meros poetas descriptivos"**; para defender a continuación una poesía unánime y solidaria, social y no personal, en definitiva.

Es obvio, pues, que desde estos años, los poetas canarios están rompiendo lanzas a favor de la poesía comprometida, humanizada. Esta nota de Doreste es clara, en este sentido, cuando expresa:

> **"Por razones fácilmente imaginables, el poeta lírico es hoy bastante superfluo. Tiempos hay en que todo poeta consciente debe aspirar a la exaltación y (lo repito) a la unanimidad. En las horas presentes, en que todo anda revuelto, la provocación de un sentimiento unánime es necesaria: la humanidad aparece como enemiga de si misma. A mi juicio, Millares contribuye a la tarea señalada...".**

Recordemos, de paso, al hilo de estos juicios de Doreste que la primera recopilación antológica de Millares Sall llevó el título de *Poesía unánime*.

[23].-En Carta a Agustín Millares Sall perteneciente al Archivo personal del autor, que hemos consultado.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

cielo. En una segunda carta, Eleanor W. Seewald agradece el envío y le comunica textualmente:

> **"Me alegró también recibir los libros adicionales,...,- tan importantes por su fecha de publicación como por su tema. Indican concretamente que la poesía social, como se entiende generalemnte, empezó mucho antes de la década de los 50 y por medio de voces que no reciben la atención que deben recibir"**[24]

En efecto, el tono colérico, el fondo fuertemente combativo y social o la clara alusión metonímica en uno de sus versos al militarismo (**"no han de alcanzar el plomo ni la suela"**) y, en general, el contenido del poema hace que, desde este libro, podamos hablar de una "poesía social", de una auténtica actitud comprometida y de protesta, de una toma de conciencia por parte de Millares que no duda ya acerca de la finalidad de su vida ni de su escritura. Tal es así que el poema, de gran simetría y de compleja estructura, como veremos a la hora de enfocar su análisis, se presenta articulado en dos partes cuya frontera se establece justamente en la estrofa 17 en la que el poeta expone, en versos plenos de aliteraciones y expresiones hernandianas, su determinación de superar el "impasse" vital en que se encuentra, del que son fieles testimonios sus obras anteriores, y afirmar su personalidad así como su actitud vital nueva. Estos versos pueden significar la declaración intrínseca en la obra de Millares de una primera inflexión, de un cambio en su vida y en su trayectoria literaria que se afirma cada vez más:

---

[24].-Carta a A. Millares Sall, consultada en su Archivo personal.

Como resultado de sus investigaciones, hoy poseemos el libro de la Dra. Eleanor Wright Seewald titulado *The poetry of protest under Franco*, Támesis Book Limited, London, 1986 y es la única publicación en que se contempla la labor pionera de esta generación canaria de poetas anticipadores de la denominada posteriormente "poesía social".

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Harto de ser y de no ser más harto,
cansado de mi suerte y de mi inopia,
quiero acabar y verme en otro parto
para iniciar una existencia propia.

(GEC, pág. 10)

En este sentido es un dato relevante el hecho de que, todas las estrofas de la segunda parte de *El grito en el cielo* sean la formulación de los deseos concretos del protagonista poemático y comiencen con la reiteración anafórica del vocablo **"Quiero"**, para, más adelante, reiterar también anafóricamente el pronombre personal de primera persona de plural, el nosotros solidario.

De todo ello se deduce que nos hallamos ahora frente a un poeta que sabe fundir y acrisolar bien unas muy dispares influencias, dotado ya de unos recursos maduros para la composición versal y estrófica, pero que se deja llevar frecuentemente por su facundia y su facilidad[25].

Porque *El grito en el cielo* es un largo y reiterativo[26] conjunto de 31

---

[25].-"***El grito en el cielo*, como consecuencia lógica de la obra anterior, acentúa su carácter expansivo: desmesura y patetismo adquieren aquí carta de naturaleza, y las reiteraciones existentes empiezan a mostrar cómo la voz encontrada fluye movida por un deseo incontrolable de plenitud".**
(Jorge Rodríguez. Padrón, Pról. cit., pág. 22)

[26].-Ya hemos anunciado que la reiteración es característica de la fecundidad de Millares, pero también el poeta abusa en estos largos poemas -**"El grito en el cielo" y "El martillo del minuto"**- de esa facilidad natural para la versificación que no consigue sino dilatar contenidos, a veces, gratuitamente.

Incluso un amigo y crítico proclive a su poesía, pero de técnica indudablemente mucho más rigurosa como es Pedro Lezcano, señala estos defectos en Millares cuando expone en su crítica a *El grito en el cielo*:

> **"...sobre todo es patente la falta de sentido lineal, de concisión. El poeta se desenvuelve envolviéndose; se pierde a veces en un confuso, aunque brillante fragor, y sólo nos queda manifiesto un vago sentimiento de opresión y angustia".**

(Revista de *El Museo canario*, Las Palmas, Enero-Junio de 1947, pág. 115)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

unidades estróficas[27], cuyo número de versos endecasílabos oscila entre 3 y 14. El tipo de verso endecasilábico presenta un acento dominante con gran regularidad en la sexta sílaba, lo que, unido a otros recursos intrínsecos, proporciona un ritmo y una musicalidad muy acusadas al poema; la rima, perfectamente consonantada, se acomoda a la estrofa y a su variable número de versos prodigando diferentes esquemas en cada unidad estrófica: desde quintetos y sextinas a tercetos y serventesios o sonetos. Puede medirse también tres unidades estróficas de siete versos y una de nueve que no obedecen a esquema canónico conocido.

Todo ello da idea de la extrema facilidad de versificación que posee ya Millares, cuyo sentido musical del ritmo es casi connatural y revela la muy notoria disposición del poeta para la composición rimada y ritmada.

En general, el poema bascula entre el clímax colérico y la distensión argumentativa, lo que le imprime una gran fuerza tonal que, unida a su construcción rítmica, los paralelismos, las enumeraciones y las repeticiones de varia índole (de estructuras sintácticas, de léxico, anafóricas, de encabalgamientos alternando con esticomitias, etc.), la altisonancia y las modulaciones emotivas, el retoricismo, en suma, lo convierten en una pieza muy apta para el recitado oral[28].

---

[27].-El esquema formal de la composición tiene su modelo en la **"Elegía primera"** de Hernández, compuesta de 23 unidades estróficas que alternan su número de versos, aunque también presentan una construcción anisosilábica, en tanto que el poema de Millares presenta estrofas isosilábicas.

[28].-Recordemos que Millares Sall fue un "aedo", una voz recitadora que enardecía a su auditorio. Y hemos de reconocer que muchos de sus poemas apun-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Desde otra perspectiva, el poema se articula en simetría a partir de cinco núcleos estróficos cuya estructuración es como sigue:

I.-	**NUCLEO A**	**PLANTEAMIENTO**	**ESTROFA 1**
II.-	**NUCLEO B**	**DESARROLLO**	**ESTROFAS 2-15**
III.-	**NUCLEO C**	**TRANSICION**	**ESTROFA 16**
IV.-	**NUCLEO D**	**DESARROLLO**	**ESTROFAS 17-30**
V.-	**NUCLEO E**	**CONCLUSION EPIFONEMATICA**	**ESTROFA 31.**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

I.-<u>NUCLEO A</u>:

El primer núcleo que coincide con la primera estrofa, a modo de preámbulo, supone la confesión por parte del yo poético de su estado anímico pesimista y de la imposibilidad de sustraerse al espacio que lo oprime: de nuevo **"el suelo"** de resonancias ascético-místicas[29].

Los dos primeros versos, de construcción más literaria que los restantes

---

tan en sus efectos y en sus recursos técnicos a una "oralidad recitadora". En una reseña del diario *Falange* (Las Palmas, 16 de Abril de 1947) que Gabriel de Armas hace de esta composición, espoleado por las primeras palabras que incluye María Rosa Alonso en la suya, se hace notar los efectos que posteriormente en sus recitales causaba la poesía y la voz de Millares, quien excitaba y levantaba a las masas:

> **"Se me figura, por tanto, Agustín Millares un poeta esencialmente de masas, vibrante, viril, lleno de contenido social, de multitudes en tensión que esperan ansiosas el trueno formidable de su voz, palpitante de humanidad, con aliento entrecortado y aspiración de libre vuelo".**

[29].-Se trata del **"escuro suelo", "el suelo de noche rodeado"** que simboliza la vida terrena en Fray Luis de León.

abundantes en prosaísmo, remiten suficientemente en su expresividad al contenido de su "cansancio existencial":

Mis ojos deletrean[30] la fatiga
en la brumosa lámina del cielo

(GEC, pág. 7)

II.-<u>NUCLEO B</u>:

El segundo núcleo, que consta de las quince estrofas siguientes, es un desarrollo de la condición desazonante del poeta alternándose con la necesidad de expresar su disconformidad íntima ante el estado de cosas dominante por medio del **"grito".** Ello se expone de manera reiterativa y tensa desde las primeras estrofas construidas paralelísticamente hasta alcanzar un clímax en la estrofa 11 cuyo protagonista es, definitivamente, ese grito en el cielo[31]:

---

[30].-Nótese la recurrencia metafórica a términos relacionados con la escritura, rasgo frecuentísimo en su poesía posterior.

[31].-Hemos de reseñar aquí que el motivo del **"grito desesperado"** hiperbólico y angustiado se constata ya anteriormente en poemas de I.M.Gil, cuyos tonos son similares a los empleados en muchos de los poemas de Millares, quien, así sea levemente, creemos que acusa la influencia del aragonés autor de *Poemas de dolor antiguo* (1945). Júzguense estos versos citados por M.Pilar Palomo en La poesía en el S.XX, Edit. Taurus, Madrid, 1988, pág. 64:

Mi verso es así el grito
que en la más honda entraña me ha brotado.
Más que el frío granito,
quiero el nombre grabado
al pie de un verso en sangre sustentado.

También del año de 1945 es la publicación de Eugenio de Nora *Cantos al destino* (Editorial Hispánica, Madrid, 1945) que incluye el poema **"Lamento"** en que se pueden leer los versos siguientes:

¡Dejadme aquí!. Quiero gritar,
tan hondo en el dolor, tan alto,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Mi grito hasta compite con el trueno
atravesando el cielo como un rayo;
mi grito de este mundo y de este cieno,
se levanta temprano, de alba lleno,
para anunciar el día como el gallo.

(GEC, pág. 9)

Recurriendo a una técnica tan efectista como la pregunta retórica -y la partícula interrogativa repetida anafóricamente es, significativamente, **"dónde"**- las primeras estrofas de este núcleo reiteran la desesperada pregunta acerca de la posibilidad de canalización de su desgarramiento interior. Son las preguntas típicas del amordazado, del perdido, del enajenado. Verdaderamente se trata de un monólogo lírico con resonancias en el tono y en la superficie de algunas declaraciones del Segismundo calderoniano[32] que pretendiese **"apurar el delito cometido"**. Por ello los versos se sustentan fundamentalmente en un léxico referido a los elementos corporales fisiológicamente activos que se expresan en progresión: **"la sangre de mis venas", "el caballo de mi pulso", "el tumulto de mi vida", "mi inflamado corazón", "mis ojos desclavados", "los nervios**

---

que mi voz no se oiga sino lejos, muy lejos,
libertada del tiempo y del espacio.
¡Dejadme aquí!. Dejadme aquí,
gritando...

[32].-Como el héroe de La vida es sueño el poeta es un ser encerrado (**"del mundo despreciable que me encierra", "un letargo de pulsos prisioneros"** -son expresiones del poema-) encadenado y condenado a un espacio real -el mundo y la sociedad que vive- limitado, estrecho, pleno de consideraciones negativas: **"despreciable", "cieno"**.

Nótese, por otra parte el eco calderoniano presente en los últimos versos de la composición:

que el hombre de un espacio tan estrecho
pase a gozar la libertad del ave.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

asaltados e inflamados"[33].

Y, al lado de ellos, los sintagmas relacionados con la expresión desmesurada y los movimientos del ánimo airado: **"mis voces ofendidas", "la cólera infinita", "la cita de la conspiración".**

En una actitud de valiente desafío, el poeta, llevado de su cólera, asevera en imágenes paralelísticas de gran efectismo la pervivencia de la libertad por sobre la tiranía y la opresión. La construcción de la estrofa es digna de comentario, pues el contenido referido al poder opresivo, militar y fascista, así como el referido al "estatus" vital (**"la muerte que nos hiela"**[34]) se expresan en los dos versos que son apertura y cierre de la unidad estrófica, mientras que la alusión a la libertad se expresa en los versos enmarcados entre principio y final, sucediéndose en la misma formulación sintáctica basada en la sustantivación de una proposición por medio de un anafórico **"lo que"** y construidos en bimembración con una pausa a partir de la quinta sílaba que establece progresiones entre la utopía y la realidad, simbolizadas por los elementos primeros del verso (**"lo que más alto", "lo que traspasa", "lo que transforma"**) frente a los segundos (**"la noche", "la existencia en vela", "todo tiempo triste"**):

> **No han de alcanzar el plomo ni la suela**
> **lo que más alto que la noche existe;**

---

[33].-Obsérvese, además, cómo alternan expresiones literariamente desviadas y metaforizadas -algunas de "tremendista" expresividad- con aquellas más tópicas y prosaicas, así como la reiteración del verbo "inflamar" usado en forma personal y no personal en la misma estrofa. Es la típica reiteración de Millares y su descuido estilístico que no abandonará jamás.

[34].-Apréciese, de nuevo, en este indicio estilístico, la progresión y el avance en la simbología de Millares Sall: lo que en su segundo libro era tímidamente una **"noche que hiela"** se convierte patéticamente aquí en muerte heladora de vidas y sueños de libertad.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

lo que traspasa la existencia en vela;
lo que transforma todo tiempo triste
en la honda alegría que persiste
a pesar de la muerte que nos hiela.

(GEC, pág. 7)

Las estrofas siguientes se dedican a la formulación hiperbolizada de la desintegración emocional del yo desgarrado por la realidad y que tiene respuesta y proyección en la naturaleza telúrica, conceptos que poetiza, de nuevo, en una estrofa simétricamente elaborada y construida en bimembración de los dos elementos constitutivos de sus versos paralelos: en este caso, la pausa versal distingue un primer elemento dominante que es una antítesis[35] y un segundo elemento constituido por una oración de relativo denotadora de esa respuesta de la naturaleza a las penas del poeta:

No hay infiernos ni cielos que me ignoren;
no hay un suelo ni un mar que no me sientan;
no hay nubes ni silencios que no lloren
al saber cuantas penas me atormentan.

(GEC, pág. 8)

En esta tesitura hace aparición en el poema **"el grito"**, que le arranca los lamentos **"paridos por su lengua amarga"**, el grito que **"compite con el trueno/atravesando el cielo como un rayo"**. El poema llega aquí a un primer clímax tenso que se distiende a partir de la introducción del motivo del **"alba esperanzadora"**, resuelta en una simbología inmediata y simple:

---

[35].-Adviértase asimismo, cómo dentro del esquema paralelo se juega con "variatios" que rompen sugerentemente la monotonía de la construcción. Así, mientras las dos antítesis primeras están elaboradas de forma inmediata (**"infierno"/"cielo"**) o lógica (**"suelo"/"mar"**), la tercera es de un signo más literario y sugerente (**"nubes/"silencios"**) hasta el punto que se ha roto la propia antítesis retóricamente considerada.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

mi grito de este mundo y de este cieno
se levanta temprano, de alba lleno
para anunciar el día como el gallo.

Fiel a la alternancia expresiva entre cólera tensa y explicación que distiende, ésta se mantiene en las estrofas restantes en que el poeta declara y argumenta:

No podré disfrutar ninguna calma
mientras un resto de dolor exista;
ni un descanso tendré mientras persista
la paz tan distanciada de mi alma.
.....
He de lograr de un grito la salida
desde el variable valle de mi suerte,
donde calor recibo de la vida
y me da frío el aire de la muerte.

(GEC, págs. 9-10)

Ese grito se impondrá y derrumbará **"la frente altiva"**, nueva alusión a la soberbia y el poder totalitario.

La primera parte del poema se cierra con versos concluyentes cuya significación intrínseca de esperanza y fe se la imprimen la recurrencia al futuro y la construcción bimembre, progresiva:

se quebrará la ruta del suplicio
se enfriará la sangre más caliente
y acabará el dolor su triste oficio.

(GEC, pág. 10)

III.-<u>NUCLEO C</u>:

Limitado a la estrofa 17, es un serventesio bimembrado en dos contenidos sintetizadores: primero, de la actitud de rebeldía y en su segunda parte la

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

toma de conciencia decidida y personal.

Los dos primeros versos contienen un regusto quevediano -del Quevedo metafísico y existencialista- y barroco presente en los contenidos y el uso del léxico: palabras como **"ser"** frente a **"no ser"** y adjetivos como **"harto"** y **"cansado"** son suficientemente connotadores. Asimismo, se evidencia una vez más en toda la estrofa el tono hernandiano que le imprime la aliteración de la consonante vibrante /r/.

Los dos últimos versos enlazan ya con el núcleo siguiente que supone un viraje del poema hacia una personal y auténtica declaración de principios y donde se produce ese grito airado del poeta que, según expresa en frase coloquial, pretende poner en el cielo.

IV.-**NUCLEO D**:

El contenido temático de esta parte puede, a su vez, estructurarse simétricamente en dos unidades nucleares atendiendo a la basculación aludida entre el tono exasperado y colérico, la extroversión del poeta y la declaración hiperbólica de sus sentimientos, frente al monólogo temperado de las argumentaciones explicativas. Así tenemos:

A) La reiterada y paralelística declaración de la voluntad de entrar en acción rebelde, de poner en movimiento sus energías vitales y expresivas en alternancia:

> **Quiero un motín de nervios y reyertas**
> **de labios y saliva permanentes;**
>
> **(GEC, pág. 11)**

Se suceden seis estrofas (18 a 23) construidas con la misma estructura

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

sintáctica consistente en la repetición de **"Quiero + infinitivo"**[36] (con la excepción de los versos anteriormente citados) en progresión semántica y tonal precipitándose hacia una explosión de la actitud impulsiva y sentimental, así como de la de la palabra y de la voz que van desde un **"Quiero sentir"** inicial a un **"Quiero llegar"** final pasando por **"Quiero seguir, exigir, librar, rescatar, asaltar, salvarme, hacer polvo, impulsar".**

Todo ello conforma **"un canto de fe en el hombre y en la vida. Arranca de un humanismo que sueña con el ser humano en posesión de su hombredad: el hombre iniciando una existencia propia y libre"**, como señala certeramente Leopoldo de Luis.[37]

El tono airado, hiperbólico, apocalíptico, va ascendiendo coléricamente hasta la expresión más denotativa de ese grito en el cielo denunciador y anunciador al unísono de un tiempo y una vida mejores:

> **Quiero hacer polvo el tiempo que ahora espero**
> **con esta bomba de mi voz que estalla,**
> **abriéndole un embudo hasta el acero;**
> **quiero impulsar al corazón que calla,**
> **metiéndolo en la boca del mortero**
> **que grita a voz en cuello en la batalla.**
>
> **(GEC, pág. 11-12).**

La expresión comienza a distenderse, dando así paso a la argumentación, en una estrofa transicional (la 23), que expone el tema del descubrimiento de una vuelta al paraíso perdido de la libertad y de la esperanza, simbolizados por la expresión de índole coloquial "ver los cielos abiertos":

---

[36].-Casi no sería necesario señalar, por evidente, la influencia de la **"Elegía a Ramón Sijé"** de Miguel Hernández.

[37].-En *Agustín Millares: una poética de la utopía*, cit., pág. 15.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Quiero llegar a descubrir la entrada
de unos cielos abiertos en la aurora
que, junto al corazón que la devora,
ha vivido en mi pecho desterrada.

(GEC, pág. 12).

B) La disertación argumentativa del sujeto lírico acerca de los imponderables que ha de vencer para conseguir esa utopía futura amenazada aún en el presente:

Yo sé que en cada esquina está en mi acecho
la adversidad del viento, y que emboscadas
de esquinas y de calles ignoradas
sorprenderán la idea que me he hecho
del futuro que escucha mis pisadas.

(GEC, pág. 12).

Es en la estrofa 28 donde el poeta nos declara ya abiertamente su "prise de conscience" y su decantación por la lucha terrenal. Se trata de una auténtica estrofa-manifiesto en la que el hombre y el poeta Millares Sall se unen para dar un sentido a su vida y a su canto, pues desentrañando el sentido alegórico, puede fácilmente reconocerse el contraste entre la tierra, designada oblicuamente con dos adverbios espaciales (**"aquí abajo"**) para representar la postura crítica del realismo socialista, y la luna, que designa por traslación la poesía pura:

Mi puesto está aquí abajo, y no en la luna,
empeñado en la lucha y siempre activo,
-que es la prueba palpable de que vivo-

Estos versos adquieren particular relieve por cuanto respecta al futuro desarrollo del creador y de su poética posterior, pues como bien expresa Leopoldo de Luis **"Agustín Millares sabe que la poesía es palabra en el tiempo.**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Se sitúa en un tiempo dado, que es el suyo, el nuestro: y en un lugar, sin evasiones"[38], ya que uno de los elementos esenciales de la escritura social que está emprendiendo Millares va a ser la tierra (**"aquí abajo"**, especifica intensificadamente), y sobre la tierra está el hombre, con su vida, que ha de solidarizarse con los otros, como ha sido señalado ya en otro lugar.

El poeta ha superado aquellos deseos de ascensión mística que presidía el poema y ha precipitado, dentro de la misma composición, su metamorfosis, asumiendo ahora sin dudas ni espirituales anhelos su imposibilidad de **"abandonar el suelo"**, pues como también anota Leopoldo de Luis, **"con una actitud que llamaríamos anti-mística, el poeta sostiene esa fe en la vida a un único nivel humano:**

y no creo que existe vida alguna

más alta ni más baja

Hay ya, en defensa de esa convicción vital, un ímpetu rebelde"[39].

Aquí está la definitiva "concienciación" humana, política, vital y poética de Millares, quien, a partir de este momento, parece tener superadas las dialécticas que nos ha venido planteando en su poesía anterior[40]. Comienza con ella la "poética de la utopía" y de la esperanza que sistematizará desde una voz más personal en el libro que inicia la segunda etapa de su trayectoria

---

[38].-Op. cit. pág. 8.

[39].-Op. cit., pág. 15.

[40].-Jorge Rodríguez Padrón, refiriéndose a este poema advierte **"cómo el escritor ya ha experimentado un cambio con respecto a la inconcreción inicial, metaforizada en el sueño, bien que "a la deriva."**
(Prólogo cit. pág. 24)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

lírica, que hemos denominado, sin embargo, primera etapa realista-social: *La estrella y el corazón.*

Por ello, lo que hasta ahora en el poema ha permanecido en presente futurible se convierte en presagio y anuncio de futuro, y así también aparece en este preciso momento de la composición el trayecto del "yo al nosotros", porque la primera persona egocéntrica, dominante hasta esta parte del dilatado poema, pasa a convertirse en un plural solidario que va a ser una constante en toda la poesía social de Millares:

Hemos de remover el mundo entero
.....
Hemos de hacer al cielo un agujero
.....
Hemos de rebasar lo que se sabe.

son tres expresiones tremendamente compulsivas para la llamada a la acción y la superación.

Así pues, aceptados los presupuestos de lucha y activismo en la tierra -léase el "hic et nunc" del poeta- se precipitan además las metamorfosis de símbolos arquetípicos conocidos y utilizados hasta la saciedad en toda esta primera poesía de Millares[41]: así **"la noche", "el cielo" o "el sueño"**, bajo el prisma de la esperanza, pasarán a ser ahora entidades positivas, abarcables, alcanzables:

habrá de hacerse luminoso el sueño
y la noche un país más transitable;

---

[41].-**"El símbolo es otro de lo recursos más usados por el poeta social, ya que a través del símbolo se responde a la finalidad didáctica de base y al principio de poeticidad propio de todo texto literario."**

(J.A.Ascunce: **"La poesía social como lenguaje poético"** en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt, 1989, pág. 127.)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

el cielo será un campo manejable

para los ojos de más alto empeño.

A partir de este momento, la argumentación del poeta se hace gramaticalmente adversativa para denotar que, por más imponderables que persistan, amanecerá un mañana indefectiblemente liberador.

NUCLEO E:

Por medio de una técnica usada ya anteriormente en muchos de sus poemas, el enfervorizado discurso de Millares se cierra con una conclusión epifonemática, contundente afirmación acerca de la necesidad de la acción en pro de la libertad:

Antes que toda la existencia acabe
y se rompa el latido en nuestro pecho,
hemos de rebasar lo que se sabe,
lograr lo que hasta ahora no se ha hecho:
que el hombre, de un espacio tan estrecho,
pase a gozar la libertad del ave.

(GEC, pág. 15)

Ello hace que, a pesar de su "tremendismo", este largo poema sea también la primera muestra esperanzadora que va a recorrer centralmente la poesía de Millares y lo convierte en un libro optimista donde con el plural del verbo dominante intenta hacer copartícipes a los demás de su iniciativa, convirtiendo el final del poema en una invitación a la acción en la concordia.

II.2. "El martillo del minuto" de *Antología cercada* (1947).-

Ya hemos considerado en la Primera Parte de esta tesis lo que significó

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

esta controvertida Antología para la lírica canaria y española de posguerra. Cumple aquí el análisis pormenorizado del poema que Agustín Millares Sall incluyó en ella.

Nos vemos obligados a declarar, una vez más, que, en realidad, esta composición supone una continuación de su obra anterior[42], el vehemente poema titulado *El grito en el cielo*. Las dos composiciones son largos y dilatados poemas, excesivos en cuanto a retoricismo se refiere, incontenibles, de tono y expresión altisonantes, con un uso abusivo y, a veces, machaconamente monótono de las reiteraciones y las estructuras paralelísticas, abundantes en imágenes tópicas o de gran originalidad y fuerza expresiva[43], en fin, presentando los grandes altibajos propios de una poesía apasionada, arrebatada, nerviosa, que se genera pensada "a priori" como mensaje para un receptor mayoritario, y, esencialmente, porque Millares es un poeta preso de unos arrebatos inspiradores cuyo entusiasmo es hijo de la satisfacción optimista o de la cólera más viva y justificada.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[42].-En unos textos que el poeta tituló **"Comentarios, con ejemplos, a propósito de mi obra poética"** y que sirvieron de palabras preliminares a sus innumerables recitales se lee:

> **"No cabe la menor duda que el poema que le siguió, "El martillo del minuto", que figura en la Antología cercada (...) tiene muchos puntos de contacto con "El grito en el cielo", tanto que hoy llego a considerarlo como una continuación de éste, como una especie de hermano menor en cuanto a edad".**

[43].-He aquí la acostumbrada consideración de María Rosa Alonso en *Revista de Historia*, La Laguna, Octubre-Diciembre de 1947:

> **"Gallarda y viril siempre la poesía de Millares martillea el ritmo seguro, que jamás se pierde ni vacila, de sus estrofas de cuatro cinco versos; con un brío de soldado que marcha toca Millares el clarín de sus versos".**

Estamos rozando de nuevo la poesía social que, ciertamente, estos acentos adelantan.

C.M. Bowra, cuando caracteriza la poesía política y cívica dice:

> **"La fuerza de esta poesía proviene de la convicción del poeta de que habla para una masa de gente que comparte sus puntos de vista y sus intereses. Se dirige a un gran auditorio sabiendo que muchos están ya de acuerdo con él acerca de los credos principales y con la esperanza de que otros muchos lo estarán también cuando oigan lo que tienen que decir"[44].**

Y no puede negarse que los poetas de *Antología cercada* tienen una voluntad social y popular, tal como podemos leer en las declaraciones del propio Agustín Millares al periodista Vicente Doreste, cuando estaba a punto de publicarse la obra conjunta de los cinco poetas canarios, expresivas de su deseo de comunicación con todos, de contactar con el pueblo para quien se escribe, prurito de la más genuina poesía social:

> **"Desde luego puedo anticiparte que, estando seguros del contenido popular de la poesía que en el libro se recoge, deseamos que en un próximo recital que actualmente se organiza en el prestigioso "Club Pala" del Puerto de la Luz, sean leídos algunos de los poemas que componen nuestra *Antología cercada*. Y que conste que, al querer que nuestro trabajo logre la máxima difusión no pretendemos más gloria que la de obtener una vibración de las cuerdas del sentimiento popular, ya que es al pueblo a quien cantamos en nuestras rimas con toda la potencia de nuestro sentir"[45]**

Por otra parte, además, para demostrar la estrecha vinculación del poe-

---

[44].-*Poesía y política*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1969, pág. 14.

[45].-En *Canarias deportiva*, 17 de Julio de 1947.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ma con su sistema expresivo y de contenido anterior[46], basta con aducir ejemplos de léxico reutilizado con las mismas cargas simbólicas, tales como **"el hielo", "el rayo", "la protesta", "el deshielo", "los nervios", "el alba"**[47], -etc., incluyendo, naturalmente las dos palabras-tema -tan frecuentes en el léxico poético de Miguel Hernández y Paul Eluard, de quien nuestro poeta las toma- que podemos ya admitir como emblemáticas de la vida y la poesía de Millares: **"la sangre"** y **"la estrella"**[48].

En un principio, el poeta pensó titular este ardiente poema **"El tiempo difícil"**[49], expresión certera del contenido de la composición, comprensiva de

---

[46].-**"Todo ese brío reconcentrado y magnánimo que Millares nos había mostrado en sus producciones anteriores, parece incrementado en estas páginas".**

(A. Armas en la Revista *El Museo canario*, Las Palmas, Enero-Junio, 1947, pág. 125.)

[47].-Como puede verse, se trata de un vocabulario eminentemente hernandiano que soporta, a veces, los mismos valores metafóricos.

[48].- Manuel Padorno en el Prólogo impresionista que preside la última publicación del poeta, *Metamorfosis de la estrella*, compara e inserta estos vocablos simbólicos de Millares con y en la línea del "caballo" de Neruda, el "mapa" de César Vallejo o los "ángeles" de Alberti.

[49].-**"Tiempo difícil"** es un título perseguido por Millares Sall para muchas de sus composiciones que nunca logró rotular a ninguna.

De hecho, con este título envía Millares un conjunto de poemas -la mayoría de los cuales formarían parte de *La estrella y el corazón*- a Gabriel Celaya para que éste se los publicase en la Editorial Norte de San Sebastián, empresa y propiedad del poeta social vasco. Este dato aparece reseñado en la Revista *Labor* del Colegio teldense del mismo nombre en Febrero de 1949 en un artículo titulado **"Valores literarios"**, dedicado a los hermanos Millares Sall y firmado por Julián Calles -pseudónimo de Juan Millares Carlo-, quien también anuncia otro título posteriormente desechado por Millares, pero que es significativo de su poética esperanzadora: *Cerca del día*. Este último posteriormente será el título de una parte de la primera versión de *La estrella y el corazón* y le fue enviado a Fernando González para que fuese editado en *Halcón*. Como es obvio, estos poemas no se publicaron en la editorial vasca el primero, ni en la castellana el segundo. Los versos constituyeron otras publicaciones de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

las ideas expuestas en las dos partes de la dilatada creación, aunque, por razones obvias, se decidió por el que actualmente conocemos.

El definitivo título presenta en una primera lectura una referencia simbólica al trabajo y al tiempo, pero, en profundidad, se nos ofrece una alusión referencial ambigua a la temporalidad, así como al golpe profundo de un determinado momento: es la mención directa del destrozo de un tiempo, el trabajo destructor de una vida, en suma[50]. Porque todo el poema radiografía un acontecer temporal histórico vivido por el sujeto lírico desde la visión en sus dos partes de lo acontecido y lo que acontece: la guerra civil y su terrible secuela experimentadas por el adolescente y el hombre Millares, convertido ya en el poeta de la utopía, que pretende realizar lo ideal más que idealizar la realidad con palabras precisas y enérgicas que nos revelan el momento político y social de España.

El poema traduce en sus dos partes la ambivalente -negativa y positiva- y un tanto maniquea actitud del poeta: el pesimismo y la esperanza, el hoy

---

Millares, pues no vieron la luz con estos títulos ninguna de las obras del poeta canario.

Sobre los problemas de publicación, véanse las Cartas de Gabriel Celaya y Fernando González, que se incluyen en el Apéndice documental.

[50].-Es éste el sentido que adquiere la expresión en el contexto en que aparece dentro del poema: en estrofas tremendistas definidoras de los estragos de la guerra se dice:

> **Mientras el gusto amargo de la guerra**
> **pasó por el sabor de las naciones,**
> .....
> **No existió más color que el de los lutos,**
> **ni había otra estación más que el invierno,**
> **el traslado a la tierra del infierno**
> **y el martillo infernal de los minutos.**
>
> **(AC, pág.9)**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

amargo frente al mañana luminoso, la lucha subyacente del bien contra el mal. Así lo vio Imeldo Rubio, al caracterizar los tonos dominantes de los poetas de Antología cercada:

> **"Se observa en este poeta, como en casi todos los de su generación -al menos en nuestra isla- una buena dosis de amargo pesimismo, mitigada un tanto por la esperanza en un mañana unas veces tan cerca, que casi lo palpamos y otras inaccesible como un paraíso colocado entre cima y sima: altura de cielo y profundidad de infierno"[51]**

Vuelve Millares con esta composición a mostrar su eficaz dominio de la versificación rimada y la consonancia, cuando construye de nuevo un largo y torturado poema que presenta en dos partes un total de 47 unidades estróficas (30 y 17, respectivamente)[52] perfectas en su construcción formal: ahora Millares alterna con mayor regularidad que en el poema anterior sólo dos tipos de estrofa, cuartetos y quintetos endecasilábicos, con dos excepcionales rupturas del rígido esquema que se nos antojan significativas: la estrofa quinta de la primera parte -en la que se hace alusión al místico abandono del cuerpo hacia la altura-, como la sexta de la segunda parte -primera en la que se formula la apelación a los que están fuera- están constituidas por un sexteto lira. Esta coherente y premeditada construcción no deja de sorprender en un poeta que, en su nervio expresivo, da la impresión de operar frecuentemente llevado por

---

[51].-En *Palestra*, Agosto de 1947.

[52].-Es curioso que analicemos la serie de coincidencias numéricas que se dan entre la estructuración de la obra y la temporalidad de la vida del autor: el número de las estrofas coincide con las cifras que remiten a la fecha en que se publica el poema, 1947; el poeta cuenta con 30 años de edad en ese momento, cifra coincidente con el número de estrofas de la primera parte de la composición; la fecha de su nacimiento fue la de 1917, cifra coincidente esta vez con el número de estrofas de la segunda parte del poema.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

el "raptus" de los antiguos, por una vehemente y oralizada inspiración. Sin embargo, en estos tortuosos y arrebatados poemas su capacidad estructuradora, así como el encorsetamiento de su facundia en moldes formales rígidos y estrictos son evidentes[53], como puede verse por lo que se ha dicho en cuanto a la cobertura formal y como veremos en este segundo análisis estructural que vamos a emprender a continuación del poema que incluyó en la *Antología cercada*[54].

La composición se presenta dividida por el propio poeta en su estructura externa en dos partes a las que corresponden sendos tipos de actitud: la enunciación lírica a la primera y el apóstrofe lírico a la segunda[55]:

PRIMERA PARTE:

Presidida por la dedicatoria a Ventura Doreste y un lema de Louis Ara-

---

[53].-Así lo ve Jorge Rodríguez Padrón, quien argumenta:

> **"Y aunque en la mayoría de los casos [...] se tiende a una exteriorización desmesurada de las emociones, en base precisamente a esa rotunda seguridad desde la que opera el escritor, quien no sólo se apoya en la firmeza de su intención, sino en una absoluta confianza en la palabra, yo añadiría que esa confianza se extiende, además, a la formalización (rigurosa, por otra parte, como veremos) del poema mismo."**
>
> (Prólogo citado, pág.13)

[54].-El poema ha sido analizado por Sebastián de la Nuez en su revelador y completo artículo **"Los poemas de la *Antología cercada*"** en *Primer congreso de Poesía canaria*, Publicaciones del Aula de Cultura del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1978, págs. 77 y sigs.

Nuestro análisis sigue, en lo sustancial, al profesor de la Nuez.

[55].-Seguimos a W. Kayser en *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Edit. Gredos, Madrid, 1968, pág. 446.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

gon que **"is an unequivocal blow for freedom and, by implication, against the Franco Dictatorship"**[56], se poetiza en forma descriptivo-narrativa un cuadro tremendista y feroz de la guerra y la posguerra, es la formulación poética de un periodo histórico de la humanidad escrita con sangre que el poeta vivió y a quien marcó de un modo crucial. Ocupa significativamente 30 estrofas, número que coincide con la edad precisa del poeta en este año de 1947 en que escribe y reflexiona acerca de su tiempo presente y pasado.

SEGUNDA PARTE:

Bajo un lema compuesto a partir de unos versos de Alberti **"refers to the outcome of the Civil War"**[57], de quien sólo se citan las iniciales para eludir posibles represalias por parte de la censura, procedentes de la composición **"El mal minuto"** de *Sobre los ángeles*, **"que acaso expliquen el título total del poema, ya que el poeta andaluz menciona ese minuto que aplastó a los hombres libres:**

Ese minuto fue el de las balas perdidas
el del secuestro, por el mar, de los hombres
que quisieron ser pájaros."[58]

esta segunda parte estructural está conformada por 17 estrofas que, desde una elocución discursiva inicial, se transforman en un apóstrofe directo del poeta al

---

[56].-Eleanor Wright Seewald en *The poetry of protest under Franco*, cit. pág. 74.

[57].-Eleanor Wright Seewald, op. cit., pág. 74.

[58].-S. de la Nuez, Art. cit. pág. 81.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

lector que suponen, de nuevo, un manifiesto de rebeldía, de inconformismo y de deseo de paz y libertad, construido en una forma reiteradamente apelativa, presidida, a su vez, por un gran tono de esperanza en la otra realidad de España. Como expresa sintéticamente Alfonso Armas:

> **"El poeta, después de haber hecho el retrato angustioso de su presente, parece vislumbrar -con una fe incontrovertible- todas las bellezas ansiadas por su alma dolorida."[59]**

Porque desde su poema anterior en que se decanta abiertamente por la combatividad personal, la poesía de Millares va a girar en torno a la dialéctica Individuo-Sociedad. Una sociedad contextualizada y muy concreta: la de la dictadura franquista en la posguerra española. Como bien expone Eleanor Wright:

> **"Focusing upon the effects of oppresion, "El martillo del minuto" begins with the speaker's report of anguish, followed by his realization that the anguish is due to historical causes, and ends with his commitment to social change as the proper solution. The various moment of the poem are a meditation on worldwide disintegration that leaves behind fear, mourning, and silence; an allegory based on the topos of the world upside-down to refer to the bitter panorama of Spain; a confession by the despairing speaker because his protests meet silence..."[60]**

Pero considerado el poema en su estructuración interna, por los motivos y temas que el creador ha elaborado de forma intuitiva o consciente, la composición puede obedecer a la estructura que proponemos[61] a continuación:

---

[59].-Art. cit., pág. 125.

[60].-Op. cit. pág. 75.

[61].-Al tratarse de un poema de construcción muy similar a *El grito en el cielo*, optamos por emplear el mismo punto de vista y método analítico que fue usado en la composición anterior.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

INTRODUCCION: Estrofas 1-3 : Reflexión y evocación.

I) NUCLEO A: Estrofas 4-20 : Los estragos de la guerra.

NUCLEO B: Estrofas 21-30 : La terrible posguerra.

II) NUCLEO C: Estrofas 1-4 : Status vital del yo.

NUCLEO D: Estrofas 5-16 : Apelación al nosotros: demanda de libertad y paz.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

INTRODUCCION:

A modo de preámbulo, el poema comienza con una alusión a su edad en una especie de reflexión retrospectiva del yo que es una referencia directa al advenimiento de la guerra civil y el efecto de trauma -**"la más triste verdad"**- causado al autor que contaba 19 años. Este dato biográfico-histórico se resuelve poéticamente en una interrogación que ocupa la primera estrofa, donde el momento viene definido a partir de imágenes elaboradas en una aparente antítesis -**"la pena de vivir"** frente a **"el ansia de morir"**- que señalan a las claras las sensaciones que produce la reflexión acerca del hecho bélico.

En las dos estrofas siguientes, que son la respuesta a la pregunta inicialmente planteada, aparecen dos de los motivos cruciales de la poesía de Agustín en "variatios" que ganan en literariedad: en primer lugar, **"la sangre"**, que representa metonímicamente la vida, adjetivada siempre con algún término o expresión referida primaria y visceralmente a "lo caliente" -recuérdese el título de uno de sus libros anteriores, La sangre que me hierve- se muestra aquí me-

taforizada quevedianamente:

> **Entonces, como ahora, era atrevida**
> **mi sangre que es antídoto de nieve**
> **y lengua de una llama enfurecida.**
>
> **(AC, pág. 7)**

en segundo lugar, el motivo de la **"expresión-voz"**, la palabra o el canto, la protesta, que se muestra en alusiones más simplistas y prosaicas, denotativas del amordazamiento de la libertad de expresión, sin menoscabo de la postura inalterable de sus creencias íntimas:

> **y, aunque la voz me fue paralizada**
> **y me habían sacado de mi centro,**
> **nunca la convicción me fue arrancada.**
>
> **(AC, pág. 7)**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

NUCLEO A:

A lo largo de 18 estrofas se elabora poéticamente una crónica impresionista de la época en que se inicia la Guerra civil. Si a través de análisis lingüísticos se esclarece el sentido profundo del mensaje literario, es evidente que Millares describe un panorama doliente y amargo de España en la utilización de palabras que apuntan hacia contenidos de amargura y dolor que vemos diluirse a lo largo de la composición expresando una vivida pesadilla. Son vocablos como: **"dolor", "llanto", "caída", "desgracia", "muerte", "tortura", "daño", "lutos", "invierno", "emboscadas", "fríos", "noche", "terror"**, por lo que solamente a sustantivos se refiere; si tomamos los dominios de las formas verbales, obtendremos la siguiente relación, no exhaustiva, sino a modo de muestra: **"paralizada", "arrancada", "congeló", "petrificada", "rompía",**

"hería", "apagada", "perdió", etc.

En un tono efectista e hiperbólico, el poeta traza un cuadro estremecedoramente terrible de lo que acontecía a su alrededor en el pasado -y los verbos y adverbios se ajustan todos a este tiempo- haciéndole experimentar **"el gusto amargo de la guerra"**. Pues como bien expresa el profesor de la Nuez **"el poeta insiste en su obsesionante visión del mundo desastroso e injusto de la guerra, haciéndose, a veces, monótono y excesivo, pero donde se encuentran (...) hallazgos poéticos de gran fuerza expresiva, tanto en el ritmo como en la imagen"**[62].

El hecho histórico se poetiza en sus estragos partiendo de una primera estrofa sintetizadora y sugerente, construida a partir de imágenes prosopopéyicas, donde se expone el advenimiento del dolor, el llanto y la desgracia; así como la ausencia de la alegría, simbolizada en la "congelación de la voz y del canto":

Tomó el dolor las riendas de la vida
y el llanto la exclusiva de los mares.
Se congeló la voz de los cantares
y se sintió la súbita caída
de la desgracia sobre los hogares.

(AC, págs. 7-8)

El poeta desgrana estrofas justificadoras de estas primeras aserciones y así van apareciendo las realidades negativas: el triunfo del mal:

Si para el bien fue el alma cultivada
y germinó su campo bajo el cielo,
en relación se puso con el hielo
mientras la tuvo el mal acaparada.

---

[62].-Estudio citado, pág. 81.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

el hecho de que hasta los espíritus más sublimes -aludidos en una expresión metafóricamente lograda en aquellos que cultivan la música- se mancharon de violencia y de sangre, contaminados del **"hedor de la muerte"**[63]:

> **Los dedos que, con pasos de paloma**
> **lo sublime expresaron en el piano,**
> **esgrimieron el daño más cercano,**
> **cual si el hedor de muerte fuera aroma**
> **que mereciera el sitio de la mano.**
>
> **(AC, pág. 8).**

La tonalidad del poema vuelve a alternar la expresión meditativa y serena de muchos contenidos y estrofas argumentativas con la exaltación hiperbólica en aquellas estrofas referidas directamente a los estragos de la guerra, como en los siguientes versos, donde el poeta expresa la inutilidad de cualquier acción noble y natural (**"la melodía del viento y la luz del sol"**):

> **Cuando en el sol, con brusquedad de garra,**
> **quiso el viento lograr la melodía,**
> **la tirantez del rayo se rompía**
> **como estalla una cuerda de guitarra.**

o la inutilidad de cualquier actitud humana, respuesta al terrible estímulo bélico (**"protesta", "calma", "olvido"**):

> **La protesta se hería en la alambrada**
> **y se desorbitaba con el eco.**
> **La calma no encontraba ningún hueco**
> **ni el olvido una forma descansada.**
>
> **(AC, pág. 8)**

Estas dos estrofas citadas son las primeras que plantean una constante

---

[63].-**"Naturalmente que desde que estalla la guerra, el manto de la muerte cubre y ennegrece España entera, no sólo en los frentes, sino en las retaguardias. Se ha dicho que aquella sangre manchó a todo el mundo..."**.

(D. Sueiro y B. Díaz Nosty, *Historia del franquismo*, Tomo I, Edics. Sarpe, Madrid, 1986, pág. 137)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

técnica mantenida a lo largo de este núcleo: la naturaleza negándose, descoyuntándose o desordenándose por el cataclismo que la guerra supone.

En la elaboración de los signos literarios de este núcleo temático todo se dirige hacia la expresión tremendista y amarga del terror y la desolación causada por la guerra. Y aquí hemos de precisar que, si en un principio, por causas relacionadas con la propia experiencia vital del poeta, a las que en los primeros versos introductorios se alude, alude concretamente a la Guerra civil española, en una segunda instancia el poema se va a referir también a la Segunda guerra mundial, a la que se alude a su vez perifrásticamente en:

Mientras el gusto amargo de la guerra
pasó por el sabor de las naciones

para en una tercera instancia atemporalizarse y abandonar toda referencia concreta y convertir el poema en una condena profunda contra la guerra en general.

Se trata, pues, en el fondo, de un poema pacifista, de condena contra el belicismo en la línea de Paul Eluard, Louis Aragon y la poesía de los resistentes franceses.

La guerra es interpretada como una conmoción de la Naturaleza en sus elementos esenciales que van apareciendo en expresiones literaturizadas imaginativamente desde las hipérboles prosopopéyicas y las imágenes o metáforas que el poeta nos elabora[64], tales como:

---

[64].-Aparecen literariedades y metaforizaciones de todo tipo: desde la sencilla, tópica o elemental comparación con el nexo "como" explícito (**"como estalla una cuerda de guitarra"**) o el símil que utiliza otros nexos comparativos (**"cual soberbio iceberg cruzó la luna", "lo mismo que una flor cuando se seca"**), hasta la imagen de construcción pura.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"la lágrima de un río que iba a secarse"

"la estrella nunca estuvo menos clara"

"ni la gloria del cielo [estuvo] menos hueca"

"la luna desprendida tal vez de los planetas"

"el mar donde naufragan los cometas"

"la luz se refugió en la nube"

"el viento fue a escudarse en la montaña"

"el cráter donde sube todo volcán"

Y al lado de las expresiones telúricas descoyuntadas, en una alternacia estremecedora y amarga, la mención de realidades humanas cotidianas, conformadoras de vida, trasmutándose en muerte. Todo ello comunicado en imágenes de gran plasticidad. Así, el "sudor humano":

lo mismo que un deshielo fue en la frente

o la piel que es "destrozada" por un **"terremoto de nervios y raíces"**; o la propia sonrisa de cualquier rostro endurecido:

Quedó petrificada por la mueca
la sonrisa en el mármol de la cara,
lo mismo que una flor cuando se seca.

(AC, pág. 9)

Ya señaló el profesor de la Nuez que **"la técnica preferida por Agustín es la de asimilar o identificar las grandes realidades, terribles o hermosas, como la vida, la libertad, la guerra, a los grandes fenómenos elementales"**[65]

Después de la enumeración de los daños causados por la guerra, tras la

---

[65].-Estudio citado, págs. 79-80.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

estrofa 15, se precipitan las conclusiones negativas a lo largo de los versos que siguen -nótese que muchos de ellos comienzan con el adverbio de negación o las partículas negativas **"no"**, **"ni"**- y que se suceden, a su vez, enumerando progresivamente los elementos de la desolación en este **"traslado a la tierra del infierno"** de raigambre tan existencialista. Desde un revelador verso inicial, en la estrofa 16, colmada de simbología tópica:

> **No existió más color que el de los lutos,**
> **ni había otra estación más que el invierno,**

se pasa revista a los comportamientos humanos: traiciones, felonías y acechanzas que generan la desesperación en **"el terror que la tierra dominaba"**, con la libertad y los grandes valores ausentes, en particular el de la libertad de expresión, tal como se detalla en la estrofa 20, cuyo verbo dominante es muy significativo y revelador, en orden al viraje que va a experimentar la estructura del poema: **"Quedó"**. Las imágenes alusivas a la injusticia, la falta de libertad, el atropello a la razón son de una precisa claridad y nos hacen preguntarnos cómo pasaron la censura versos tan claros y terminantes[66] como éstos:

> **Quedó mellado el filo de la gracia**
> **y apagada la voz de la justicia.**

---

[66].-Recordemos que el propio Gabriel Celaya, en carta dirigida a Agustín Millares, fechada en 1947, dice:

> **"Bleiberg me ha prestado Antología cercada. Después de leer el librito, he sentido necesidad de testimoniarles mi simpatía y admiración...¿Cómo les han permitido publicarla?".**

No cabe otra respuesta que la de la propia ineptitud de los censores, poco versados, por lo general, en poesía. A más de que en nuestras islas, la represión censora no llegó a alcanzar las furias irracionales que presentaba en la península. El aislamiento fue en este sentido un factor beneficioso.

Por otra parte, creemos que las razones pueden estar en que, generalmente, en Canarias los censores eran personas relacionadas con los propios poetas y con sus familias.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

No despertó ilusión más la noticia
y perdió la razón toda eficacia.

(AC, pág. 10)

La conclusión lógica de todo, la síntesis desoladora final se ha resumido anteriormente en estos versos:

pues no quedó amistad más que en el perro
ni hubo liberación más que en la muerte.

NUCLEO B:

Este núcleo, que ocupa las 10 estrofas finales de la primera parte de la estructura externa, viene configurado por la descripción patéticamente expresionista de la situación consecuente a la guerra: la terrible posguerra.

Arranca con un primer verso que actúa como eje entre la temática desarrollada anteriormente -causa: la guerra- y la que ahora acomete el poeta -efecto: desoladora posguerra-:

Quedó con sangre aquella historia escrita

Este efecto es evocado como un tiempo histórico inmovilista y estático (**"Enmudeció el relato de la historia"**), presidido por el miedo, un pánico interior que se apodera de todos los seres[67] y que viene expresado en literariedad comparándolo con una melodía que sustituye a los "cantares congelados" a los que aludía anteriormente:

---

[67].-**"España había salido de la guerra en una situación crítica. Las estadísticas hablan de la destrucción material, de la brusca caída en los índices que configuran el bienestar y la salud de un pueblo, pero no reflejan la ruina moral, la desolación humana de millones de seres aturdidos por la pesadilla de tanta sangre derramada, la diaria angustia de la enfermedad y la escasez alimenticia"**

(D. Sueiro y B. Díaz Nosty, Op. cit., pág. 115)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

En las fibras humanas y en los dientes
tocó el miedo su escala favorita
que resonó en el eco de las mentes.

(AC, pág. 10)

se articula asimismo con la expresión, en estrofa posterior referida al pánico, en que retoma la imagen musical para connotar su dominio y dice:

El pánico silbaba igual que el viento.

Se trata de un miedo esencial y visceral que el poeta, en sugerente expresión hiperbólica, extiende hasta el más leve movimiento de la naturaleza:

Miradas invisibles se alarmaban
con el más leve y simple movimiento.
Las hojas secas que movía el viento
a todo ser humano acobardaban.

(AC, pág. 11)

Y otros efectos negativos se definen en este núcleo, crónica tremendista de un momento preciso en la evocación desesperada del poeta: la cobardía pasiva frente al **"coraje"** de los valientes, o el motivo que impregna en cierta manera el tono de toda esta composición: la lamentación y el dolor:

cada palmo de tierra era un lamento.

Al lado de todas las anteriores unidades temáticas, que, como se puede comprobar, se presentan en cierta forma muy articuladas en toda la extensión del poema, se acentúa aquí el topos de la temporalidad, una de las ideas capitales originadoras de la composición y así se insiste en tres estrofas continuadas sobre el advenimiento de una "vejez prematura", aludida primero metafóricamente con los tópicos de **"en las caras el surco de la arruga"** y **"las nieves en el pelo"** para posteriormente referirla denotativamente con el propio sustantivo o con el verbo: **"el hombre envejecía"**. El final de la progresión para-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

lelística sinonímica es una estrofa en la que se declara la alteración de la propia naturaleza:

Acabó por nevar la primavera
y madurar antes de tiempo el fruto.

(AC, pág. 11)

Y, naturalmente, este apuramiento de la vida está causado por ese determinado y funesto tiempo destructor del propio tiempo: el martillo del minuto. Hay tres versos que sintetizan el contenido de la idea central de todo este excesivo poema: las guerras de los hombres son un tiempo que destruye el tiempo interior del hombre:

Las precipitaciones de la hoguera
por la vertiginosa carretera
de la sangre, arrollaron el minuto.

(AC, pág. 11)

En consonancia con la forma conocida de estructuración y más frecuente hasta aquí de las composiciones de Millares, la estrofa 30, última de este núcleo temático, actúa de epifonema final declarador sintético de una conclusión contundentemente desoladora, articulada a partir de cinco vocablos clave: el primero es **"el pánico"** ocupando el primer verso, el segundo es **"la contienda"** ocupando el final del segundo verso. El tercer verso se abre con **"el mundo"** -la referencia espacial, el "hic"- y se cierra con **"este momento"** -la referencia temporal matizada por la deixis del presente, el "nunc"- para culminar con la mención inicial de los dos grandes efectos de la guerra y la posguerra, respectivamente: **"el odio"** y **"la pena"**:

El pánico silbaba igual que el viento,
dando el paso inicial de la contienda.
En el mundo, a partir de este momento,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

fue el odio el más frecuente sentimiento
y la pena la más trillada senda.

(AC, pág. 11)

NUCLEO C:

Coincide con las cinco primeras estrofas que conforman la Segunda parte y vienen a exponer el estado crítico del sujeto lírico, su enajenación, su desesperación ante el presente.

El poeta vuelve a contemplarse a sí mismo como materia poética, de forma paralela a la Primera parte, pero esta vez se define su desazonante actitud en versos paralelísticos de metaforización hiperbólica definidores de su condición agónica, de su desmesurado sufrimiento, que nos recuerdan, una vez más, expresiones hernandianas (**"hombre más apenado que ninguno"**):

Soy el más largo insomnio conocido
y el dolor que más lejos ha llegado;
soy el más alto grito levantado
y el llanto que más lluvias ha vertido[68]

(AC, pág. 12)

NUCLEO D:

Resuelto en forma conativa, a lo largo de 12 estrofas que se abren con

---

[68].-Compárese estos versos con los que anotamos a continuación procedentes de la **"Elegía primera"** de Hernández:

Tú, el más firme edificio, destruido,
tú, el gavilán más alto, desplomado,
tú, el más grande rugido,
callado, y más callado, y más callado.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

la apelación directa a los que están fuera[69], receptores libres:

Hombres que, al ver mi suerte al lado opuesto,

se da paso a una demanda de esperanza que conforma una especie de letanía, una petición con histérica insistencia justificada, en la que se recurre a la repetición anafórica de la fórmula **"decidme"**, mantenida hasta el final de la composición, lo que le imprime un gran patetismo.

Se suceden alternativamente expresiones referidas al status presente -el aquí y el ahora que desazona y rebela al poeta- con aquellas totalmente contrarias que son la esperanza futura, al tiempo que se confía en que la liberación y el cambio sean inminentes:

> **Decidme que una vida hay por delante**
> **y que los tiempos cambian a menudo;**
> **que el final de este invierno que es tan crudo,**
> **no está como se piensa tan distante.**
>
> **(AC, pág. 13).**

La formulación sintáctica y poética obedece siempre al mismo esquema: la apelación desesperada y reiterativa seguida de una expresión adversativa referida a los males presentes que culmina con el deseo esperanzador de libertad, justicia y paz. Basten los siguientes ejemplos:

> **Decidme que aunque cueste larga espera,**
> **la verdad siempre vence a la mentira.**
> **.....**
> **Decidme que, aunque atmósferas hay graves**
> **que minan la salud de muchas tierras,**
> **las heridas se cierran de las guerras**
> **y se vuelve a volar como las aves.**
>
> **(AC, pág. 13).**

---

[69].-El tema de la apelación a lo otros será utilizado también por Pedro Lezcano, con personales variantes, naturalmente, en el poema **"Carta al extranjero"** de su libro *Consejo de paz* (1965).

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

El poeta adopta un tono desesperadamente discursivo para articular un mensaje de rebeldía e inconformismo que genera una auténtica poesía comprometida, de protesta y profética. Las claves léxicas y simbólicas de este núcleo, contenidas en palabras, sintagmas y expresiones inmediatas y tópicas, connotadoras del infausto presente, se contraponen a aquellos símbolos del futuro posible, de la utopía esperanzadora en un mañana:

"invierno crudo"	**"alba que libera"**
"lúgubres noches"	**"horas preciosas"**
"negro porvenir"	**"días de placer"**
"atmósferas graves"	**"pueblo que respira"**
"cárceles,rejas,murallas"	**"aire puro"**
"miseria"	**"amor"**
"mentira"	**"verdad"**

Y al lado de esta dialéctica en su panorama presente y su ansia denodada de utópico futuro -tiempos verbales que también se alternan, si bien las formas futuribles vienen matizadas con perífrasis (**"habrá de verse al fin", "habrá de cancelar"**) o presentes pro futuro (**"se ha de sentir"**)- se diluye el tema de la vida en libertad, utilizando, de nuevo, el motivo del ave (**" se vuelve a volar como las aves."**)

Así pues, en medio de los horrores de la guerra y sus secuelas, de la miseria, de la irracionalidad, del inmovilismo y la represión, de la ausencia de libertad, Millares cierra el poema con un atisbo de esperanza en la solidaridad y en la lucha -y estos son dos vocablos que aparecen en las dos últimas estro-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

fas-, lo que mitiga un tanto el acusado pesimismo de nuestro autor, así como en la afirmación y la creencia absoluta en el poder de la palabra, de su palabra, comprometida en firme a partir de ahora y convertida en un arma combativa.

Los dos últimos versos de la composición incluida en Antología cercada en los que el poeta **"vows to reach the corners of the earth"**[70] son la más clara decantación de Millares hacia la poesía social realista que va a cultivar sin ningún atisbo de duda, son la profética declaración de lo que va a suponer su quehacer poético en el futuro:

> **pues la última palabra habrán de oírla,**
> **de mis labios los ámbitos del mundo.**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

[70].-Eleanor Wright Seewald, op. cit. pág. 75.

III. LA PRIMERA ETAPA SOCIAL-REALISTA.-

Según el crítico marxista G. Lúkacs, la formulación correcta entre arte y realidad es la cuestión central de toda estética. Desde Aristóteles a Hegel el análisis ha constituido la piedra de toque de los más grandes teóricos de esta disciplina.

La poesía más conocida y divulgada de Millares y, ciertamente, la que ocupa más espacio en su obra, obedece a la actitud coherente y auténtica de un hombre ante una realidad, de un escritor ante un hecho social, de un individuo ante un estado de cosas. Se convierte así en un "poeta de circunstancia", en el sentido eluardiano del término que el autor francés definía y consideraba de esta manera:

> **"Debemos persuadirnos de que, como dijo Goethe, "todo poema es de circunstancia". Pero debemos persuadirnos también de que para que un poema de circunstancia se traslade de lo particular a lo general y tome por ello un sentido válido, duradero, eterno, es necesario que la circunstancia concuerde con los deseos más simples del poeta, con su corazón y su espíritu, con su razón...**
>
> **La circunstancia exterior debe coincidir con la circunstancia interior, como si el mismo poeta la hubiera producido. Se vuelve entonces tan auténtica como la emoción amorosa, como la flor engendrada por la primavera, como la alegría de construir para no morir. El poeta sigue su idea, pero esta idea se llega a inscribir en la curva del progreso humano."[1]**

Y, naturalmente, en esta etapa creativa de Millares, tanto su actitud, como su propia escritura, están mediatizadas, progresivamente, por una ideología. Se trata de una poética que ideologiza la fuente misma del discurso individual y problematiza el mensaje, convirtiéndolo en consigna, en una llamada integradora en orden a cambiar un estado de cosas.

---

[1].-*El poeta y su sombra. Fragmentos para un arte poético.* Icaria editorial, Barcelona, 1981, pág. 90.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Carlos Sahagún define la "poesía social" como **"aquella que se propone una transformación del mundo o, cuando menos, de las estructuras de la sociedad en que esa poesía nace."**[2]. Ya se ha constatado cómo, desde sus obras anteriores, en que laten fuertes acentos sociales, Agustín Millares demandaba la superación, vía individual o colectiva, del status histórico social que le ha tocado, junto a los otros hombres, padecer y vivir. Por ello hemos calificado de social-realista este momento en la creación millariana, en que el creador canario es autor de una literatura social entendida **"no como la relación obligada del fenómeno literario con la sociedad sino como la preocupación del escritor por la circunstancia externa, real y social que le rodeaba, el hacer de esta circunstancia del entorno su objeto literario, y con mayor especificidad, el tomar una posición de denuncia ante la injusticia cometida con los sectores menos favorecidos de esa sociedad"**[3].

En esta etapa se palpa la vertiente de la lírica humanizada en su más alto grado. Definir la escritura militante de Agustín Millares será definir las más altas cotas de lo social[4] en la poesía y en la literatura comprometida, y a ello nos

---

[2].-**"Poética"** en *Antología de la poesía social*, de Leopoldo de Luis, cit. pág. 427.

[3].-Mercedes Acillona: **"Notas a la poética social"**, en *Letras de Deusto*, Vol. XIX, Número 44, Bilbao, 1989, pág. 20.

[4].-Siguiendo a Carlos Sahagún, **"el término social ha servido para designar cosas muy distintas, según las etapas históricas por las que ha atravesado la sociedad. Sin embargo, por debajo de su diversidad, algo tienen en común todas estas concepciones, y es su base revolucionaria (...) en un sentido muy amplio podría decirse que es social toda poesía que refiere la anécdota de un hombre histórico, cualquiera que sea la clase a que pertenece".**

"Poética" en *Antología de la poesía social*, de Leopoldo de Luis, cit., pág. 427.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

aplicaremos en los análisis de la obra que ocupa este dilatado momento de su trayectoria.

El creador canario enraíza su obra en la realidad, pero en una realidad vital, conocida directamente por su experiencia como hombre. Por consiguiente, Agustín no es sólo y simplemente un poeta realista y social más, sino que su lírica humanizada llega a adquirir una trascendencia que va más allá de lo político, lo civil, lo militante, lo realista[5]. En un momento es pura poesía de la existencia y la denominación de "social", como expresó Gabriel Celaya no es sino un **"eufemismo para designar esa mezcla de indignación, asco y verguenza que uno experimenta ante la realidad en que vive. El poeta como cualquier otro hombre de hoy, se encuentra inmerso en esa situación que clama al cielo, y responde a ella -es poeta social- en la medida en que, por auténtico, desposa esa circunstancia y se hace cargo de ella con todas sus circunstancias"**[6].

Asimismo, en esta etapa nos hallamos ya frente a un creador de cuerpo entero[7] , comprometido política y literariamente, forjador de una poesía realista

---

[5].-Emilio Miró nos dice en su reseña del libro *Punto nuevo* de José Caballero Millares:

> **"...fue prologado por el poeta Leopoldo de Luis, que señala el carácter social de la poesía de Caballero Millares, "instalado en una línea familiar de poetas ejemplares por su entrega a una poesía que es un gran abrazo de dolor, alegría y esperanza con la humanidad toda". Pensemos en Agustín Millares, autor de una amplia obra de talante ético, de humanismo pacifista y generoso, de quien me ocupaba no hace mucho en estas páginas".**
>
> (*Insula*, Número 277, Madrid, Diciembre de 1969. El subrayado es nuestro.)

[6].-En *Acento cultural*, número 3, Madrid, Enero de 1959.

[7].-Así lo reconoce Vicente Aleixandre, quien en el acuse de recibo de dos de los primeros libros con que se abre este momento de la poesía millariana, le escribe,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

que, a menudo, remite a sí misma en forma de manifiestos poéticos.

Tras una primera época de búsqueda personal y de tentativas de expresión, Millares, que es un militante clandestino en el Partido Comunista de España, clarifica sus posturas frente a la poesía y a su propia escritura: el auténtico compromiso con el hombre, en la dimensión que habían sugerido desde 1944 las palabras de Dámaso Alonso quien expresaba con respecto a los "tremendistas" versos de *Hijos de la ira*:

> **"Nada aborrezco más que el estéril esteticismo (...) del arte contemporáneo. Hoy es sólo el corazón del hombre lo que me interesa: expresar con mi dolor o con mi esperanza el anhelo o la angustia del eterno corazón del hombre"[8].**

El poeta canario se decanta más que por la expresión de la angustia, la que en versos rotundos ha definido y descrito en sus primeras "plaquettes", por la expresión del anhelo, de la esperanza; y no del hombre aislado, sino de la humanidad solidaria[9] que, por mor de la universalización de su escritura, atañe trascendentalmente al género humano, pero que encubre una órbita más concreta,

---

en una carta que hemos consultado del Archivo personal del autor y que reproducimos en el Apéndice documental, lo siguiente:

> **"Su poesía se va afirmando cada vez más. Para mí no hay duda que estos dos libros son lo mejor que usted ha hecho. Ha conseguido usted una concentración y adensamiento, un ajustamiento de palabras y expresión que avalora su actual poesía. Estos dos libros son conmovedores."**

[8].-*La poesía española de posguerra*, Madrid, Edit. Prensa española, 1973, pág. 295.

[9].-En palabras de Vicente Aleixandre, procedentes de la carta citada anteriormente:

> **"Espiritualmente son un cántico de fraternidad y de amor a los hombres; es usted un cantor de la esperanza derramada y la fe que le mueve exalta su corazón y le hace prorrumpir en este cántico de amor lleno de conciencia y de iluminación."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

referida, evidentemente, a la España[10] de la época, aquella que se ha radiografiado con actitud y tono coléricos en **"El martillo del minuto"**.

Millares es un "rojo" y un "rebelde", utilizando las denominaciones de la investigadora norteamericana Shirley Mangini. Y la postura del poeta es la que la misma investigadora caracteriza con la expresión, tomada de Robert Jay Lifton, subrayada como **"ansia de responsabilidad"**[11]

Cuando Millares se compromete en firme con la palabra y con el verso en el contexto histórico que vive, hacía años que la poesía se debatía entre lo puro y lo impuro, lo evasivo y lo crítico[12]. Los paradigmas o niveles con que el poeta

---

[10].-El tema de España como problema -típico de los grandes poetas sociales, en especial Otero, Celaya y J. Hierro- alcanza gran proporción en la poesía social y de una forma más obsesiva que en los noventayochistas. Aunque debemos precisar que en Millares no aparece con el mismo sesgo, pues su ámbito quiere ser más amplio y más humanamente universal. Prueba de ello es que, en los poemas de su estricta etapa social, el vocablo o el nombre de España apenas aparece. Aunque, lógicamente, sin localizarla ni nombrarla de forma explícita, aparece implícita, pues su poesía está referida a la realidad española, a un contexto hispano.

[11].-**"El realismo "moral" fue la siguiente etapa en el proceso psicológico de los intelectuales que experimentaron el "bloqueo psíquico". Lifton llama este fenómeno el "ansia de responsabilidad" que se caracteriza por "...una continua transformación de autocondena en el sentimiento de que uno debe, tiene que y puede actuar en contra de lo malo y hacia una alternativa". Implícito en la denuncia de la injusticia social en la literatura estaba el deseo de conseguir que los lectores tomaran una postura antagónica al sistema".**
(Shirley Mangini: *Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo*, Edics. Anthropos, Barcelona, 1987, págs. 36-37).

[12].-A más de que éstas son basculaciones frecuentes en casi todas las épocas de la literatura, recordemos que una poesía comprometida, de urgencia, se venía gestando en España desde la preguerra por parte de poetas como Lorca, Alberti, Neruda o Miguel Hernández.
Una poesía "urgente", combativa y políticamente comprometida se cultivó también durante el periodo bélico tanto en la zona republicana como en la nacional, si bien con caracteres muy distintos en ambas.
A este propósito véase el imprescindible estudio de Juan Cano Ballesta *La*

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

canario se encuentra para situarse son, tomando una clasificación muy acertada de Alfonso Sastre[13]:

1) el nivel práctico-reproductor que supone el naturalismo.

2) el nivel onirológico que supone los vanguardismos.

3) el nivel puro que supone el arte escapista y fantástico.

4) el nivel dialéctico que supone el realismo crítico y el realismo socialista no burocratizado.

Aunque tuvo como maestro y admiró profundamente el genio surrealista de Agustín Espinosa, Millares se decantó por la última vertiente **"porque otras cosas pedían la palabra"**, como tan bien expresó su compañero de generación Pedro Lezcano[14], o como antes había expresado Alberti en su obra *Entre el clavel y la espada* que comenzó con esta formulación:

> **Después de este desorden impuesto, de esta prisa**
> **de esta urgente gramática necesaria en que vivo**
> **vuelva a mí toda virgen la palabra[15] precisa,**
> **virgen el verbo exacto con el justo adjetivo.**

De la misma manera Millares desea desde muy pronto recobrar el equilibrio perdido con la ayuda de la palabra, desea afirmarse como hombre

---

poesía española entre pureza y revolución (1930-1936), Edit. Gredos, Madrid, 1972.

[13].-Alfonso Sastre: *Anatomía del realismo*, Edit. Seix Barral, Barcelona, 1965, págs. 253-254.

[14].-Nos referimos al manifiesto poético que, en este sentido, supone la conocida y célebre composición de Lezcano **"Plagios en desagravio de la rosa"**.

[15].- **"La palabra virjen"** es precisamente el título del primer poema que se incluye en *De la ventana a la calle*, uno de los poemarios que integran esta etapa de poesía social-realista de Millares.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

afirmándose como poeta, y ambos en acto, no en especulación ni potencia. Recordemos los contundentes versos de *El grito en el cielo* que declaran su resolución y actitud:

Harto de ser y de no ser más harto
cansado de mi suerte y de mi inopia,
quiero acabar y verme en otro parto
para iniciar una existencia propia.

Agustín Millares, desde el hervor de su sangre, tuvo claro desde el principio que la urgencia de la hora no exigía la "mirlada poesía", en frase de Ventura Doreste para designar la lírica escapista, sino el compromiso con un contexto social que exigía al creador responsabilidades en tanto hombre: la voz del poeta se vuelve conciencia colectiva.

De la relación dialéctica entre poesía-hombredad, palabra-humanidad y de la declaración-compromiso con la escritura que se deduce de sus propios poemas programáticos, parte toda la poesía social-realista de Millares. La palabra es la intermediaria entre el hombre y su historia. La palabra vincula al hombre con su realidad y le barometra su estado histórico de libertad, de justicia, de paz. La palabra primero cuenta, y así nos lo confiesa Millares:

Empecé por contar con los dedos
de forma muy primaria
los acontecimientos.
.....
Hasta que no contaron las palabras
no hubo acuerdo.
Las palabras me dieron
la solución exacta.

(PN, pág. 52)

Y de entre las palabras que, unidas, elegidas, ritmadas, rimadas, sentidas, afloradas a la inspiración, las mejores son las poéticas, aquellas que pasan de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

contar a cantar. Porque el hombre se alivia con el canto, responde al canto, el poeta expresa:

Cantar es la llamada
de más eco que existe,
el aire de más vida, el sueño de más alas.

(PN, pág. 53)

De modo que, con los axiomas fundamentales de compromiso como hombre junto a los demás hombres y por los demás hombres, más el canto como arma combativa de todo tipo de carencias, Agustín Millares Sall comienza su andadura poética y humana que le llevó más de una vez a sufrir en carne y espíritu los efectos de la represión y la violencia. El poeta lo manifiesta con claridad meridiana en estos versos pertenecientes a uno de los libros más característicos de la escritura millariana que significa la coronación de su actitud y etapa social:

Se desató mi lengua y canta ahora
el pan de cada día que no existe
la lumbre que se enciende y que sofoca
la sensación constante de morirse
porque nos falta el aire y otras cosas.

(HV, pág. 14)

Nunca se sintió Agustín Millares en su condición de hombre-poeta ni marginado ni desterrado -como quiso Platón- por los demás mortales, ni exiliado en la tierra como expresó el gran Baudelaire en su poema **"L'albatros"**. Por el contrario, Millares, en tanto que poeta, está, no para distanciarse de los demás, sino para identificarse, para fundirse con los otros, consciente y seguro de tener a los demás como receptores:

Aquí estoy con mi nombre y mis dos apellidos
sin poder distinguirme de los otros

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

.....
Aquí estoy, y aquí nadie está solo.
Me ayudáis a enhebrar esta aguja, sin más hilo
que poniendo en mi boca los oídos.
Muchas gracias a todos.

(PN, pág. 79)

Es el ofrecimiento pleno del hombre-poeta para que ninguno se sienta desprotegido, en soledad. En otro momento, insiste, desde su humildad e infravaloración:

Soy un don nadie, mas yo soy mil veces
una canción de amor que se reparte.
Me llamo Corazón, un nombre breve
que al hombre dio al nacer un nombre unánime.

(LH, pág. 4)

Y el poeta, por su condición primigenia de hombre, está al lado del hombre sencillo y natural, está a su servicio con el arma de que dispone: el canto, la palabra. Por ello, tácitamente de acuerdo con Mao Tse Tung, quien distingue cuatro tipos de receptores a quienes debe ir dirigida la literatura y el arte (obreros, campesinos, obreros campesinos armados y masas trabajadoras de la pequeña burguesía urbana e intelectuales pequeñoburgueses)[16], la poesía de Millares trata de comunicar muchas veces directamente con esos estamentos. Se podrían citar innumerables ejemplos de este sentir y este pensar, de este intento de contactar con el proletariado y hablarle de sus iniciativas de revolución o plantearles sus realidades alienadas -es el caso, por ejemplo de la **"Elegía a un obrero" (NE)**. Pero acudamos, por ahora, al más rotundo, al más claro: en la **"Cantata del aparcero"** se apela a este grupo social castigado y sufriente:

---

[16].-Vid. *Intervenciones en el foro de Yenán sobre arte y literatura*, Edics. Anagrama, Barcelona, 1974, págs. 20 y sigs.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Aparceros de horizontes
negros, sin esperanza:
Por ti el poeta responde
con su encendida palabra,
libra tu misma batalla
porque es, como tú, todo un hombre.

(PN, pág. 95)

No hay, pues, lugar en la vida del hombre y en la escritura del poeta Millares para la evasión escapista, para la individualidad, para el abstencionismo de los problemas humanos. En sus propias palabras, nadie puede **"meter el sueño azul bajo las sábanas"**, porque **"no vale"**, nadie puede desligarse de la rueda solidaria, de la lucha común, del **"codo con codo"**. Y, aunque el poeta pueda, a veces, **"presentir lo divino"**, siempre debe ser y **"declararse humano"**. Estas últimas aserciones pertenecen al poema programático **"Saludo"**, pero en otro poema con un título tan realista y declarativo como **"Cuerpos"**, el poeta reniega de algo que ha sido moneda corriente en la poesía lírica: el remontarse a lo etéreo, el querer elevarse del hondo cieno terrestre que significa el mundo hacia las altas divinidades, decidiéndose claramente en pro de lo humano frente a lo divino:

Nada de cuerpos celestes
hechos por divinas manos.
Prefiero más lo corriente:
cuerpos humanos,
terrestres,
a todo lo largo
y lo ancho
de nuestro mundo de siempre.

(PN, pág. 179)

Sin embargo, en esta línea, el pensamiento más valioso que se rastrea en la poesía de Millares no es el de que el hombre debe aislarse de la multitud para

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

elevarse, sino todo lo contrario: es rodeado y cercado por los demás, en círculo solidario con el género humano, cuando el hombre asciende. Es la proximidad, la cercanía de los otros quien le insufla y le hace salir de la tierra. Como es normal y frecuente, esta idea está formulada reiterativamente de forma poética en versos tan referenciales como los del poema **"Centro"** de su obra *Función al aire libre*, que se inserta ya en su etapa lúdica, donde dice:

> **me siento rodeado por la multitud**
> **su transpirar me toca bien de cerca**
> **.....**
> **ahora sí que me salgo de la tierra.**

El deseo de unión, de camaradería aparecen en la poesía de Millares Sall con todas las variantes posibles: desde el trayecto constante en los poemas del yo al nosotros, hasta en el uso y mención explícitas de las formas estilístico-gramaticales menos unipersonales y egoístas, así como en la expresión coloquial, directa, llana, apelativa, rayana a veces en lo anti-poético. Todo está al servicio de ese asumido **"engagement"** sartreano que lleva aparejado el concepto del literato como cronista que da testimonio de su tiempo y advierte, conmina, comunica, **"colocado en vanguardia"**.

El compromiso que Millares pide no es, además, un compromiso en abstracto, en divino y de divina prédica, sino un "animar al hombre a la acción", un "poner toda la carne en el asador" materialistamente concreto y de muy amplio espectro: con la familia, con la libertad, con la justicia, con la paz, con el amor, con el hombre genérico y con el grupo social, con el individuo, con la clase, con la historia presente y futura. Y, por sobre todo, con la palabra, con el canto, con la poesía.

Los problemas que estas actitudes líricas nos plantean siguen vigentes,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

como afirma Saúl Yurkievitch, cuando se pregunta:

> **"¿Puede una poesía juzgarse en términos de lucha de clases?. ¿La función poética debe subordinarse a la ideología o viceversa?. ¿Cuál es el valor cognoscitivo de una poesía que renuncia a su función poética en aras de la referencial?. ¿Qué es lo decible o indecible poéticos?. ¿Cómo decir poéticamente lo político?."**

Estas preguntas no tienen más respuesta que la que nos da la Historia: el intelectual usa sus armas para evadirse o para criticar y comprometerse. La poesía de Agustín Millares no podía idealizar la realidad, perseguir la belleza ni acceder a los valores intemporales. Su actividad poética, por convicción, debía responder impostergablemente a los reclamos de la situación política y social que se padecía y que exigía expresiones simples, claras, rotundas, compulsivas.

Desde el último año de la década de los 40, Millares asienta su actitud: no se refugia en una palabra ilusionista, en un universo ficticio, sino en una palabra ilusionada y un universo concreto en el futuro que el poeta expresa de esta manera:

> **Existe todo un tiempo de vírgenes canciones,**
> **de júbilos que aguardan en estado salvaje,**
> **de terrenos propicios para audaces acciones**
> **y de cumbres que cambian de continuo el paisaje.**
>
> **(EYC, pág. 15)**

Su poesía quiere testificar acerca de la violencia reductora del mundo, quiere actuar como mediación comprometedora en la existencia alienada, quiere "remover conciencias", llamar a la acción y por ello derrocha versos que comienzan a denunciar ausencias, mutilaciones, carencias, conectado totalmente a lo circunstancial y circundante. Creará la poética de la utopía, en acertada frase de Leopoldo de Luis. Una utopía que es, sobre todo, esperanza.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

En esta tesitura nace *La estrella y el corazón* (1949), que es ya un libro más maduro y condensado, articulado y descargado de innecesaria retórica[17], un poemario importante en la trayectoria de nuestro autor porque contiene de forma plena los registros totales de la lírica enfervorizada, comprometida, de Agustín Millares, así como la primera declaración programática de principios poéticos a la que el poeta quiere ajustar su escritura:

> **Yo, poeta, declaro, que escribir poesía**
> **es decir el estado verdadero del hombre**
> **es cantar la verdad es llamar por su nombre**
> **al demonio que ejerce la maldad noche y día.**
>
> **(EYC, pág. 18)**

A partir de este libro, el poeta apuesta por la vida, por la acción, por el futuro, por los horizontes abiertos que se deben conquistar[18]. De ahí que sus

---

[17].-Aleixandre lo constata en la mencionada carta, que registra una benevolente y muy halagadora crítica impresionista del presente libro y el siguiente en el orden de publicaciones de estos años, cuando escribe:

> **"Lo que me gusta es que todo esto está acompañado de una diestra mano de poeta, de un verso firme, manejado como con una sobriedad encendida, dominada, que los hace notablemente densos, dotados de un cuerpo que corresponde sin distinción posible al alma por la que nacen."**

[18].-Así lo vio también Trina Mercader, quien en la recensión del libro que hace en *Al-Motamid* en 1949, escribe unas interesantes y controvertidas opiniones acerca del estado lírico del momento y se pronuncia por una poesía esperanzadora y abierta a la esperanza, que ve en Millares:

> **"Cuando el cansancio y la monotonía nos iban invadiendo, surgidos de esa poesía trágica hecha norma de nuestros más jóvenes poetas, como si ya nada hubiera mejor que la reiteración del dolor y la angustia, nos llega la poesía de Agustín Millares, encerrada en su pequeño libro *La estrella y el corazón*. Y nos llega, no como un libro más de esta plaga de publicaciones poéticas que inunda inútilmente a España, sino como la suprema verdad de la fe y la alegría; (...). Precisamos poetas que reconstruyan todo lo que ha perdido la tierra, recuperación de la emoción viva por la palabra y el gesto, por la voz ancha y generosa. Y Agustín Millares posee una innegable vena de**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

títulos posteriores deban nominarse *De la ventana a la calle*, *Ofensiva de primavera*, o *Poema de la creación*.

Millares practica, pues, una poética de firmes convicciones de lo humano, una poética de la coherencia, de insobornabilidad de pensamiento y sentimiento, pero, sobre todo, insistimos, una poética comunicadora de esperanza. Cuando Vicente Aleixandre juzga los dos primeros libros de esta etapa millariana los define de esta manera:

> **"Espiritualmente son un cántico de fraternidad y de amor a los hombres; es usted un cantor de la esperanza derramada y la fe que le mueve exalta su corazón y le hace prorrumpir en este cántico de amor lleno de conciencia y de iluminación."[19].**

Podríamos aducir numerosos ejemplos para constatarlo. Acudamos, por ahora, al más claro: en el poema titulado **"Horizonte"** se lee:

> **Existe un horizonte que cambia nuestra suerte**
> **un espacio infinito que nos abre sus puertas**
> **y un eterno futuro de esperanzas abiertas.**
>
> **(EYC, pág. 15)**

Aquí está, como se ve, la más positiva afirmación para todo tiempo y todo lugar de que existe una esperanza para el hombre y de que hay que luchar en la realidad por ella y en ella.

Millares se une así a las voces más rotundas de la poesía española de la posguerra y se anticipa, en cierto sentido, a todas ellas. Este aspecto fue el que recalcó y valoró por sobre cualquier otro Trina Mercader, quien escribe al poeta

---

profeta. Su palabra nos levanta la paz sagrada de cada día.

[19].-Carta citada. El subrayado es nuestro.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

lo siguiente:

> **"Acabo de hacerle de un tirón, espontáneamente, una nota crítica, si esto que hago puede llamarse generosamente así, a su libro La estrella y el corazón. En ella no hablo de su forma de hacer versos, sino de lo que viene usted a decirnos, a reconstruir, a dar fe a esta humanidad que se pierde en su propia lamentación. Basta ya de ahondar angustias. Hace falta volver a creer en las viejas verdades inconmovibles y es usted quien nos las recuerda y nos las señala. Hay "un eterno futuro de esperanzas abiertas", así lo creo con usted y hacia ello hemos de tender. No más llorar sobre las ruinas"[20]**

Porque esta misma actitud y estos mismos planteamientos los asumirían y reconocerían también poetas coetáneos o posteriores a Millares, como José Hierro -por citar un solo ejemplo- quien afirma en el Prólogo a una de sus obras:

> **"Si el poeta es un ser aparte -no diré superior, sino distinto en cierto modo- su singularidad o superioridad se destacan en tiempos sosegados. Pero cuando una experiencia terrible, cuando la vida de fuera se impone, las diferencias entre el poeta y el hombre a secas se borran. En estos casos es también un hombre como todos, horrorizado porque el barco se hunde. Y sería mucho pedir que se entretuviese en oler una violeta (...) Como ha sentido la vida acechada (...) ama la vida karamazovianamente: más que a su sentido. Y así surge una poesía testimonial, exprimida de las uvas de la vida y arrebatadoramente existencialista"[21].**

En razón de estos criterios, compartidos plenamente por Millares, su obra se contextualiza, porque en la realidad que vivía:

> **No existe más color que el de los lutos**
> **ni hay otra estación más que el invierno**
> **el traslado a la tierra del infierno**
> **y el martillo infernal de los minutos.**

Hoy nadie duda de que siempre ha habido una voluntad decidida por parte de los

---

[20].-En Carta personal a Millares, fechada en Larache, 25-6-1949.

[21].-José Hierro: Prólogo a *Poesías escogidas*, Edit. Losada, Buenos Aires, 1961, págs. 7-8.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

escritores de intervenir en el proceso histórico. Este compromiso con la historia se vio reflejado a partir de los años 40 en nuestro país por parte de los poetas llamados ambiguamente "sociales". Fueron hombres y artistas comprometidos socialmente que reflejaron en sus textos las carencias impuestas, denunciaron situaciones y despertaron las conciencias dormidas en unos años de poesía y solidaridad, de queja y llamada a un combate por una causa común: la libertad, negada o magullada durante mucho tiempo. Los poetas de aquella hora supieron siempre, como les había mostrado Vicente Aleixandre, que **"poesía es comunicación"**. Por ello no se aislaron, ni confiaron sus palabras denunciadoras o alentadoras de esperanza solamente al genial invento de Gutemberg, sino que pusieron su voz y su presencia, saltándose imponderables, en innumerables recitales que enardecían a un público ávido de palabras verdaderas que los represores no podían destruir. Fueron conscientes de que su palabra era un arma cargada de futuro, sabían desde lo más hondo de su corazón comprometido que habían de sacrificar la estética a la ética, la metáfora a la claridad expresiva y comunicativa por la urgencia de la hora vivida y, en sus obras impresas como en su transferencia verbal, dijeron como el poeta ruso Maiakovsky:

¡A la obra!.
El trabajo es vivo y nuevo
y los oradores ociosos.
¡Al molino!
¡Con los molineros!
A girar las muelas con el torrente de las palabras[22].

Millares, en su contexto, hizo poesía insurgente, crea una poesía de circunstancia personal para alcanzar un segundo estadio de circunstancia social.

---

[22].-V. Mayakovski: **"El poeta obrero"** en *Poemas (1917-1930)*, Alberto Corazón editor, Madrid, pág. 14.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

A una toma de conciencia política siguió en Millares una toma de conciencia poética. Durante dos décadas y media, aproximadamente, el creador dio más importancia a aquello que sentía necesidad de decir que a la manera de decirlo, sacrificando muchas veces la estética a la ética y a la necesidad de ser testimonial, porque esa poesía social-realista, de "mensaje" era necesaria e imprescindible en un determinado contexto histórico que no exigía el escapismo ni la "orfebrería poética", a más de que un poeta de las características personales de Millares no creyó nunca en la poesía en el sentido mallarmeano o juan-ramoniano, sino que se ajustó al credo de Vicente Aleixandre, quien por los años 50 mantenía que el poeta debía ser **"una conciencia puesta en pie hasta el fin"** y quien, a este propósito, muchos años después, todavía en su discurso de recepción del Premio Nobel escribiría lo siguiente:

> **"No creo que el poeta sea definido primordialmente por su labor de orfebre. La perfección de su obra es gradual aspiración de su factura, y nada valdrá su mensaje si ofrece una tosca o inadecuada superficie a los hombres. Pero la vaciedad no quedará salvada por el tenaz empeño del abrillantador del metal triste"[23].**

En rigor, la primera etapa social realista de la poesía de Millares cubre casi una década en la que hemos de distinguir dos sub-etapas en función de su obra publicada por un lado y de su creación por otro, pues si bien a partir del año 1949 hasta el año 1951 se contabilizan siete publicaciones[24], posteriormente he-

---

[23].-V. Aleixandre en **"Discurso de recepción del Premio Nobel"** en *Prosas recobradas*, Edit. Plaza y Janés, Barcelona, 1987, pág. 37.

[24].-Tengamos en cuenta que por esta época el poeta codirige la Colección *Planas de poesía*, lo que le facilita las posibilidades de autopublicarse.

Por otra parte, de entre estas siete publicaciones, tres son los poemas **"Federico Chopin"**, **"Elegía a Cirilo Benítez"** y **"Cauce natural"** que son

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

mos de hablar de un vacío en la labor publicadora de nuestro autor, que se somete a un silencio impuesto por las circunstancias: la detención de que fueron objeto los hermanos Millares, acusados de enlaces comunistas a raíz de la aventura lírica que supuso *Planas de Poesía*.

En el presente capítulo, sin embargo, vamos a analizar las cuatro publicaciones que conforman su etapa social primigenia, que cubre, desde *La estrella y el corazón* (1949) -quizás el poemario más relevante de esta época y, en general, uno de los mejores de entre los primeros libros de Millares, por lo que será analizado con mayor amplitud- hasta el *Poema de la creación*, larga composición que corona la poética esperanzadora y exaltadora de la humanidad que preside la inspiración y la actitud ante la escritura de Agustín Millares.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

III.1. *La estrella y el corazón* (1949).-

Con este simbólico título estamos ante la que pudiera considerarse primera obra esencialmente personal de Agustín Millares Sall, poeta social-realista[25].

Angel Johan, uno de los autores más publicados en la **"Colección para 30 bibliófilos"**, integrante asimismo de *Antología cercada*, escribía en su reseña acerca de esta obra en el diario gallego *La Noche* los acertados juicios siguientes:

---

composiciones incluidas en números de aquella revista poética como una colaboración más.

[25].-Importante también es este libro en cuanto a su repercusión en la península, ya que, no sólo aparece anunciado en *Insula* (Madrid, 15 de Julio de 1949), junto a *Lazaro calla* de Gabriel Celaya, por ejemplo, sino que es reseñado por Leopoldo de Luis en esta revista, o por Trina Mercader en *Al-Motamid*, publicada en Larache, o por Jacinto López Gorgé en *Manantial*, que veía la luz en Melilla, ambas del año 1949.

> **"Considero este opúsculo como la promesa ya cumplida de su obra anterior; si Agustín Millares era un vigoroso lírico que atinadamente pudo titular sus dos libros últimos "La sangre que me hierve" y "El grito en el cielo", alusiones a su propia actitud vital, es ahora el poeta cívico hacia lo que tendía por temperamento.**
>
> **Por sí misma, ninguna excelencia supone esta evolución cumplida, pero junto a ella se ha producido, a mi juicio, una evidente superación poética en los versos de Agustín Millares"[26]**

Publicada en la nueva colección de efímera vida titulada **"Los Dioscuros"** que, como se especifica en su primera página estuvo **"Al cuidado de Ventura Doreste"**, hizo el número uno de esta nueva iniciativa editorial.

También desde la primera página se desvela a través de los lemas que la presiden la estética e ideología que animaría las ediciones. Responde al criterio, en cierta manera bastante dogmático, que expusiera Ventura Doreste en el prólogo que no incluyó en la *Antología cercada*, ya comentado en este trabajo anteriormente: la literatura de urgencia que en un preciso manifiesto defendería primeramente el dramaturgo Alfonso Sastre, la estética del compromiso con la hora y el contexto social del que el poeta es víctima, revelada esta vez en las palabras de Guillermo de Torre:

> **"Una poesía sin intenciones fuera de sí misma, libre de acento tendencioso, pero claramente centrada en los motivos más urgentes del tiempo".**

Se señalan asimismo los débitos a Eluard, como explicaremos más adelante, de cuyos versos se extrae otro lema:

"Cada uno enseña su sangre".

El libro debía abrirse con una composición del propio Agustín Millares

---

[26].-*La Noche*, La Coruña, 14 de Julio de 1949.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

dedicada a Ventura Doreste que es todo un homenaje y manifiesto de la amistad que les unía por estas fechas y donde se declara desde una primera imagen la condición de buscadores de la utopía (**"ese río que un día se verá ante la luz"**), la comunión lírica y humana de ambos, en la línea de las epístolas poéticas tan frecuente en los poetas sociales[27].

Nótese cómo en las dos últimas estrofas se hace referencia a la necesidad de poesía colérica y eternamente testimonial cuya finalidad permanente es la de proclamar el amor. El poema, cuyo título es **"De un poeta a otro"**[28], dice así:

Te buscaría siempre hasta el final del mundo.
Mi sombra va por ti por los que como tú
siguen siempre en las noches el larguísimo curso
de ese río que un día se verá ante la luz.
Necesito de todos de ti más que de nadie
para dar este paso que de largo se pierde
que en la tierra no cabe
que va a tender la línea luminosa de un puente
sobre todos los valles
sobre todos los hoyos donde habita la muerte.
Te buscaría donde ni siquiera tú mismo
sabrías encontrarte
donde los corazones pierden el equilibrio
cuando de pronto tienen que andar sobre un alambre.
Me hace falta tu ayuda donde la indiferencia
demora el nacimiento de un universo nuevo.
Necesito el apoyo de todos tus poemas
para que el hombre triunfe sobre los malos tiempos
y sujete la vida que el vendaval se lleva.
Hay algo entre nosotros que nos acerca siempre
algo que en este instante nos empuja a estar juntos
que nos da a conocer el dolor de la gente
por las calles del mundo.
Y así es como cantamos una misma canción
la que no desestima la importancia de un grito

---

[27].-Imposible no encontrar ciertas semejanzas de tono, de temas, con el poema de Gabriel Celaya **"A Blas de Otero"**.

[28].-Apareció publicado en *Triana*, Las Palmas, el 13 de Marzo de 1949 con la aclaración : **"Del próximo libro *La estrella y el corazón*"**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

una canción que tiene la misma edad del sol
que siempre será nueva aunque cante lo mismo
que levanta su voz
proclamando el amor
sobre todos los siglos.

La estrella y el corazón incluye, sin embargo, como pórtico, un poema de Ventura Doreste titulado **"Palabras de Agustín"**, composición en versos blancos que significan la imprecación a la palabra libre y vienen a ser la antecrítica, lírica esta vez, del poeta amigo que subraya la intención del autor, en tanto que identifica el verbo poético de Millares con la libertad, verbo iluminador, predicador de futuro, generador de amor y portador de esperanza en **"este mundo cansado"**, capaz de dispersar **"el silencio mordido"**, a partir de versos tan serenamente bellos y de expresiones imagineras como éstas:

Y para nada cuenta
el raudo transcurrir del leve tiempo;
palabras que iluminan, relámpagos del sueño.
La libertad del hombre sois vosotras,
palabras sin cadenas, puros cuerpos de luz,
palabras de desnudas alas blancas.

(EYC, pág. 8)

Por su parte, con estas otras palabras saludaba Leopoldo de Luis la nueva obra de Millares en la reseña que escribe en la revista literaria más acreditada de la posguerra española:

"Poesía viva, humana y fiel al momento vivido -cualidades de primer orden, sin duda- la de Millares..."[29].

Porque este libro inaugura no ya una etapa, sino una poesía, una unidad orgánica de peculiar entendimiento del mundo expresada mediante alguna modalidad de palabra bella.

---

[29].-*Insula*, Madrid, 15 de Octubre de 1949.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Hay en él una mutación evidente en cuanto a la forma y la expresividad que se va desproveyendo de la vehemencia y del tono retórico de sus primerizos libros y se acerca más a la elaboración literaria, a veces en un lenguaje casi surrealista. Su poesía, que va depurándose, a veces sin conseguirlo, de toda la fanfarria retórica presente en sus libros anteriores, se presenta aquí como la consecuencia de una lucidez que atiende al corazón, porque el poeta ha comprendido que, por la vía cordial se va más lejos y se llega a más personas. El cambio fue anotado por Vicente Aleixandre, quien le observa:

> **"El alma del poeta es lo decisivo, pero sin expresión el poeta es incompleto y es -además de la lenta maduración de su alma- en su expresión donde yo observo con alegría un sobresaliente avance en su poesía"**[30]

Desde un primer momento hemos de notar varias convenciones expresivas un tanto insólitas, si mantenemos en la memoria la manera de hacer del Millares preceptivo anterior, que constituyen auténticos indicios de cambio: la ausencia de comas[31] y la modificación ortográfica juanramoniana de la "j" para la velar fricativa sorda. Obedecen, obviamente, al capricho del autor, a un mimetismo connatural de sus lecturas de los poetas surrealistas franceses y del propio Juan

---

[30].-En carta del 24-10-1949.

[31].-Este convencionalismo injustificado y totalmente innecesario le fue reprochado con toda justicia por el crítico Manuel Alvarez Ortega, quien escribe en *Aglae*, Córdoba, Estío-otoño de 1949:

> **"Poesía entrañable, grave y trascendente. Ahora bien, hemos de hacerle un cordial reproche: el error que implica la ausencia de puntuación, pues si Agustín pretende crear un clima de sobriedad, un ámbito sencillo, propicio al tema humano y profundo en que se sumerge, esta negligencia ortográfica sólo enmaraña y confunde. Las imágenes se suceden indiferenciadas, atropellándose, pudiendo dar sensación de incoloras e inexpresivas."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Ramón Jiménez[32], a quienes descubre por esta época, aunque también creemos que responden a un deseo de mostrar externamente la voluntad de cambiar su sistema expresivo.

Pero quizás el indicio externo más interesante es el predominio de una versificación muy rítmica en metros más libres, resuelto en el uso de combinaciones, afortunadas en la mayoría de los casos[33], de alejandrinos, octonarios y versos de dieciocho sílabas con heptasílabos, octosílabos y eneasílabos, es decir, con sus hemistiquios correspondientes[34]; así como el equilibrio en los doce

---

[32].-Aunque pueda parecer un despropósito, Millares sigue a Juan Ramón no sólo en las depuraciones ortográficas, sino en la línea temática de la poetización de la propia poesía, de la creación poética que se inicia en esta obra, o en algunas expresiones (**"como un astro en el espacio", "como una estrella en aguas turbias", "provocó la presencia/y el olor de la rosa"**, etc.), así como en la utilización de un léxico que a menudo remite al universo lírico del poeta de Moguer.

Prueba de ello es, además, que en el primer manuscrito de *La estrella y el corazón* que nos donó el autor, aparece con el número 2 un poema desechado por Millares con el título de **"Mañana"** que viene presidido por unos versos del "andaluz universal" que dicen:

¡Cosas que me has de alumbrar
-vistas siempre sin ser vistas-;
cosas que tengo que ver
en ti, luz de cada día!.

[33].- Gabriel Celaya le subraya al poeta **"la forma peculiar con que maneja el ritmo y las rimas (esa mezcla de libertad y de seguridad que convierte cada una de sus combinaciones en una sorpresa y un hallazgo que a veces uno se pregunta por qué no ha sido más explotado)."**

(Carta del 17-5-1949).

[34].-A pesar de esta aparente liberalización de las formas, Millares sigue atado al cultivo de la estrofa de ritmo profuso y canónicamente rimada, características constantes en todas las etapas de la poesía de nuestro autor. Tal es así que Leopoldo de Luis le considera **"casi un virtuoso"** y destaca:

> **"...entre las combinaciones versuales que se encuentran en sus libros, la invención de una estrofa de versos de 16 sílabas, en hemistiquios de 8 más 8; suele ser de cuatro versos aconsonantados, uno de los cuales se corta con un solo hemisti-**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

poemas que integran el librito en el uso de la asonancia -justamente en seis composiciones- y la consonancia.

Por otra parte, se evidencia temáticamente una mutación en cuanto que tonal y actitudinalmente el poeta se aleja voluntariamente de la cosmovisión pesimista, angustiada, negativa y apasionadamente existencial de su voz anterior. Se ha avanzado desde una visión cenital a una visión auroral del espacio y el tiempo que confiesan hasta los esclarecedores títulos[35] de los poemas que, no en vano, fueron de los más divulgados posteriormente de entre las poesías de Millares[36]: desde el primero con el sugerente rótulo de **"Apertura"**, hasta **"Iniciación del ser"**, **"Horizonte"**, **"Orbita"**, **"La tierra"**, o el célebre **"Saludo"**, que remiten, como se ve y se comprobará posteriormente en su análisis, a lo esperanzadoramente abierto, al futuro sin límites, a los amplios espacios y al contacto humano solidario.

En este tramo de su trayectoria poética se vuelve a hacer alusiones al

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

quio."

(L. de Luis: *Agustin Millares: Una poética de la utopía*, cit. pág. -12).

[35].-Hemos de observar aquí que la poesía de Millares prestigia mucho los títulos, de sus volúmenes o de sus poemas, que en ningún caso son aleatorios, sino resumidores y comprensivos de los contenidos, actitudes, visiones, etc. del poeta.

De la elocuencia de los títulos toma buena nota Jorge Rodríguez Padrón que en el tantas veces citado Prólogo confiesa en los excursos de su trabajo expresiones como:

"...*Ofensiva de primavera* (cuyo título -siempre los títulos- contiene ese curioso maridaje..."

"...*Nuevas escrituras* (y el título sigue siendo elocuente)..."

[36].-En particular, el poema **"Saludo"** fue interpretado con música en los años setenta y grabado por cantautores y grupos musicales de las islas y de la península.

contexto, el tiempo y las circunstancias históricas presentes sin pudor ni temor alguno, tal como en la primera parte de la composición **"Todavía quedan hombros"**, incluida en esta obra que conforma su primera etapa plenamente social, cuyos versos formulados en una preterición interrogativa son definidores de la situación de inmovilismo, apatía y carácter monolítico del régimen franquista, así como de la falta palmaria de dinamismo, cambio y libertad en el hombre español de la década del 40. En un tono levemente irónico, amparado en la interrogación retórica, que se distancia en mucho de la expresión airada de obras anteriores, casi en clave de acertijo o adivinanza, los versos encubren la realidad de España a quien se alude indeterminadamente con el sustantivo **"lugar"**. Júzguense estos versos que constituyen la primera parte del poema mentado:

> **¿En qué lugar hablan una sola lengua las campanas**
> **los mares cantan los mismos pesares interminables**
> **los cielos que son distintos nos parecen siempre iguales**
> **y las noches siguen siendo más altas que las montañas?**
>
> **(EYC, pág. 22)**

Son evidentes, por otra parte, en este librito las contaminaciones de la atmósfera surrealista comprometida de Paul Eluard o de Louis Aragon[37], inspira-

---

[37].-La lectura de las obras de ambos poetas fueron para el autor canario una auténtica revelación, tal como nos lo declara él mismo en un poema titulado **"Louis Aragon"**, perteneciente a una obra de esta misma etapa, *Ofensiva de primavera*, en cuyos versos finales confiesa el "milagro" que se ha operado en su vida a partir de la lírica del resistente francés, cuyo nombre se resalta tipografiado en mayúsculas:

> **¿A qué se debe este cambio tan brusco de situación?**
> **¿Por qué de las horas mustias pasamos a las más bellas?**
> **Suena como una canción:**
> **Donde puede el universo caber en el corazón,**
> **es que brillan las estrellas**
> **de un poema de ARAGON.**
> **(ODP, pág. 16)**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

dores de los mejores poemas del libro, porque cabe decir, en honor a la verdad, que Millares pasa del mimetismo y seguimiento expresivo de Miguel Hernández a la imitación a menudo flagrante de Paul Eluard. Citemos como uno de los más claros ejemplos de seguimiento de la poesía eluardiana la elaboración lírica del poema **"Horizonte"**, trasunto del título de un texto en prosa y verso del poeta resistente francés que reza **"De l'horizon d'un homme à l'horizon de tous"**, primera parte del libro *Poèmes politiques*, con prólogo de Louis Aragon publicado en Nouvelle Revue Française, París, 1948[38].

Y, paradójicamente, como apenas se indicó anteriormente, en estos momentos en que ya el poeta manifiesta una clara decantación por el realismo social dominante, frecuentemente nos encontramos con una escritura, sin embargo, mucho más elaborada poéticamente, sin excesos de retórica vacua, una poesía de lenguaje más atemperado como corresponde a una madurez artística que elabora,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[38].-En la Biblioteca del poeta encontramos los tres tomos de las *Obras escogidas* de Paul Eluard, Selección, traducción y prólogo de Marcelo Ravoni, Editorial Platina, Buenos Aires, 1962.

Obviamente, la poesía de Eluard fue leída por Agustín Millares en otras ediciones anteriores, posiblemente propiedad de Ventura Doreste. Citamos, sin embargo, este ejemplar, porque entre sus páginas, en particular junto a las confesiones en prosa acerca de la poesía del escritor francés, Millares ha caligrafiado pequeños poemas, ejercicios de imitación de imágenes, como por ejemplo:

Mis ojos son espejos empañados
De tu vertiginoso corazón.
Hombre encolerizado.

versos que aparecen en el margen superior del texto de Eluard titulado **"Contempladores y espejos fieles"**.

Y al lado de una imagen de Apollinaire (**"Arroyo, platería de los cajones del valle"**) que Eluard comenta en el mismo texto, Millares escribe:

Paloma, toda la paz en el aire
Rubricada por la sangre
Del amor.

con lo que se demuestra a las claras los propósitos deliberados de seguimiento del poeta francés, aún en los años sesenta.

más que a una época de vehemencia juvenil en que el yo romántico y colérico lo impregna todo. Es, pues, más notoria ahora la literariedad respecto a sus primeras tentativas, a menudo portadoras de un burdo prosaísmo y de una retórica excesiva, como se dijo oportunamente[39]. A pesar de que no dejan de aparecer aún algunas expresiones ripiosas y el libro **"abunda en rimas fáciles. Pero las imágenes son rotundas y expresivas y la palabra acude, certera flecha, hacia su diana"[40]**, puesto que en Millares hay que contemplar continuamente las soluciones que soportan sus poemas en cuanto al binomio ético-estético.

En los doce poemas que componen el volumen apreciamos **"la preocupación constante del poeta que, por encima de todo, quiere dejar su alma y su pensamiento al desnudo. El lenguaje lírico que con tal fin utiliza no puede ser más sobrio ni más claro. Precisión en las metáforas, rotundidez en las expresiones y -no tenemos más remedio que señalarlo- un afán de rimar en todo momento que le lleva a bordear, en algunas -muy pocas- ocasiones, el precipicio de lo ripioso. Pero este leve reparo apenas si empaña el indudable valor humano y poético que todo el libro posee"[41]**.

---

[39].-También lo advierte así Angel Johan en la reseña citada anteriormente:

> **"Hay menos exhuberancia (sic) en la poesía última de Agustín Millares y sus versos transcriben una lírica más pura. Bien puede ser debida a la expresión concisa de que el poeta usa ahora al propio modo de entender su oficio...o que, por irse depurando su arte haya llegado Agustín Millares a la perfección de un estilo (muy semejante, por cierto, a los de Aragon, Eluard y Pierre Emmanuel), en cualquier caso "La estrella y el corazón", último libro de Agustín Millares, pregona un poeta cabal."**

[40].-Leopoldo de Luis, reseña citada en *Insula*, 15 de Octubre de 1949.

[41].-En *Manantial*, Melilla, 1949.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

En la obra objeto de nuestro análisis se alternan y entremezclan los temas capitales de la poesía social de Millares: el compromiso en sentido sartreano, la esperanza utópica en el futuro libre, la superación del momento amordazado, la solidaridad de hombres y pueblos, la finalidad de la expresión poética y de la escritura; pero también el descubrimiento y el proceso amoroso, cada uno de los cuales aparece relevado en alguno de los doce poemas que la componen.

Y es de nuevo el propio título quien, simbólicamente, remite a las dos inspiraciones temáticas fundamentales del libro: el sueño de la libertad, la esperanza (**"la estrella"**) y el amor, los sentimientos por la persona amada o por los semejantes (**"el corazón"**).

En la primera línea se inscribirían plenamente los poemas **"Apertura"**, **"Silencio que habla"**, **"Horizonte"**, **"Todavía quedan hombros"**, **"Orbita"** y, en cierta manera, **"Saludo"**.

En la segunda línea se insertarían las composiciones: **"Proceso"**, **"Acontecimiento del amor"**, **"Protesta por una muerte"** y **"La tierra"**.

Quedan fuera de esta temática poemas de inspiración y elaboración más literariamente ambigua como **"Iniciación del ser"** o **"Anticipo de la muerte"**.

Llegados a este punto, si bien hemos de admitir que estamos ante una obra superadora, creemos que se trata aún de un librito carente de unidad, un tanto irregular en la articulación y la inspiración de los poemas, dispersos en cuanto al sistema expresivo como temáticamente, pero, sobre todo, apuntando a dos tonalidades líricas o modos de dicción poética diferentes: el registro realista frente al

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

inicio de un registro surrealista -surrealismo un tanto "sui generis"[42]- que son el indicio, una vez más, de los altibajos connaturales a toda la obra de Millares. Así lo anota en la crítica superficial del libro formulada por uno de sus críticos más incondicionales, Luis Doreste Silva, quien, aún expresándose en su estilo un tanto farragoso y retórico, no deja de advertir los defectos y las irregularidades de Millares cuando afirma:

> **"La poética labor de Millares sería perfecta si su troquel que hace gemar versos de forma y expresión magníficas, se diese por igual e invariablemente a la empresa"[43].**

En este sentido, lo más notorio de este conjunto de poemas es una atípica alternancia de lenguaje claro, directo, realista, por un lado, que le lleva a expresiones tan tópicas y poco afortunadas líricamente como:

> **Unos dan su libertad otros sienten en sus carnes**
> **las inclemencias del odio**
> **muchos han dado su sangre**
> **muchos más dieron la vida-de una vez lo dieron todo-**
> **porque el aire**
> **porque el oro**
> **de los días inundaran los caminos y las calles.**
>
> **(EYC, pág. 25)**

y una expresión irracional basada en un lenguaje desviado que se resuelve en

---

[42].- El surrealismo de Millares no llega nunca al último grado de la escritura automática ni al más cabal **"automatismo psíquico puro"**, sino que sus imágenes son siempre de un surrealismo de base lógica, paralelo al de los poetas surrealistas españoles. El mismo poeta declaraba en una entrevista:

> **"Entonces, yo que siempre he tenido una tremenda afición por el surrealismo, que he leído a Paul Eluard, que fue un comunista y junto a Aragon un extraordinario luchador, me he inclinado por la línea surrealista. Por supuesto, no es el surrealismo de Breton o Salvador Dalí, no, ése no me ha gustado nunca."**
>
> **("Hacia el canto general"**, Entrev. cit., pág.22)

[43].-*Falange*, 28-5-1949.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

imágenes de raigambre superrealista como:

Se ha cerrado el cristal como dos vientos
y el adiós se sumerje aleteando
en el mar silencioso de otro sueño
hecho sorbo en la herida de dos labios.

(EYC, pág. 20)

He aquí una de las constantes más continuadas de Agustín Millares Sall que se mantendrá en todos sus libros, aún en aquellos donde el lenguaje poético se hace más coloquial y directo por convenciones de transferencia comunicativa, tales como *Habla viva*, por ejemplo, donde el poeta, sorprendentemente, nos puede crear una imagen surrealista como ésta:

Todo pájaro en llamas
esta noche.

(HV, pág. 9)

A más de ello, entre la temática social realista, amorosa y superrealista, este poemario incluye la declaración de principios o manifiesto poético que significa el popular poema **"Saludo"**, que se ha divulgado más en su segunda parte estructural, olvidando a menudo que hay una primera parte que comienza:

Yo te saludo, amigo, te saludo y te canto

pues esta es la primera actitud del poeta: entrar en contacto con el receptor de su poesía, y lo que le conduce a la segunda: la definición de su oficio:

Yo, poeta, declaro, que escribir poesía
es decir el estado verdadero del hombre.

En virtud de ello, sin embargo, hemos de decir que, a la vista del manuscrito que nos donó el autor, el libro se había estructurado primeramente, a nuestro juicio, de una manera más acertada en tres partes con los siguientes títulos:

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

1.- "Este y el otro mundo": Presidida por un lema de Pablo Neruda: **"Soy nada más que un poeta, os amo a todos"**.

2.- "Motivos de amor": Con un lema de Louis Aragon que reza: **"...que no es tu mujer pero sí una mujer"**.

3.- "Cerca del día": Incluye un lema de León Felipe: **"Se acuñará la lágrima / como se acuña el oro"**.

Así pues, definitivamente, en este opúsculo desde su concepción primigenia a plena consciencia de su autor se presentaban conviviendo, aunque debidamente distribuidos en sus partes, tres niveles temáticos, tres poéticas que serán frecuentes y constantes en la manera y trayectoria lírica posterior de Agustín Millares: la **"poética de la expresión"**, **"la poética amorosa"** y la **"poética de la utopía"**, cuya correspondencia con los títulos y lemas a partir de los que el autor había articulado su obra es muy fácil de entrever[44].

Por otro lado, es evidente que *La estrella y el corazón* presenta asimismo dos maneras estilísticas, frecuentes basculaciones del autor a lo largo de toda su trayectoria poética que se presentan ensambladas unas veces, disociadas otras, pero que imprimen una constante a su escritura.

Todo ello hace que debamos prestarle a todo el conjunto de poemas que constituyen *La estrella y el corazón* una atención especial y procedamos a efectuar un análisis pormenorizado de cada una de sus vertientes tanto temáticas como lingüísticas.

---

[44].-Las razones por las que en la publicación de la "plaquette" no se incorporasen las citas fueron obviamente el temor a la censura. La exclusión de muchos poemas y el hecho de que no se mantuviese la organización tripartita es responsabilidad de Ventura Doreste, quien editó y preparó la edición del opúsculo.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

III.1.1. La poetización de la utopía y la esperanza.-

En 1516, Thomas Moore escribe: **"Libellus vere emreus, nec minus salutaris, quam festivus, de optimo republicae statu deque nova insula Utopia"**. Desde ese momento, tenía un nombre la idea de un estado ideal en el que el ser humano gozaría de una vida armónica y perfecta en consonancia con la naturaleza y con sus semejantes: la utopía[45].

Y del nombre de un espacio, el término ha pasado a significar en la civilización occidental la esperanza que no está en ninguna parte, un deseo realizable, pero que no está realizado en el presente, un anhelo que espera el esfuerzo de todos para poder materializarse. Esta concepción es la que preside toda la lírica que está emprendiendo Millares Sall en esta etapa.

Porque *La estrella y el corazón* exhibe también como novedad un evidente tono optimista y esperanzador[46] que, junto a las nuevas características de los otros componentes del libro ya señaladas, preludian una diferente manera de comportarse frente a la vida, la realidad y la escritura por parte de nuestro poeta, superadora de aquella amargura y desesperación notorias en los poemas compuestos en la recién iniciada posguerra. Frente a la noche y lo nocturno de muchos símbolos anteriores, aquí aparecen con frecuencia **"el día"**, **"el sol"**, -puesto que, como bien expresa Leopoldo de Luis, **"ya tenemos, (...) a Millares**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[45].-Realmente, la idea del pensador inglés es una más de entre la tradición que arranca desde la concepción bíblica del paraíso terrenal, pasando por *La república* platónica, el tópico grecolatino de la **"Aetas aurea"**, la concepción agustiniana de *La ciudad de Dios*, y coexistiendo con la *Civitas solis* de Tommaso Campanella.

[46].-**"Fruto de una circunstancia histórica (...), la poesía de Agustín Millares se abre, de forma optimista, con la ilusión de inaugurar un tiempo mejor; un tiempo que, lo mismo que la libertad, sea sinónimo de vida, porque vida y libertad son una y la misma cosa".**

(Jorge Rodríguez Padrón, Prólogo cit., pág. 25)

instalado con su poética en la utopía"[47].

Pongamos a este propósito un único pero concluyente ejemplo, puesto que vamos a utilizar la palabra-emblema[48] de la poesía de nuestro creador: la **"estrella"**, que en *Antología cercada* se nos indicaba **"nunca estuvo menos clara"** se transforma en esta obrita en **"estrella de júbilo"**, **"estrella encendida"**, **"estrellas que barajan constelaciones de sueños"**, **"estrellas que iluminan las apagadas pupilas del planeta"**.

Y si la palabra delata la obsesión del poeta, a más de la anterior, en esta nueva obra aparecen con frecuencia los vocablos símbolos del concepto que recorre medularmente todo el poemario: la esperanza[49], que se va desvelando en las menciones insistentes del propio vocablo, como en toda una serie de "variatios" cual serían el uso frecuente de expresiones que remiten a lo abierto y

---

[47].-*Agustín Millares: una poética de la utopía*, cit. pág. 16.

[48].-Anotamos aquí el hecho de que este vocablo aparece en diez de la composiciones de entre las doce que se incluyen en el libro. Y, significativamente, no aparece en los dos poemas que pudieran considerarse más denotativos y prosaicos en su elaboración, aquellos en que el "mensaje" se superpone al sentimiento y exige la claridad expresiva. Se trata de los poemas más panfletarios del volumen, como declaran incluso sus propios títulos: **"Silencio que habla"** y **"Todavía quedan hombros"**.

[49].-Esta poética de la esperanza en Millares hay que entenderla en los términos siguientes:

> **"...la esperanza -el factor subjetivo del inquieto descontento que arrastra al hombre a un conocimiento más profundo y a un dominio mayor- corresponde al arte. El artista va siempre en busca del imposible, como el Euforion de Goethe, que se eleva a las estrellas hasta que arde en llamas y desaparece; pero, al final, gracias a su inspiración, la visión infundada se convierte en una sólida realidad. El artista conduce a sus compañeros al mundo de la fantasía, donde encuentra un desahogo, reafirmando así la negativa de la conciencia humana a pactar con el medio ambiente. Por este medio se logra una reserva secreta de energía que fluye de nuevo al mundo real y transforma la fantasía en hechos."**
>
> (George D. Thompson: *Marxismo y poesía*, A. Redondo editor, Barcelona, 1969, págs. 96-97.)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

luminoso, tales como **"día"**, **"sol"**, **"alba"**, **"alborada"**[50]; la exaltación de lo espacial terrenal, cuyo mejor ejemplo es el canto de amor que supone el poema titulado **"La tierra"** y a lo humano solidario referido frecuentemente con la propia palabra **"hombres"** y con la sinécdoque **"hombros"**, ésta última presente también desde el declarador título de un poema alusivo a la esperanza en lo humano: **"Todavía quedan hombros"**.

Por consiguiente, la "plaquette" se abre -lúdicamente, **"Apertura"** es el título de la primera composición- y se cierra con alusiones a la esperanza en un mañana: los últimos versos del poema **"Orbita"** constatan la voluntad del hombre poeta, en el tiempo presente y desde el espacio terreno, de cantar el futuro libre, el mañana solidario y fraterno, en una palabra, la utopía:

para cantar desde abajo
cada rama
de ese árbol
cada rayo
de esa cumbre que se llama
la alborada.

El primer poema del opúsculo puede interpretarse como toda una

---

[50].-Este léxico relacionado con lo luminoso, contrastado de forma un tanto maniquea con lo oscuro, lo abismal, es simbología frecuente en los poetas sociales para denotar la libertad o la paz, lo utópico. Veamos algunos ejemplos -podrían ser muchos- tomados al azar:

El rostro de la paz se eleva del abismo
y sonríe, siempre en vilo.
.....
Sus ojos son terribles;
son puros, son sencillos, la luz libre,
y si crecen extasiados -todo y nada-
se confunden con el alba.
(Gabriel Celaya: *Cantos iberos*)

Para ti, patria, árbol arrastrado
sobre los ríos, ardua España mía,
en nombre de la luz que ha alboreado:
alegría.
(Blas de Otero: *Pido la paz y la palabra*)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

premonición de la apertura que preside la "weltstanchaung" esperanzadora que está iniciando Millares.

Se está abriendo como siempre la flor de todos los tiempos.

especifica el primer verso del poema que se continúa con los que actúan a modo de estribillo, elaborados a partir de la enumeración de diferentes elementos referidos al hombre (**"ojos", "manos", "libros"**), al espacio (**"puerto", "surco", "camino", cielos"**) y al tiempo (**"el alba"**), los más susceptibles de apertura o cierre, las esenciales coordenadas en que esta apertura se manifiesta como más necesaria.

Los elementos iniciales se nos presentan en una lograda estructura de "couplings", entrecruzamientos semánticos que se aproximan al quiasmo:

> **La portada de los ojos los párpados de los libros**
> **la bahía de los brazos la mano amiga del puerto**
>
> **(EYC, pág. 9)**

La parte central del poema -enmarcada por la enumeración analizada anteriormente- la ocupan dos estrofas: la primera remite al momento esperanzador -la expresión encabezadora lo denota precisamente: **"Es un instante"**- que renace libre, vital, con proyección de futuro, cualidades que se aprecian en el uso de un léxico sugeridor de lo abierto (**"alas", "puertas"**, etc.) y expresiones simbólicas o metaforizadas (**"sin costuras en los labios"**) connotadoras de un vitalismo sin límites:

> **Es un instante que nace sin costuras en los labios**
> **con la frase mensajera**
> **dispuesta a salir volando con las alas de las puertas**
> **con el corazón brillante como un astro en el espacio**
> **con todo el sol de la vida torrencialmente en las venas.**
>
> **(EYC, pág. 9)**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

En la segunda estrofa se contrasta el espacio -y esta vez se encabeza la unidad métrica con los adverbios de lugar: **"Allí donde"**-cerrado y desesperanzado de la realidad referida con la realidad abierta que adviene a un nuevo espacio feliz:

> **Allí donde todo estaba clausurado por la nieve**
> **en el umbral se presenta la ausente estrella del júbilo.**
> **Donde la paz parecía desterrada para siempre**
> **está volviendo a nacer la felicidad del mundo.**
>
> **(EYC, pág. 9)**

Los planteamientos utópicos de esta composición se desarrollan de manera más prosaica, realista y concreta en el poema **"Horizonte"**[51], a su vez uno de los más representativos de esta escritura de Millares, donde partiendo de la rotunda e intensificada (**"no es verdad", "es mentira"**) negación de la desesperanza del presente, planteada en la primera estrofa:

> **No es verdad que el momento no tenga una salida**
> **es mentira que el hombre camina hacia la muerte**
> **y que ya no es posible darse al mar de otra vida.**
>
> **(EYC, pág. 15)**

se afirma en todo el resto de la composición el advenimiento de un nuevo espacio y un nuevo tiempo calificados con adjetivos como **"eterno" "infinito"** y **"liberador"**, dotados de todas las perfecciones[52], que el poeta invita a disfrutar

---

[51].-Obsérvese la connotación obvia de este título, uno de los poemas más recitados, cantados y populares de Millares.

Esta composición fue una de las seleccionadas por Leopoldo de Luis para su controvertida antología *Poesía social*, Alfaguara, Madrid, 1965.

[52].-**"Desde Platón a Wells, desde Tomás Moro a Campanella, todas las utopías han dotado al futuro de perfección. Pero es claro que todas han partido de una actitud crítica del presente y de un deseo de mejora. Todo utopismo sueña con unas transformaciones, más o menos revolucionarias, aunque en el caso de conseguir ese sueño ya no quedaría ni más progreso ni más revolución. Es la consecuencia contradictoria que presupone una perfección, en el fondo, inhumana. Pero la verdad es que la utopía no se queda**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

vitalmente, porque ha aparecido ya el integrador "nosotros", presente en la primera persona del plural de los verbos convenientemente en futuro:

Montaremos el viento mensajero del alba
viajarán nuestros ojos en la rápida estrella
llegaremos a tiempo de ver cómo se salva
la humanidad que en ríos adversos se atropella.

(EYC, pág. 15)

El poema se cierra con esta bella y contundente incitación:

Vamos a disfrutar la vida inmensamente
el cielo siempre azul la tierra toda llana.
(EYC, pág. 16)

A través de estos versos al poeta, convertido en un profeta de la esperanza, se le siente crecer y desbordarse en un anhelo de trascender la realidad, de ir más allá, remontando el oscuro suelo y la turbia noche. Por ello, Leopoldo de Luis lo califica de **"libro auroral"** y le escribe, a propósito de la temática y la óptica contenidas en él:

> **"Se ha dicho que los hombres pueden clasificarse en crepusculares y aurorales. Sin duda, la gran misión del poeta es buscar la aurora, ayudar a su pueblo a remontar la noche camino de la luz, aunque para ello muchos crean o necesiten -necesitemos- dejar primero constancia del tiempo sombrío en que cantan y viven -y mueren-"**[53].

Y, en efecto, Millares, que ya relató la crónica tremendista del "tiempo difícil" en sus dos obras anteriores, pretende ahora ser luminaria de los hombres para conseguir la alborada[54], siguiendo las idealistas concepciones que, entre

---

totalmente inoperante: el pensamiento utópico crea condiciones de mejora".
(L. de Luis, op. cit., págs. 16-17)

[53].-En Carta fechada en Madrid el 21-9-1949.

[54].-En otra carta posterior, deducimos de la respueta de Leopoldo de Luis al poeta la conciencia que poseía Millares de su misión, cuando leemos:

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

otros, le señala Trina Mercader en una misiva personal:

> **"Un poeta puede salvar a los pueblos, basta que nos lo diga del modo más entrañable, para seguirle, para corresponderle. Y ese poeta no será precisamente quien cante nuestras angustias, sino quien nos señale el camino de salvación. Tenemos todavía mucha savia en la sangre para llorar una muerte prematura"**[55]

La poética utópica y esperanzadora de Millares se asienta en los principios fundamentales de unión, camaradería, solidaridad y lucha sin desmayo. Hay un poema que permanecía inédito[56] donde, con el esclarecedor título de **"Juntos"** resume, en la inmediatez y claridad de sus versículos, la esencia de su ideal:

No sé hasta cuando hasta donde
no sé hasta qué extremos puede
llegar la espera del hombre
que se renueva mil veces
y otras mil veces se rompe.

Pudiera no haber más límite pero los hombros se cansan
se cansan de ser puntuales como las horas del día
la boca de su silencio de hallarse mustias las alas
los ojos de estar corriendo tras una muerte continua.

Nos parecen tan estrechos los cuerpos y las paredes
que intentamos ensanchar nuestro sitio con los codos.
A pesar del cataclismo las montañas se mantienen
y no hay prestigio en la tierra que tema quedarse solo.

No vamos a ser los últimos ni seremos los primeros
no seremos los segundos ni los terceros tampoco
ni los cuartos, ni los quintos, ni los sextos ni los séptimos.
Llegaremos cuando todos.
(PI, pág.27)

"Has conseguido en tus poemas lo que me indicas en tu carta como propósito. Sí, el poeta tiene como misión ésa de ayudar a su pueblo en la ascensión."

[55].-Carta fechada en Larache, citada.

[56].-Publicado en la selección *Poemas inéditos (1948-1980)*, Edics. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1992.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Las coordenadas utópicas son, en primer lugar, el espacio, sometido a un tiempo que contienen al hombre mismo. Estas tres dimensiones se contemplan en el inicio de uno de los más idealistas y hermosos poemas del libro, referido asimismo a la poética de la utopía y que se conecta con el poema anterior, ya que puede verse como la intensificación de uno de sus elementos, el espacio donde debe desarrollarse esa utopía: **"La tierra"**:

> **Protejida por la recia constitución de los días**
> **la tierra tiene millones de manos que la trabajan**
> **constelaciones de sueños que las estrellas barajan**
> **amplios campos que difunden virjinales melodías.**
>
> **(EYC, pág. 23)**

Es muy notorio cómo desde los primeros versos se ensamblan espacio-tiempo-hombres (coordenadas de la realidad, simbolizada a partir de elementos concretos: **"tierra", "días", "manos"**) con imágenes que apuntan al idealismo utópico: **"constelaciones de sueños", "virjinales melodías"**.

La composición **"La tierra"** que venimos analizando -sin duda una de las más literariamente logradas del libro- en la actitud de enunciación lírica nos poetiza intensamente un cuadro que se convierte en una auténtica oda, un canto que entona las excelsitudes de nuestro planeta, protegido por el tiempo, construido por el hombre, alimentado por los sueños. El hombre, como habitante de la tierra, se configura con ella, siguiendo la línea del pensamiento orteguiano: el hombre moldeado por las circunstancias.

De entre las excelencias que el poeta escoge para calificar nuestro espacio solar, dos están referidas a su conformación y son significativamente la juventud

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

y la firmeza:

Apenas frisa la edad de la fresca adolescencia
y rompe la nebulosa que envuelve el cielo futuro
pero su paso es seguro
como el del sol en redor del que jira su existencia.

(EYC, pág. 23)

En la última estrofa se canta la vocación de apertura hacia el futuro abierto, claro, nuevo y vivificador y culmina con un verso que constituye una pequeña epanadiplosis muy sugerente en tanto que intensifica el contenido del objeto poético, jugando ambiguamente con la repetición del vocablo y el sentido persistente que le imprime el adverbio de tiempo **"siempre"**:

En sus profundas pupilas la inmensidad no se cierra.
Alcanzando nuevos cielos descubriendo panoramas
la tierra en la luz se interna matizada por las llamas
la tierra siempre la tierra.

(EYC, pág. 23)

Los planteamientos esperanzadores y utópicos aparecen tratados de forma más clara, por ende más prosaísta y panfletaria, sin la mínima concesión, a veces, a la literariedad, en el dilatado poema, último del libro, de título sugeridor: **"Orbita"**[57].

Versificado en metro corto, por ser más expeditivo y ligero[58], el poema es un pequeño discurso comprometido y revolucionario que nos recuerda acentos anteriores y vuelve al universo tonal e incluso de expresión métrica, del Miguel

---

[57].-Aleixandre, sin embargo, en la tantas veces aludida carta lo califica de poema bello, **"cántico de la esperanza general, visión de la redención terrena con su sangre, su esfuerzo y su luz."**

[58].-**"Aquí mueve usted los versos con unos metros y cadencias que igualmente cooperan con idoneidad a la eficacia inseparable."**
(Vicente Aleixandre en la carta personal al autor, citada.)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Hernández de *Viento del pueblo*.

Se trata en sus primeras estrofas de una exaltación -si bien atemperada por el uso del verso corto- del activismo heroico de aquellos que han luchado y luchan por la libertad y por un mundo mejor (**"la aurora del universo -universal del mañana-"**), es decir, los protagonistas de la utopía, que son ejemplos persistentes, eternos y de todo lugar y raza. Si el poema anterior es un canto homenaje al espacio -**"la tierra"**-en estos versos se acentúa el homenaje a la componente **"hombre"**.

El poeta en su exaltación, recurre a la intensificación de las cualidades fundamentales de estos héroes revolucionarios a través de la reiteración de palabras clave:

todavía existen hombres
que responden
gargantas, lenguas y labios
por encima de las noches
corazones en la mano
corazones.

o en otra estrofa, en que repite un apelativo que declara a todas luces la filiación del poeta y del poema:

camaradas siempre nuestros
camaradas.

En esta composición la voz de Millares, puesta al servicio de la prédica utópica, se desmanda en expresiones (**"El abono de los muertos estimula la semilla", "los mártires de la lucha"**) y versos que devienen a veces consignas y "clichés" burdamente panfletarios, sin tratar de evitar que su actitud de compromiso caiga con frecuencia en el discurso doctrinario de expresión llana:

Cuando se construya el mundo que esos hombres adelantan
que esos hombres van cantando

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

mientras andan
paso a paso
que esos hombres van haciendo con jirones de sus almas
con pedazos
de sus vidas torturadas
para todos habrá espacio
alegría paz trabajo.

(EYC, pág. 27)

Las referencias al momento y al contexto vuelven a ser muy claras y repiten la simbología arquetípica elemental de aquellas sus primeras composiciones con acentos sociales: **"la noche"**, **"el cerco"**, **"el silencio"**.

El poema concluye con la alusión a la fraternidad universal y al pensamiento utópico de la revolución futura, objetos del canto personal presente de Millares, que lo confiesa abiertamente:

Los hombres serán hermanos
después que ese mundo nazca
esa vida del mañana
que yo canto

Complementario de **"Orbita"** y participando, pues, de este primer nivel temático del libro se encuentra la composición, ya mentada anteriormente, titulada **"Todavía quedan hombros"**, armónicamente ensamblada en dos partes, integradas cada una, a su vez, por dos estrofas. Las dos partes suponen respectivamente una interrogación irónica acerca de la realidad social, inmovilista, del momento, la primera; y la respuesta enunciadora de la utopía, del estado ideal sustentado en el esfuerzo y el trabajo colectivo, social, solidario, predicado por modelos de conducta, modelos de hombres, la segunda.

Por encima del carácter llano y un tanto insulso de la idea, es necesario anotar la literariedad de la expresión, construida en versos intensificadores que repiten pautas rítmicas, tonales y sintácticas:

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Sé de un país donde hay brazos que levantan edificios
donde hay cielos despejados detrás de los cielos grises donde son muchos los hombros que sostienen lo imposible
conductas insobornables que nos marcan el camino.

(EYC, pág. 22)

Queremos hacer un pequeño excurso porque es hora de que especifiquemos cómo Millares construye su espacio lírico ideal impregnándolo de todas las perfecciones, como es propio y tradicional en el pensamiento utópico. Pero la idea más significativa se refiere al uso del tema del tiempo en la vertiente totalmente contraria a la tópica de "Fugit tempus irreparabile", pues el tiempo desde la cosmovisión de Millares, lejos de una concepción negativa y destructora, aparece considerado positivamente como "protector" del espacio terrenal (**"Protejida por la recia constitución de los días"**), o convertido en una dimensión aliada de la utopía, en tanto que asegura **"la continuación del mundo"**, como se expresa en la segunda parte del poema **"Todavía quedan hombros"**, donde se contiene un último verso resumidor de esta nota característica que queremos revelar:

que no hay nada que esté lejos
tratándose del futuro
del paso triunfal del tiempo.

(EYC, pág. 22)

Así pues, tal como se ha ido especificando anteriormente, contamos aquí con la exaltación del tercer elemento conformador de la realidad utópica, tratado desde la perspectiva de la perfección y lo ideal: **"el tiempo"**. El tema se desarrolla más profusamente en uno de los poemas que contiene el primer manuscrito y que fue expurgado de la publicación: con el declarativo título de **"Mañana"**, viene encabezado por unos versos de Juan Ramón Jiménez que adelantan el matiz estricto del tema de la composición: la potencialidad del futuro,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

del mañana, que supone una perpetua renovación para el hombre y para el propio poeta. El poema que permanecía inédito dice:

1

Cuando la vida no era ni sombra de lo que es
cuando no abordaba nada con una mirada fija
y a ciegas iba más bien
el hombre creyó llegar a la cumbre de este día
con todo ya descubierto sin nada nuevo que ver.
Y ahora que está en ese instante y a punto de rebasarlo
nuevas y ausentes sorpresas le ofrece el tiempo futuro
le circunda un nuevo espacio
el que ha estado contemplando
desde el principio del mundo.

2

También yo tuve esa idea confusa de la existencia
creyendo ayer que hoy habría mirado y tocado todo
que al llegar esta mañana
habría llegado al fondo
de todas las esperanzas.

(PI, pág. 26)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Esta poética de la utopía y de la esperanza será reiterativa en la primera etapa social realista de la poesía de Millares. De hecho, las obras posteriores que integran el ciclo sólo presentarán variaciones, relevando aspectos más o menos concretos, abundando la misma idea, como demostraremos en su lugar y en su momento. Pero no debemos dejar de lado que es en *La estrella y el corazón* donde esta temática aparece como primer planteamiento cambiante de la cosmovisión lírica de Agustín Millares Sall, quien, convertido ya en un auténtico poeta[59], está más cerca de la utopía que del determinismo. De ahí que haya sido

---

[59].-Gabriel Celaya, en carta personal desde San Sebastián (16-2-1949), le reconoce ya como poeta de valía en el panorama lírico de estos años cuando le escribe:
"Tu poesía está cien codos por encima de la de otros

objeto de un tratamiento mucho más pormenorizado.

III.1.2. La poética amorosa.-

El tono optimista esperanzador y la actitud de apertura hacia los otros que afilian *La estrella y el corazón* a la poesía social se explica, además, por el descubrimiento del amor, temática que conforma otra vertiente del libro. Se incluyen dos poemas específicamente amorosos: los titulados **"Proceso"** y **"Acontecimiento del amor"**.

Aquí hemos de explicitar que la incursión de Millares en la poesía amorosa surgida de su experiencia personal va a ser esporádica. Hay, sin embargo, en su trayectoria creadora dos significativos momentos que cubren esta temática en su escritura: la época en que conoce a su "bienamada" Magdalena Cantero, con quien se casa y comparte toda su vida, y casi al final de ésta, cuando publica una de sus mejores obras, sus versos más maduros, la época de culminación de un amor y un matrimonio en cuyo momento surge **"Magdalena a todas horas"**, parte sustancial del penúltimo libro de Millares, *Más lejos que yo amargo*.

De todos es sabido que los poetas estrictamente sociales -y Millares en esta época quiere serlo, o lo es -, aunque, de hecho, todos practicaron la poesía de contenido amoroso[60], abominaron frecuentemente, en sus etapas más estricta-

---

muchos que figuran. Es una poesía con carne y a la vez una poesía muy inteligente."

[60].-A más de ejemplificar con el propio Hernández, podemos referirnos a Gabriel Celaya, cuya bienamada Amparo Gastón fue objeto de muchos poemas del que puede considerarse poeta social por antonomasia. Concretamente recuérdese *Cien poemas de un amor*, Edit. Plaza y Janés, Barcelona, 1971.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

mente testimoniales, del tema del amor hacia una amada concreta, pues lo consideraban como evasión y huero sentimentalismo[61]. Pero el año de 1949 es el año del matrimonio de Millares con Magdalena Cantero, culminación de un noviazgo que viene poetizado en los versos de **"Proceso"**, de expresión entusiasta en el que se narra el encuentro con la mujer amada con un cierto regusto a las expresiones conformadoras de la lírica amorosa de Pedro Salinas:

> **Te vi sentí necesidad de verte y de volver a verte**
> **y así ocurrió y nos contemplamos al mismo tiempo uno en el otro**
> **como se miran dos espejos que se despiertan frente a frente.**
>
> **(EYC, pág. 10)**

La temática del amor se inserta por su peculiar concepción en la propia temática social y en la consecución de la utopía, pues se trata de un amor contextualizado en el mundo:

> **Y preocupándonos del mundo-sin él los dos no éramos nada**

escribe Millares en una de las composiciones donde, seguidamente, se expresa el proceso de unificación con respecto a los dos seres que se aman, reconociéndose primero como diversos y diferentes para convertirse en uno:

> **nos fuimos viendo cada día como uno más en la esperanza**
> **como uno más que se conoce que se descubre en la penumbra**
> **como en el viento una palabra**
> **como una estrella en aguas turbias.**
>
> **(EYC, pág. 10)**

Sin embargo, el amor recién descubierto no está en función sólo de los dos amantes, sino que, como producto de su visión y concepción sociológica y

---

[61].-El propio Millares incluye los poemas amorosos en la compilación antológica debida a sus propia manos, *El paraíso de los nudos*, bajo el significativo epígrafe de **"Juego de niños"**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

marxista del mundo, pronto se contagia de la altruista vocación solidaria con los demás[62]. Entonces, se produce un cambio pleno y sustancial que constituirá un hito poético fundamental, como anotó Leopoldo de Luis[63]: el yo da paso a un tú y posteriormente a un nosotros, ya que el poeta encuentra el amor concreto, personalizado, pero lo trasciende a los demás:

Ningún amor debe aislarse del amplio círculo humano.

En este largo versículo se constata el arraigo humano convertido en universal comunión, y también vemos con bastante claridad la formulación del motivo del amor que trasciende a lo erótico para solidarizarse al margen de todo sentimentalismo con la precaria condición humana inmersa en el mundo. A mayor abundamiento, el poeta ahonda en el tema al expresar también claramente que es el amor personal concreto quien garantiza la confraternización universal, lo que le lleva a afirmar tajantemente:

Y si hay amor para dos puede haberlo para todos.

A esta especie de transgresión herética y limitada que implica el amor-pasión entre un hombre y una mujer, Millares añade la idea sin límites del amor-

---

[62].-La concepción proviene, en realidad de Feuerbach, de quien la toma Marx. El filósofo de Baviera escribió:

> **"El reconocimiento del individuo necesariamente incluye el reconocimiento de dos individuos. Pero dos no tiene ni término ni sentido, después de los dos vienen los tres,después de la mujer viene el hijo".**
>
> **"El individuo por sí mismo no comprende la esencia del hombre, ni en tanto que ser moral, ni en tanto que ser pensante. La esencia del hombre no se comprende más que en Comunidad, en la unidad del hombre unido al hombre".**
>
> (Citado por Jean Guichard: *El Marxismo. Teoría y práctica de la revolución*, Editorial Española Desclée Brouwer, Bilbao, 1975, pág. 76).

[63].-*Agustín Millares: una poética de la utopía*, cit. pág. 16.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

pasión por el género humano del que resultará la apoteótica instauración del paraíso en la tierra.

En la concepción particular del tema hay que añadir que el autor ni siquiera acepta el aislamiento amoroso de los amantes, el apartamiento íntimo de dos. Plantea la teoría del amor compartido, el "amor con todos", pues en su solidaridad, el poeta y el hombre deben compartir el amor, al igual que la rebeldía, - el grito o la esperanza. Este motivo será constante y recurrente en la poética de Millares y está presente en poemas tan popularizados como **"No vale"**, **"Canción de la calle"** o **"Contigo"**, incluidos en libros posteriores.

Por otra parte, estas ideas se confirman y se exponen abiertamente en la composición **"Acontecimiento del amor"**, donde el yo poético no acepta la segregación ni que el nombre siquiera del ser amado sea único y disgregado de los otros:

> **He de pronunciar más nombres**
> **al mismo tiempo que el tuyo.**

En definitiva, el amor hacia el otro conduce inevitablemente hacia los otros, es el paso de lo individual a lo colectivo, por ello las formas verbales se presentan abundantemente en la primera persona del plural.

Y no deja de ser curioso el hecho de que este tránsito del yo al nosotros se produzca en la poesía de Millares a partir de los motivos amorosos personales, aquellos que en lírica suelen ser los que conllevan una mayor carga de subjetividad.

Vicente Aleixandre toma nota de esta distinción característica de Millares y se lo participa con estas palabras:

> **"Nuestro amigo Ventura Doreste con temprana penetra-**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ción le llamó a usted poeta civil hace años y acertó en aquel prólogo que sigue teniendo vigencia. Pero lo que le distingue a usted, y esto es lo conmovedor y personal, es que su cántico no se limita al canto separado y objetivo, sino que es el entrañado encendimiento donde lo primero que cuenta es su propia alma propagada: el amor, la esperanza, la alegría, la pesadumbre. Todo referido al propio amor que le rebosa."[64].

Porque los poemas amorosos de Millares son, en virtud de su concepción y su construcción, el apóstrofe a un tú concreto que se amplía a un todos. De modo que la dimensión colectiva adquiere ya una primacía absoluta en este libro de Millares que lo acredita como un poeta social y popular.

El amor es, pues, extensivo al género humano e inmediatamente al pueblo, con quien el poeta se identifica y se hermana con vocación de unidad y unanimidad. No en vano, al final de su etapa social, la recopilación antológica que la corona va a llevar el título de *Poesía unánime* (1966).

La idea que expresara Miguel Hernández en la dedicatoria a Vicente Aleixandre que figura al frente de Viento del pueblo[65] tiene su correlato en un poema que quedó inédito, pero que se incluye en la parte denominada **"Motivos de amor"** del libro que es objeto de nuestro análisis. Puede verse como una perfecta síntesis de las tres poéticas del poemario con sus referentes al amor, a la esperanza en un mañana y la mención del poeta como la voz de lo popular, presente en la imagen del último verso. La composición se titula denotativamente **"Pueblo"** y se estructura en tres partes con una dominante en cada una de ellas:

---

[64].-En carta dirigida a Millares, 24-X-1949, cit.

[65].-**"Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar soplando a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas. Hoy, este hoy de pasión, de vida, de muerte, nos empuja de un imponente modo a ti, a mí, a varios, hacia el pueblo. El pueblo espera a los poetas con las orejas y el alma tendida al pie de cada siglo"**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

el amor solidario, la unanimidad en el canto y en la lucha por la utopía futura y la declaración estricta como poeta del pueblo:

1

Tan grande es el amor que siento por el pueblo
que no sé si es pasión o que lo llevo dentro
como un órgano más del que prescindiría
si me hiciera a la muerte y no al mar de otra vida.

Cual dos astros que rondan uno cerca de otro
nos guían a las puertas del sol los mismos ojos.
Somos como dos plantas que crecieron a un tiempo
debajo de las libres tempestades del cielo.

En la ola jigante del tumulto van juntas
hacia el largo reposo de la playa futura
nuestras vidas que rompen el silencio del mundo
y renuevan el parto que en la tierra nos puso.

2

El pueblo y yo tenemos una sola garganta
y una voz exclusiva para cantar el alba.
El pueblo y yo llevamos idéntico camino
y no hay mal que desate la unidad de este grito.

Por unanimidad la paciencia se aprueba
mirando el día claro a través de las rejas.
Como un río que pasa por dos tierras distintas
así una misma sangre recorre nuestras vidas.

3

El pueblo y yo ponemos el oído en el aire
por donde van las nubes preñadas de mensajes.

Un sol maravilloso nos va a poner a salvo
a los sobrevivientes del último naufragio.

Las lluvias dan a luz un poeta del pueblo
para que pueda hablar la campana del viento.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

III.1.3. La poética de la comunicación y la expresión.-

Desde su instalación en la utopía esperanzadora y la prédica de ella, como desde su concepción amorosa solidaria, la palabra poética de Millares se convierte ya desde esta etapa en un **"instrumento para transformar el mundo"**, utilizando la célebre expresión posterior del poeta Gabriel Celaya[66].

Millares y sus compañeros de generación asumen, como Vicente Aleixandre, que la poesía debe ser mensaje comunicativo. El poeta del 27, patriarca de todos los poetas jóvenes de posguerra, declaraba en su Discurso de recepción en la Real Academia titulado *En la vida del poeta: el amor y la poesía*, pronunciado precisamente en este mismo año de 1949 en que se publica *La estrella y el corazón*, estas palabras:

> **"...y en el poder de la comunicación está el secreto de la poesía que, cada vez estamos más seguros de ello, no consiste tanto en ofrecer belleza cuanto en alcanzar propagación, comunicación profunda del alma de los hombres"**[67].

Conocedor y partícipe de este credo, Millares quiere ser una voz, un poeta comunicativo. En la sencilla Poética que le envía a Leopoldo de Luis para su inclusión en la antología de la Poesía social nos revela:

> **"No hago poesía por el solo gusto de hacerla. Me gusta**

---

[66].-**"La poesía no es un fin en sí. La poesía es un instrumento, entre otros, para transformar el mundo. No busca una posterioridad de admiradores. Busca un porvenir en el que, consumada, dejará de ser lo que hoy es".**
(Gabriel Celaya: **"Poesía eres tú"**, a modo de poética a su selección de poemas en la *Antología consultada de la joven poesía española*, de F.Ribes, Valencia, 1952, pág. 44)

[67].-Recogido en *Obras completas*, Vol.II, Biblioteca de Premios Nobel, Edics. Aguilar, Madrid, 1978, pág. 400.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

porque es un medio de comunicarme con los demás hombres - de carne y hueso- como yo. Si la poesía me divorciara de la calle, de los múltiples y acuciantes problemas de las casas humildes, que también es un modo de vivir en la calle, dejaría de gustarme. La tiraría, como cosa inservible, a la basura"[68].

Es obvio, como se desprende de estas elementales afirmaciones, que Millares, en primer lugar, no quiere ser un poeta puro o evasivo, encerrado en su "torre de marfil", y, en segundo lugar, sí quiere ser un **"poeta en la calle"**, remedando esta vez la expresión comprometida de Rafael Alberti.

"L'engagement" de Millares es un compromiso para la acción, pero sobre todo lo es para la comunicación y expresión. Por ello, una actitud que permanece en la poesía de esta etapa será la de la protesta que estará presente siempre ante la injusticia concreta o abstracta, evitable o inevitable, así como de la opresión, todo lo cual, independientemente del modo que se manifieste, es algo que hiere profundamente al poeta y su palabra airada se debe hacer oír con fuerza.

Ello ocurre en el poema de gran contenido humano titulado **"Protesta por una muerte"**, sensible reflexión ante la muerte de un niño, que, desde la óptica del creador, quien se define en el poema como **"enemigo del ocaso"**, supone una injusticia ante la que se debe alzar la voz, como especifica declarativamente el último verso:

yo protesto airadamente cada vez que muere un niño.

La sentida composición[69] es en primera instancia una protesta impotente

---

[68].-Leopoldo de Luis: *Poesía social*, cit. pág. 145.

Aclaremos, sin embargo, que estas declaraciones fueron emitidas en el año 1965.

[69].-Fue inspirada, según nos confesó el autor, por la muerte de uno de sus sobrinos, hijo de su hermana la pintora Jane Millares. De hecho, en el manuscrito que el poeta nos donó, la composición viene encabezada por la siguiente dedica-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ante la vida incumplida, truncada; en segunda instancia, puede verse como una meditación acerca de lo injusto que es segar una vida que no dejará nada ni alcanzará la utopía futura:

Ver pararse así una vida
en la orilla de unos labios que no dicen nada más
dejar virjen tanto tiempo no dejando nada atrás
y delante un firmamento con tanta estrella encendida.

(EYC, pág. 21)

El poema se resuelve luego, en su parte nuclear, poetizando líricamente la evidencia de la desaparición del niño, a partir de la técnica paralelística tan cara a Millares, heredada sin duda alguna de Paul Eluard, en todas sus etapas, consistente en el uso de unos símiles -reiterando y explicitando el nexo **"como"**- - muy expresivos, acertados en su simpleza, en la inmediatez de observación y la sencillez de expresión, denotando lo breve, lo escurridizo, lo aleve:

Pero se va de las manos como se escapa una pluma
como se evaden los peces como el pájaro se suelta
con esa facilidad con que se escurre la bruma
.....
Como el aliento que empaña transitoriamente un vaso
así su respiración con la brevedad de un guiño
deja una huella en el aire que luego borra el acaso.

(EYC, pág. 21)

Por consiguiente, en este paso de la individuación a la colectivización, la muerte de un niño determinado se convierte en un lamento y queja por la muerte de todos los niños.

---

toria:

"A mi sobrino Agustín Jorge Millares, raptado cobardemente por la muerte mientras dormía".

Estas palabras no se reprodujeron en ninguna de las ediciones del poema.

De manera que, como en Jorge Manrique, se parte de un hecho concreto para remontar una reflexión trascendente acerca de la realidad, de lo humano.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

El tema y tono elegíacos de este poema son los primeros indicativos de una temática que también será transitada a menudo en la poesía posterior y que dará frutos intensos e importantes como las *Siete elegías a un tiempo*, o las diferentes composiciones elegíacas que irá desgranando a lo largo de toda su obra posterior, circunstancialmente[70].

Pero en este mismo libro, del que ya hemos comentado su dispersión temática, aún dentro de su aparente unidad, contamos, al lado de la analizada **"Protesta por una muerte"**, con otra composición de lenguaje y atmósfera parasurrealista que incide asimismo en la temática de la muerte y conserva reminiscencias de aquellos primeros poemas resonantes de ascetismo y misticismo en los que se insistía en la idea de la elevación espiritual:

Primero deja el pie la tierra firme
y el cuerpo va tirando de su sombra
con ansias de escapar y de ser libre
de reparar la senda que está rota.

si bien aquí aparece sólo levemente, pues la elaboración del poema **"Anticipo de la muerte"**[71] se dirige más directamente hacia la patética descripción en imáge-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[70].-Esta vocación por la elegía le proviene de su admiración por Miguel Hernández, uno de los más grandes poetas elegíacos españoles. Pero también desde la óptica de su afiliación a la poesía social se justifica la incursión en este género que supone la plasmación poética del dolor ante la terrible injusticia de la muerte, sobre la cual el poeta tiene que pronunciarse. Porque en la poesía de la resistencia antifranquista las actitudes más frecuentes eran las de denuncia y protesta, la ironía alusiva y la lamentación, que se correspondían con el prosaísmo y la claridad del realismo socialista, la alegoría moral y la elegía.

Millares fue, pues, un poeta elegíaco, hasta el punto de que en todas y cada una de sus obras aparece una composición de este tipo, o en su defecto poemas que se ajustan al tono de esta forma lírica, como demostraremos más adelante.

[71].-La composición acusa todavía el impacto causado por la muerte de su sobrino y supone un segundo momento reflexivo acerca de este hecho, si bien ahora la inspiración es de un espectro más generalizador y más amplio que la anterior.

nes de la agonía del ser ante la muerte, lograda mediante la profusión de imágenes sugeridoras del fin último, algunas actualizadas tópica e intertextualmente, cual es el caso de la metáfora **"muerte=mar"** manriqueña:

> **Se ha cerrado el cristal como dos vientos**
> **y el adiós se sumerje aleteando**
> **en el mar silencioso de otro sueño**
> **hecho sorbo en la herida de dos labios**
>
> **(EYC, pág. 20)**

Con una gran expresividad rozando lo barroco, en cuanto al léxico y los ecos quevedianos, el poeta alude en sus versos a la oscuridad (**"Es la primera vez que el sol no sale"**), la nebulosa, el desequilibrio de ese "anticipo de la muerte", destructora del cuerpo (**"que el pulso quiere estar bajo las piedras"**) y liberadora del alma (**"que el alma está en el aire/detrás del equilibrio de una estrella"**).

En los últimos núcleos versales desarrolla el tópico de la "desolación de las postrimerías" enriquecido con el sesgo esperanzador que le imprime en el último verso la expresión alusiva a lo infinito:

> **Después viene el naufragio de la muerte**
> **la espuma en las orillas del silencio**
> **y ya no se ve más que arder en fiebre**
> **la luz sin superficie de los cielos.**
>
> **(EYC, pág. 20)**

Por otra parte, en relación con la "poética de la expresión", aparece en esta "plaquette", tan crucial en la trayectoria de Millares Sall, un poema que es el trasunto lírico del pensamiento sartriano de que el escritor tiene una situación

---

En el manuscrito que poseemos el poeta la había titulado con una expresión que juzgamos menos afortunada: **"Un ocaso cualquiera"**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

en su época, en la que cada palabra suya repercute y cada silencio también[72]. Se trata de la pequeña composición titulada a partir de una expresión paradójica: **"Silencio que habla"**[73].

Millares es el prototipo de poeta extrovertido en palabras, del poeta comunicativo con voluntad de coloquio, de respuesta por parte del receptor a quien conmina continuamente desde la función conativa abundante en sus poemas, los recursos retóricos de la interrogación y de la apelación.

Así pues, se plantea aquí, de nuevo, la repetida -en momentos anteriores y posteriores- temática de la expresión, del decir lingüísticamente, de la comunicabilidad del hombre aunque permanezca callado o niegue su participación en un discurso necesario. Por ello desde el primer verso ocupado completamente por el juego con el verbo decir se increpa:

¿Por qué dices que no dices si lo estás diciendo claro?

A lo largo de todo el poema se apostrofa directamente a un "tú", receptor callado y pasivo, para advertirle que:

Nadie ignora la de cosas que puede decir callada
la noche que encierra el mundo la libertad que está
[ausente.
(EYC, pág. 14)

y se cierra circularmente con la mención directa a la elocuencia del silencio.

Pero quizás la nota más relevante en esta temática de la expresión y la escritura sea la incursión de Millares en la metapoesía, común en todos los poetas

---

[72].-Vid. **"Qu'est-ce que la Littérature?"** en *Situations II*, Edit. Gallimard, Paris, 1948.(Traducido al castellano por Aurora Bernárdez como *¿Qué es la literatura?*, Edit. Losada, Buenos Aires, 1950.)

[73].-En el manuscrito que obra en nuestro poder, el título apuntaba a una expresión más juanramoniana: **"Silencio sonoro"**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

sociales, que suelen comentar en sus versos con sospechosa frecuencia sus inquietudes, ideas y deseos acerca del género que practican. Es una constante en su obra, cualquiera que sea el estilo predominante, que termina dejando en sus versos toda una teoría acerca de la expresión poética, de la funcionalidad de la palabra lírica.

En este sentido, posiblemente sean estos motivos los que conforman los aspectos más interesantes y sorprendentes de la simbología que contiene el libro: en uno de los poemas más ambiguos, resuelto en un nivel de escritura un tanto onírica[74], Millares desarrolla casi sin proponérselo un símbolo metaliterario, una metáfora surrealista de la vida, de la creación artística y verbal, diluida en la elaboración de las imágenes que avanzan con profusión desde el inicio del poema, donde, en los dos primeros versos se nos introduce en el "surgimiento" atinado del ser, de la vida, del poema a partir de una referencia sutil al mundo del ballet:

Surjió dando en el blanco de la primera luna
con un paso de danza haciéndose al espacio.

(EYC, pág. 13)

La parte central de la composición la ocupan expresiones imaginativas que se refieren al paso de la nada al ser, de la tiniebla a la luz, del silencio a la palabra, conformando un léxico simbólico de la vida, la creación -primeros

---

[74].-El poeta en su día nos confesó recordar que lo había compuesto en una "nebulosa extraña" y la influencia recibida del impacto causado por los cuadros de la Exposición surrealista que llevó a cabo su hermano Manolo, por aquelllos tiempos un joven pintor de 23 años, en el Museo Canario.

Uno de los aspectos técnicos de estos cuadros surrealistas de Manolo Millares consistía en la incrustación sobre la pintura y el dibujo de poemas resueltos en "escritura automática" de sus hermanos Agustín y José María.

La composición aparece en el manuscrito que el poeta nos donó bajo la aclaración siguiente:

"Frente a un cuadro de mi hermano Manolo".

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

elementos del esquema que proponemos, sintácticamente los sujetos de cada uno de los versos, simbólicamente, el acto- estructurado en el poema frente a enunciaciones predicativas compuestas por sintagmas verbales de índole negativa que hacen referencia a las potencialidades de los sujetos, tal como puede apreciarse en el esquema siguiente:

ACTO-VIDA-CREACION-SER **POTENCIALIDADES**

"la cabeza de un árbol"----------"No ardía todavía"

"el sol"----------"hallaba lejos su aventura"

"las nubes"----------"sólo eran migas de pan o mutilados miembros"

"la existencia"----------"apenas miraba por un ojo"

"la playa del mundo"----------"modelaba una orilla"

"único secreto de la vida"---------"El silencio"

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Sin demasiado esfuerzo pueden notarse las claves sugeridoras de la tensión binaria en el poema que establece en una estructura de "couplings"[75]a partir de

---

[75].-Vid. Samuel R. Levin: *Estructuras lingüísticas de la poesía*, Edics. Cátedra, Madrid, 1977.
En la presentación afirma Fernando Lázaro Carreter:

> **"Este es el punto de partida de Levin, para quien la estructura fundamental (aunque no única; pero él se limita a ella) es la que denomina "coupling"(...) esto es, una relación de repetición que establecen entre sí dos signos equivalentes".**

Más adelante añade:

> **"...los efectos que acostumbramos a reconocer como 'poéticos', se producen mediante unas estructuras formales, muy constantes a lo largo de la historia literaria, llamadas "couplings", es decir,'emparejamientos' o 'apareamientos'".**
> (Op. cit. págs. 14-17)

los sujetos las referencias a la vida, la creación, la poesía, el ser, frente a los predicados que connotan cómo esos sujetos están incompletos, indeterminados, informes, inactuales.

Con un léxico y unas expresiones literarias cargadas de referencias al Génesis, o de prosapia mítica, el poema quiere describir, como se ha indicado anteriormente, el paso del Caos al Cosmos, de la nada al ser, de la tiniebla a la luz, del silencio a la palabra. Por ello, la última estrofa del poema comienza con la enunciación adversativa de la vocación forjadora y formadora de la inspiración (**"el aire"**), quien, a partir del útero terrestre, insemina con el tiempo el ser, la creación, la poesía (**"la presencia y el olor de la rosa"**):

> **Pero el aire tenía que vestir una forma**
> **perfilar la silueta de una costa o una estrella**
> **y cojiendo en sus manos la matriz de la tierra**
> **exprimió todo el jugo que ocultaban las horas**
> **provocó la presencia**
> **y el olor de la rosa.**
>
> **(EYC, pág. 13)**

En función de todo lo anterior se entenderá que estamos ante un Millares más elaborador de palabra poética, hasta el punto que, como ya apreciamos en su momento, se contamina incluso del universo lírico juanramoniano, pues en una composición como la analizada se inserta en la línea de la poetización de la propia poesía, en la temática sublimizadora de la creación[76].

Conviviendo con poemas estrictamente comprometidos aparecen, pues, en *La estrella y el corazón* composiciones y registros en otra línea temática que

---

[76].-La creación artística humana va a ser el motivo fundamental del libro-poema que corone esta etapa de la poesía social realista de Millares, precisamente, el *Poema de la creación.*

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

rozan la poesía cercana al arte por el arte. En este sentido es muy significativo el hecho de que desaparecieran de la publicación algunos poemas con leves acentos mallarmeanos, descriptivos de atmósfera a lo Paul Valèry en algunas expresiones reconocibles de inmediato que, elaborados para este opúsculo como consta en el manuscrito que poseemos, fueron eliminados en la versión definitiva del libro. Es el caso del poema sugerentemente titulado **"Descripción de las últimas horas"**, incluido en la parte rotulada **"Cerca del día"**. Se trata de la mera descripción, la enunciación lírica de un cuadro referido en su simbología e imágenes a la hora crepuscular y al anochecer. Obviamente, el poema tiene dos lecturas, pues en su estructura profunda remite al momento presente, a la noche espacial, temporal y humana de su tiempo:

Por aéreas acequias corre el agua del viento
mientras lloran las sábanas
que acaban de ser puestas a secar en el cielo
colgando del alambre de la noche estrellada.

El pilar de la luna tiene abiertos sus grifos
de veinte mil colores
cortados por tijeras de vientos rapidísimos.

Los ojos de la noche pierden el equilibrio.

Sin que pueda pisarles el ciclón los talones
por torear sin miedo las astas del abismo
se caen del balcón a la calle los soles.

Un trueno está mordiendo la manzana del mundo.

Sus dientes acribillan la corteza terrestre
y se llevan un trozo del viejo continente
que luego se disputan los pájaros del humo.

Subiéndose a los árboles de las trombas marinas
la noche se hace un traje con plumas de paloma
y un sombrero de estrellas con adorno de hojas
arrancadas al libro del mar por una brisa.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

El sueño va cerrando los ojos de las casas.

Se quedan solamente las velas del insomnio
viendo por las rendijas de unas cuantas ventanas
cómo acaba la noche llevándoselo todo
cómo termina el cielo quedándose sin nada.

Ahora bien, desde la intención metapoética, su continua preocupación y sus planteamientos constantes acerca del fin de la poesía hicieron en un determinado momento surgir de su inventio y de su pluma el manifiesto que incluyó en este libro con el título declarativo de **"Saludo"**, un poema fundamental para comprender el credo poético de Millares, las claves de su lírica social. Porque una parte considerable de los poemas posteriores de Millares se debe a un deseo de ponti-ficar acerca de la función de la poesía, del poeta, de la literatura, en suma[77]. A lo largo de toda su obra se pueden encontrar muchos ejemplos ilustrativos de su reflexión sobre lenguaje, función poética, necesidad o funcionalidad del canto que,

---

[77].- En este sentido, Millares vuelve a vincularse directamente con la triada de los considerados poetas sociales por antonomasia, Blas de Otero, Gabriel Celaya y José Hierro, quienes teorizaron frecuentemente en prosa y en verso sobre su poesía. Llamamos la atención, a modo de simple muestra no exhaustiva, acerca de títulos tan polémicos como **"Y así quisiera la obra"** del primero, *Inquisición de la poesía* o **"Poesía urgente"** del segundo y **"Algo sobre poesía, poética y poetas"** del tercero.

Precisamos, sin embargo, que Millares no escribe en prosa más poética que la que envía a Leopoldo de Luis para la *Antología de la poesía social*, y algunos comentarios personales acerca de su obra que leía como introducción a sus recitales.

De la misma manera, también hemos de decir aquí que el poeta no litigó ni participó nunca, con sus compañeros de generación o con intelectuales contemporáneos, en polémica alguna que trascendiese literariamente acerca de su poesía o de la poesía realista, tal como sí lo hiciera Pedro Lezcano, por ejemplo, que se enzarzó en una polémica con Felipe Baeza Betancort de la que se da cuenta en las páginas literarias (**"Cartel de las letras y las artes"**, *Diario de Las Palmas*, 23-9-1963) de la isla en los años sesenta. Ello puede obedecer a su incapacidad para polemizar o a que sus posturas eran rigurosamente claras. Millares se sabía y sentía popularmente premiado con el éxito multitudinario de sus efectivos recitales.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

aunque no constituyan un "corpus" teórico independiente de su obra, se van integrando en el cuerpo de ésta, convirtiendo así la escritura en un problema, objeto de meditación y de poetización reflexiva. Ello llegará hasta uno de sus últimos libros publicados, *Tierra batida* (1986), donde en unos breves chispazos líricos que titula **"Ligerezas sembradas"**, utilizando una ironía ligeramente socarrona que lo lleva, una vez más, a cuestionarse su propia poesía, usando de la actitud de diálogo comunicativo en el poema, el propio Agustín se autocita y se enfrenta a los dos grandes patriarcas de una lírica que, a pesar de todo, no ha tenido nunca cabida en su quehacer: al creador de la poesía alógica y minoritaria, el poeta ebrio en su barco ebrio, el epatante Rimbaud, y al creador de la poesía espacial, juego cubista y caligramático, el gran Apollinaire. Frente a ellos, divos, divinos, lúdicos, evasivos, este hombre-poeta sencillo, humano, cordial:

Soy Agustín
¿Y tú quien?
Soy Guillermo Apollinaire
Más que un novísimo dios
Un lagarto bajo el sol
Deseando ser sin ser
Soy Rimbaud
Mas quien e-
Res santo dios?
Soy Agustín y tú no
Con cuchara y tenedor
Cada uno es lo que es.

(TB, pág. 43)

En pocos poetas de índole social-realista hemos comprobado y leído tantos versos que se refieran a la conciencia de escritura, finalidad de su verbo, objeti-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

vos de sus poemas, etc. como en Millares[78]. Sin embargo, hemos de precisar que frente a estas composiciones del creador canario no nos hallamos ante una reflexión metapoética al uso y al abuso entre los poetas de aquellas promociones. En la poesía vehemente y apasionada que supone siempre un aliviador desahogo y una explosión psicológica liberadora, en la creación esencialmente humanizada de Agustín Millares, estas reflexiones que venimos llamando metapoéticas son más bien la expresión de vivencias, sentimientos relativos al hecho poético, cuya razón de ser está en constituirse en el vehículo de la verdad, de la luz, de la plenitud del hombre.

Por su parte, el poeta es cantado como el ser libre por excelencia, un ente mesiánico que testimonia acerca de un mundo mejor, un hombre familiarizado con el dolor y la muerte, sensibilizado ante la injusticia, solidario de todos los hombres y dueño de la palabra vivificadora.

Dada la importancia de esta composición, esclarecedora de las ideas de Agustín Millares acerca de la finalidad de la poesía y el poeta, vamos a acometer un análisis puntual de ella:

Externamente, el poema programático que el autor ha titulado **"Saludo"** está estructurado de forma simétrica en dos partes que constan de 7 y 6 cuartetos alejandrinos cuyas pautas rítmicas bimembres las establece la cesura y los perfectos hemistiquios. Aunque debemos precisar que en su estructura interna la

---

[78].-Queremos anotar aquí el hecho de que no deja de resultar curioso que los poetas sociales -y, en particular, un poeta tan realista como Millares- practicantes de la lírica impura incurran tan frecuentemente en la temática alusiva a su propia obra, como lo hacen los grandes poetas de lenguaje puro, seguidores de Juan Ramón, figura contrapartidaria de todos los poetas realistas.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

composición presenta la estructuración siguiente:

PRIMERA PARTE: ESTROFAS 1-6:

Apóstrofe. Identificación y admiración en la amistad.

VERSOS DE ENLACE: ESTROFA 7:

Identificación amigo-poeta.

SEGUNDA PARTE: ESTROFAS 8-13:

Discurso lírico. Declaración de principios poéticos.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Aparentemente, puede notarse una desarmonía entre ambas partes, ya que obedecen a dos actitudes diferentes: la primera es un apóstrofe lírico que contiene un canto exaltado a la amistad en el que predomina el receptor, la segunda persona; mientras que la segunda supone todo un canto discursivo cuyo primer plano son las ideas del propio poeta que quiere definirse universalmente, dar fe acerca de su quehacer, de su misión como creador literario. El nexo de unión entre estas dos actitudes disímiles está en la última estrofa de la primera parte en que se lleva a cabo la identificación amigo-poeta.

De modo que, el poema en su primera parte es la contestación lírica concreta a una carta[79] que le fue enviada a Millares por Alberto Assa Anavi[80],

---

[79].-Anotemos que la Carta lírica entre autores es una práctica frecuente en los poetas de la época, sobre todo en los poetas sociales. Recordemos,también a modo de breve ejemplo, el poemario *La cartas boca arriba*, de Gabriel Celaya, misivas en verso dirigidas a poeta como Blas de Otero, Carlos Edmundo de Ory, Pablo Neruda y Amparo Gastón; las **"Tres cartas"** incluidas en *La red* de J. García Nieto, el poema **"Cartas y poemas a Nazim Hikmet"** de Blas de Otero.

El dedicado a Blas de Otero por Gabriel Celaya, creemos que guarda

a quien la composición va dedicada como consta en *El paraíso de los nudos*[81], pues por razones de censura, no pudo ser incluido en *La estrella y el corazón*[82].

Ahora bien, la anécdota extrínseca no anula que el poema, resuelto en un claro apóstrofe lírico y abundante en la función apelativa, trascienda y se convierta en un mensaje concreto dirigido a un receptor universal -el **"amigo-poeta"** - con quien el creador se siente identificado en cuanto a sus respectivas sensibilidades, personalidades e ideologías.

Yo te saludo amigo te saludo y te canto
igual que si te hubiera de siempre conocido.
No puedo equivocarme después de haberte oído.

---

bastantes similitudes con este **"Saludo"** de A. Millares.

[80].-El turco-español Alberto Assa era un preso político que se encontraba en la Prisión de Barranco Seco, con quien Millares entra en contacto. Según el testimonio de José María Millares,la figura de este hombre es un tanto misteriosa, pues siendo un preso político, disfrutaba de unos privilegios inusuales. Su desaparición de Las Palmas, sin que apenas se supiese de él posteriormente también fue algo misterioso.

Al parecer, era hombre de inquietudes literarias. Fue traductor al castellano de Rilke, de quien vertió las *Cartas a un joven poeta*, ejemplar que conserva Millares en su biblioteca, de las que se incluye un fragmento en la solapilla del ejemplar Número 2 de *Planas de poesía*, el titulado *De la ventana a la calle*, cuyo autor es Agustín Millares Sall.

Por demás, es autor también de un exaltado artículo titulado **"A propósito de un centenario y de su conmemoración en "Planas de poesía" por los hermanos Millares Sall"**, publicado en *Palestra*, Las Palmas, 15 de Noviembre de 1949.

[81].-La dedicatoria no aparece en *La estrella y el corazón* por razones de censura. Sin embargo, Alberto Assa aparece distinguido -**"y a ti también Alberto Assa"**, se especifica- en la nómina de poetas y amigos que aparecen como objeto de la dedicatoria de *Ofensiva de primavera* (1950).

[82].-El poema fue recogido en la Antología que Enrique Azcoaga tituló *Panorama de la poesía moderna española*, Edics. Periplo, Buenos Aires, 1953. De aquí lo toma el diario mexicano *Excelsior* que publica la Primera parte en la Sección **"Páginas españolas"**, precedido de una gacetilla en que especifica:

"...dirigido a alguien cuyo nombre tiene que permanecer todavía oculto".

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Tú eres parte del sol que yo he esperado tanto.

A veces, un verso bien conseguido basta para suministrarnos las claves de una poética, la intencionalidad de una creación, la finalidad de una escritura, la síntesis de una obra. Analicemos en sus elementos simples los vocablos que forman el primer verso de esta composición tan celebrada de Millares, cuyo título ya es significativo, pues supone la entrada en contacto con el lector, la función conativa:

Yo: Es la referencia al poeta. El pronombre de primera persona carga el verso de subjetividad y de actitud personal.

te: Es la referencia al lector, al receptor del poema que se presenta inconcreto tras el pronombre átono.

saludo: Es la primera actitud, el deseo de contactar con el receptor.

amigo: Se produce la apelación afectiva, la referencia intensificadora al lector, receptor de su mensaje.

canto: Es la segunda actitud, la que incide directamente en lo literario y convierte esta primera parte del poema en un auténtico canto a la amistad solidaria, a la afinidad ideológica.

La segunda parte fue producto de la inspiración personal de Millares, quien se da cuenta de que el tema desarrollado en la contestación lírica requería una elaboración más amplia y un sentido más trascendente. De ahí que la última estrofa de la primera parte signifique y actúe, con respecto a la composición total, a modo de versos de enlace con la segunda parte, verdadero manifiesto poético. Estos versos dicen:

Yo poeta declaro que tu acento es profundo
que llevas en las venas los ríos de un planeta.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Yo poeta declaro que tú eres poeta
porque anuncias y cantas el mañana del mundo.

A la vista de ellos, la consideración del poeta en Millares es clara y terminante: el poeta es el profeta de la humanidad, el cantor de la utopía futura[83]. No en vano Gabriel Celaya le escribe al poeta que hay en el libro y, en particular en este poema, **"una palpitación walt-whitmaniana, una llamada a los compañeros para marchar decidida y heroicamente hacia un mundo mejor que resuena muy dentro."**[84]

El tema se desarrolla más profusamente en las seis estrofas que conforman la Segunda parte de la composición, trasposición lírica de sus principios, en la que es patente la influencia de Paul Eluard, el poeta que dedicó **"a sus amigos exigentes"** la composición titulada **"La poesía debe tener como fin la verdad práctica"**.

Los cuatro primeros versos contienen una definición de la finalidad y significación de la escritura poética. Sus contenidos son ampliamente sugeridores, componiendo todo un manifiesto poético en el que se explicitan declarativamente varios temas: desde la asunción de su propia condición de poeta hasta la ética-metafísica que es el objeto directo de su escritura y su prédica, o el servicio a la verdad y al bien, pasando por el emparejamiento de escritura y habla poéticas:

Yo poeta declaro que escribir poesía
es decir el estado verdadero del hombre
es cantar la verdad es llamar por su nombre
al demonio que ejerce la maldad noche y día.
(EYC, pág. 18)

---

[83].-Acerca del carácter profético de los poetas sociales, véase el interesantísimo estudio **"Profetismo bíblico en la poesía social"** de José Angel Ascunce, en *Letras de Deusto*, Enero-Abril de 1986, págs. 71-87.

[84].-Carta dirigida al autor el 17-5-1949, cit.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Como puede observarse, son los objetivos puntuales de la poesía social, pues en palabras de Mercedes Acillona:

> **"El poeta será el cantor de una eticidad que los poderes vigentes han perdido o están perdiendo. Se toca la misión profética. La actitud ante el hecho literario es por consecuencia esencialmente moral. Por uno u otro camino queda patente en el texto un enjuiciamiento moral de la realidad social. Nos interesa destacar en este momento que la eticidad puede tocar lindes en lo político revolucionario o cubrirse de destino mesiánico. En ambos casos hay un sistema de valores humanos que inspira el credo poético. Constatamos con ello la pluralidad de horizontes, la simbiosis de lo vital y lo poetológico, la conexión última que desde cualquier óptica hace que veamos al hombre-hermano"[85].**

Millares plantea una poesía insurgente que, paradójicamente, es el más sublime acto de paz en tanto que es la comunicación más pura de corazón a corazón a través de la palabra embellecida del hombre por el hombre y para el hombre, portadora de una llamada hacia la reflexión y a la verdad.

Por ello, se insiste en la consideración y misión profética del creador, -consistente en convertirse en intermediario entre la realidad y el ser humanos, en hablar al hombre en nombre del hombre y a ello obedece que la estrofa siguiente esté dedicada a la definición del poeta en versos paralelísticos, construidos a partir de la comparación cuyo primer elemento es el creador y el segundo elemento viene constituido por sintagmas-símbolos muy elementales, aunque efectivos, que nos configuran la imagen del creador lírico como un auténtico paladín de la libertad, de la utopía, de la justicia, de la paz:

> **El poeta es el grito que libera la tierra**
> **la primera montaña que divisa la aurora**
> **la campana que toca la canción de la hora**
> **el primer corazón que lastima la guerra.**

---

[85].-**"Notas a la poética social"**, cit. págs. 22-23.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

La lectura de estos versos hacen escribir a Emilio Miró las siguientes consideraciones:

> **"Habla ya el poeta civil o cívico, el testigo y el acusador, el severo y lúcido contemplador, que defenderá o rechazará, hará esperanza de su voz, júbilo futuro, liberación de un tiempo de infamia. Con una solemne retórica el poeta abrirá sendas de verdad y de justicia, ejercerá profesión constante de humanidad y de solidaridad, lanzará su maldición a todas las tinieblas y entonará gozoso su cántico de dicha."**[86]

Continúa este manifiesto clave en la poética de Millares ofreciéndonos la consideración del poeta como un miliciano, como un soldado o un combatiente presto a la lucha por un ideal revolucionario, de proyección avanzada y futura:

> **Colocado en vanguardia sin que nunca desate**
> **su unidad con los pueblos su visión del conjunto**
> **el poeta es el hombre que primero está a punto**
> **para hacerse con bríos a la mar del combate.**
>
> **(EYC, pág. 18-19).**

Se produce luego la reveladora identificación, formulada de forma aseverativa y directa, de poeta-pueblo, contextualizado e inmerso en una realidad negativa -simbolizada en un mitema recurrente: **"la noche donde todo se olvida"**- que **"presenta dos direcciones: la doméstica-sórdida del presente testimonio y la esencial épica del futuro-esperanza"**[87]:

> **El poeta es el pueblo que a morir se resiste**
> **en la súbita noche donde todo se olvida.**
>
> **(EYC, pág. 19)**

Mediante un procedimiento racional y discursivo propio de la poesía social-realista, tras la identificación poeta-pueblo se introduce la identificación

---

[86].-**"Crónica de poesía"** en *Insula*, Núm. 269, Madrid, Abril de 1969.

[87].-J. A. Ascunce, Art. cit. pág. 79.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

poeta-libertad que culmina en una especie de corolario o conclusión lógica procedente de las premisas planteadas que se traduce en los términos de que el poeta es el cantor libre por antonomasia:

Donde no hay libertad no hay poeta con vida.
Ningún pájaro vuela donde el aire no existe.

Más adelante, a este poeta comprometido, combativo, se nos lo identifica, además, con el hombre común, frente a la consideración tradicional del carácter divino del vate. Esta nota aparece intensificada y enriquecida con la idea de la fraternidad, la hermandad con los demás hombres, que vuelve a plantearse de forma llana, directa y concisa:

Yo poeta declaro que en el duro camino
del tiempo en el poeta se halla siempre un hermano.
Yo poeta declaro que el poeta es humano
aunque a veces nos haga presentir lo divino[88].

En síntesis, las ideas expuestas de forma poética se acercan curiosamente en mucho a lo que propuso Shelley en su *Defensa de la poesía* con estas palabras:

"La Poesía como heraldo, como camarada y discípulo del despertar de un pueblo. Los poetas como espejos de las gigantescas sombras del porvenir".

No en vano se dice que el concepto de "literatura comprometida", actualizado por Sartre y rebautizado posteriormente con miles de nombres, es un fenómeno corriente y en vigor desde el Romanticismo.

---

[88].-Debemos hacer notar que en manuscritos del autor hemos encontrado una variante en el último verso, cuyo contenido viene a subrayar una vez más el carácter profético y de líder o guía espiritual que Millares asigna al poeta, si bien desprovee a la composición de la precisión antitética entre las potencialidades divinas y las actualizaciones humanas del creador. El verso desechado, menos ambiguo, más prosaico y reiterativo, denota rotundamente:

conduciendo a los hombres hacia un claro destino.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Pero la contaminación más inmediata procede de Paul Eluard. Es obvio que Millares había leído y asumido las ideas del autor francés presentes no sólo en sus *Poèmes politiques (1948)*, sino en aquellas que forman parte de *Donner à voir* (1939), textos que reunió Eluard y que esbozan su "Arte poética", sobre todo el más conocido de ellos titulado **"L'Evidence poétique"** del que extractamos algunas ideas que aparecen en las concepciones de Millares:

> **"Ha llegado la época en que todos los poetas tienen el derecho y el deber de sostener que están profundamente hundidos en la vida de los demás hombres, en la vida común".**
>
> **"Hoy, la soledad de los poetas se borra. Y he aquí que son hombres entre los hombres. He aquí que tienen hermanos".**
>
> **"Lo que nosotros combatimos es precisamente ese lo bueno y ese lo bello servilmente sometidos a las ideas de propiedad, de familia, de religión, de patria. Los poetas dignos de ese nombre se niegan a ser explotados, igual que los proletarios. La verdadera poesía está dentro de todo lo que no se conforma a esta moral que, para mantener su orden y su prestigio, sólo sabe construir bancos, cuarteles, prisiones, iglesias, prostíbulos. La verdadera poesía está dentro de todo lo que libera al hombre de este espantoso bien que tiene el rostro de la muerte"[89].**

A nuestro juicio, este libro de Millares representa una primera cima en su trayectoria lírica. Con él se inaugura en el creador canario no sólo una anticipada actitud, sino una afirmación de poética claramente exhortativa y militante que en sus obras posteriores no hará sino continuar.

La estrella y el corazón es poemario destacado considerando las novedades que aporta tanto en su contenido profundamente humano, fundiendo las vertientes

---

[89].-*Obras escogidas*, Vol.II. Selección, traducción y prólogo de Marcelo Ravoni, Edit. Platina, Buenos Aires, 1962, págs. 117 y sigs.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

esenciales de su universo lírico, como en su forma: el perfecto manejo del verso dilatado, rítmico, las imágenes sugerentes y, en general, un lenguaje poético en que predomina la claridad, la sobriedad, la intención comunicativa.

Se desprende claramente ya de este libro que en la lírica millariana la sugestión poética va a alimentarse del más estricto realismo y en su concepción dialéctica y marxista de la vida. Los poemarios posteriores son una puesta en práctica de ello.

III.2. Las publicaciones en *Planas de poesía*.-

Procedemos en este apartado a analizar conjuntamente una serie de obras de Millares que tienen en común varios puntos:

1) El haber visto la luz en *Planas de poesía*.

2) El constituir un conjunto de poemas que confirman las formulaciones básicas de su poesía social desgranadas en su libro anterior.

3) La unidad de contenido y estilo que presentan, sin que puedan verse grandes, relevantes ni sustanciales cambios de expresión o de fondo.

En el curso de este estudio constatamos cómo en el mismo año de 1949 en que publica *La estrella y el corazón*, uno de sus libros más emblemáticos, Agustín Millares Sall, fiel a una vocación[90], emprendía la aventura de una revista literaria que codirige con sus hermanos y le permite publicar sin someterse a criterio seleccionador alguno.

En la mentada colección predominantemente poética, que hoy ya ha adqui-

---

[90].-Esta admirable vocación le es reconocida al poeta por Aleixandre, quien en carta datada en Madrid, 14-5-1950 le escribe:

> **"...es conmovedor verle a usted tan seguro en su vocación, en su expresión de poeta, en su dedicación sin una vacilación y sin un desmayo, publicando sus libros, trabajando su materia caliente, teniendo una continuidad y un progreso que, año a año, día a día se pudiera decir ha ido usted ganando, alcanzando".**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

rido el valor de auténtica joya bibliográfica, Agustín Millares publica tres obritas que constituyen números completos de *Planas de poesía* y que se titularon *De la ventana a la calle* (1949)[91], con ilustraciones del pintor Felo Monzón; *Ofensiva de primavera* (1950), ilustrado por Alberto Manrique y *Poema de la creación* (1951), así como cuatro poemas que se incluyen en números en que participaron otros poetas y nombres de la cultura insular de aquella hora cuyos títulos son: **"Chopin y la paz"**, en el número 3, dedicado al músico romántico; **"Mensaje"**, -poema dedicado a Cirilo Benítez en el número 7, homenaje a este ingeniero humanista; **"Granada oscura"**, inserto en el volumen 9, dedicado a Federico García Lorca en que se da a conocer el inédito **"Crucifixión"** del poeta granadino; y **"Cauce natural"**, dilatada composición que se incluye en la Plana número 17, titulada *Tema con variación sobre el arte*, de Ambrosio Hurtado de Mendoza.

Se trata de pequeños volúmenes de tirada reducida en los que, todavía, se insertan pocos poemas, por lo que, aunque su popularidad por esta época es cada vez mayor, sobre todo en los recitales, aún no ha superado Millares el reducido campo de la edición de bibliófilo. No puede decirse, además, que haya ningún tipo de mutación entre una publicación y otra, pues, por lo que se refiere, sobre todo, a las dos primeras, bien pudieron haber sido una misma y única, como

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[91].-Este título aparece también en un manuscrito fechado en 1949 que obra en nuestro poder como una donación del poeta. En él se incluyen ocho poemas, de entre los cuales sólo dos integraron la publicación que vio la luz en *Planas de poesía* configurando el Número 2: **"Palabra virjen"** (que aparece con el artículo determinado en la versión publicada y con ligeras variantes nada significativas) y **"Labios nuevos"** que en la versión publicada pasa a titularse **"Mirando por todos"** y tampoco contiene variantes de interés.

Los seis poemas restantes, algunos de los cuales presenta mayor calidad literaria que los publicados, se titulan: **"Canto en el pecho"**, **"Poema que lo ve claro"**, **"Fuga"**, **"El ocaso que me duele"**, **"Pie de plomo"** y **"Poeta"**.

Incorporaremos a nuestro estudio el análisis de estos inéditos, aunque algunos inciden en una temática intimista por lo que el poeta, en su etapa de virulencia social, no los incluyó en ninguna de sus publicaciones de esta época.

anota Pedro Lezcano en su crítica a estos opúsculos[92].

La calidad poética, o, por mejor decir, estrictamente lírica, de las planas es desigual, pero son muy visibles en sus contenidos la valentía y el riesgo del autor[93]. Este valor ya lo subrayaba, a propósito de la publicación de su libro anterior, un editor tan valiente asimismo como José Luis Cano, quien en misiva personal a Millares le escribe:

> **"Sorprende y alegra un libro como el suyo, que une a su belleza una valentía humana poco o nada frecuente entre los poetas jóvenes de hoy. Bien es verdad que las hermosas cosas que usted dice en esos poemas aquí hubieran sido de seguro ahogadas antes de salir a la luz."**[94]

El fragmento de las *Cartas a un joven poeta* que figura en la solapa del Número 2 de *Planas de poesía* (*De la ventana a la calle*) es, en su primera parte, indicativo de la actitud personal del poeta que se encuentra en estos años en la tesitura descrita por Rilke, ya que Millares ha tentado la publicación constante en la Península sin éxito con las editoriales, aunque algunos de sus poemas -en particular de *Antología cercada* y *La estrella y el corazón*- hayan sido objeto de recensiones y reconocimiento por parte de los críticos peninsulares[95]. El fragmento,

---

[92].-Vid. *Revista de Historia*, Número 92, La Laguna, 1959, págs. 425-431.

[93].-Esa valentía le sería reconocida públicamente a Millares por el propio Rafael Alberti, quien en una visita a Las Palmas que realizara el poeta gaditano, declaraba en el rotativo *Canarias 7*, Las Palmas, 5-3-1983:

> **"Tenía unas ganas tremendas de conocer a este hombre a quien le tocó vivir en una época difícil en la que hacía falta ser valiente"**

[94].- Carta fechada en Madrid, 21-9-1949. Se reproduce en el Apéndice documental.

[95].-A modo de ejemplo anotemos que los poemas **"Horizonte"**, **"Saludo"** y **"Anticipo de la muerte"** fueron seleccionados e incluidos por el antólogo Federico Carlos Sáinz de Robles en la *Historia y Antología de la Poesía española*, publicado por Ediciones Aguilar, Madrid, 1950.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

en traducción de Alberto Assa, dice así:

> **"Usted pregunta si sus versos son buenos; me lo pregunta a mí como antes lo pregunta a otras personas. Envía sus versos a las Revistas literarias, los compara con otros versos y siente inquietud cuando ciertas redacciones rechazan sus ensayos poéticos. Pues bien -ya que me permite darle consejo- he de rogarle que renuncie a todo eso. Está usted mirando hacia fuera y precisamente esto es lo que ahora no debería hacer.".**

En la segunda parte, el texto rilkeano nos está desvelando las claves de la actitud de Millares frente a la creación poética "per se", uno de los motivos más recurrentes e insistentes en la lírica del poeta canario en sus etapas sociales y, en general, en toda su escritura:

> **"No hay más que un sólo remedio: adéntrese en sí mismo; escudriñe hasta descubrir el móvil que le impele a escribir, averigüe si este móvil extiende sus raíces en lo más hondo de su corazón, y, procediendo a su propia confesión inquiera y reconozca si tendría que morirse en cuanto ya no le fuera permitido escribir".**

Y, en efecto, al hilo de los consejos del llamado "poeta de Europa"[96], Millares emprenderá una poesía visceralmente comprometida, testimonial, donde

---

Asimismo viene el poeta incluido en el Volumen II del *Diccionario de la Literatura*, obra del mismo autor, Edics. Aguilar, Madrid, 1949.

Por su parte, Germán Bleiberg cita a Agustín Millares Sall y es uno de los primeros críticos que lo califica ya como **"poeta social"** (junto a todo el grupo de *Antología cercada*), en el *Diccionario de la Literatura española* (Edics. **"Revista de Occidente"**, Madrid, 1949) donde dice:

> **"En Canarias -donde el aislamiento del archipiélago hace más digno de tenerse en cuenta el esfuerzo minoritario de la poesía- hay que consignar la actividad lírica de A. Millares (*El grito en el cielo*), (...) infunde a su poesía un tono social en el que se inspira también un poeta de la península: Manuel Pilares."**

[96].-Acerca de la significación e influencias de este poeta, véase el acertado artículo de F. Bermúdez Cañete: **"La influencia de Rilke en la poesía española de posguerra"** en *Nueva estafeta literaria*, Número 42, Madrid, Mayo, 1982.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"se va pasando claramente del "yo" individual al "nosotros" colectivo, de la palabra y el canto a la proclama y a la narración"[97] y llega a convertirse en una lírica de discurso mesiánico, vertida en versos rotundos como los siguientes:

Se ha llegado hasta el límite del sufrimiento humano
y la evasión no existe.
La vida que aún hay dentro del hombre se resiste
a no saber de un mundo que alcanza con la mano.
(ODP, pág. 12)

Porque estoy solamente a unos minutos
de ver salvado para siempre el mundo

(DVAC, pág. 21)

De hecho, esa introspección que propone Rilke aparece asumida y poetizada en el poema **"La casa por la ventana" (DVAC, pág. 20)** que comienza:

Porque me veo
a sólo unos pasos
del panorama que parece un cuento
del sitio deseado
en que el sueño
buscan y suelen conciliar los pájaros
como dos gotas caen en un vaso
cuando los ojos miran hacia dentro.

En otro orden de cosas, sentemos desde un principio que la escritura que nuestro autor publica en *Planas de poesía* supone de nuevo un progreso y un regreso, actitud que en Millares es una impronta personal, pues es fácil constatar en las composiciones la reiteración temática con respecto a su libro anterior y el mantenimiento de un velado surrealismo en alternacia con la expresión realista y prosaísta. Tengamos en cuenta, además, que en el mismo año de 1949 ven la luz

---

[97].-S. de la Nuez: **"Agustín Millares Sall, el poeta y su obra (1917-1989)" en** *Jornada*, Sta. Cruz de Tenerife, 11-4-1989.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

contemporáneamente La estrella y el corazón y *De la ventana a la calle.*

Como hemos expresado en otro momento, Millares practica, por su notoria facilidad, una poesía reiterativa y recurrente, que no avanza en sus planteamientos, sino que se nos antoja insistente y estacionaria en unos presupuestos temáticos, y leves y poco significativas variaciones en cuanto a la forma de elaborar los mismos contenidos: así en estas creaciones, Millares se acerca más, pero también con mayor insistencia, a los temas relativos a la palabra, a la comunicación y a la creación literaria que rozan lo metapoético y que alcanzan un punto culminante en el *Poema de la creación.*

A más de ello, estos pequeños volúmenes[98] se nutren con algunos poemas que suponen segundas formulaciones de creaciones anteriores: así podemos decir con entera certeza que **"El diablo con el ángel" (ODP)** es un correlato y una continuación de los poemas mayores que muestran los primeros acentos sociales en la década anterior. De hecho, su composición data de aquellos años[99] y su código expresivo es exactamente el mismo, si bien los símbolos soterrados y alusivos al espacio y al tiempo se revelan más directamente y se refieren, más directamente también, sin subterfugio estilístico alguno, a los estragos de la

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[98].-*De la ventana a la calle* lo componen 6 poemas, *Ofensiva de primavera* incluye 7 y *Poema de la creación* es una larga composición poemática que consta de 466 versos.

Las composiciones esporádicas son poemas unitarios de variable cantidad de versos.

[99].-Cuando se le entrevista en *Palestra*, Las Palmas, 18-8-1947, a la pregunta ¿Qué prepara usted?, Millares responde: **"Un poema titulado "El diablo con el ángel".**

En la Antología temática preparada por el propio creador que se tituló *El paraíso de lo nudos* aparece este poema en la parte que el poeta titula **"Materiales primarios".**

Guerra Civil española, al triunfo de los totalitarismos y a la Segunda Guerra mundial que asoló Europa en la década del 40:

Casi el poder del mundo está en las manos
del que la humana destrucción ensaya,
del que fomenta la dispar batalla
de hermanos contra hermanos.
Aún en el país no hay un lugar
que no nublen los buitres con sus alas,
que no hiera el recuerdo de las balas
y no acabe la sangre siendo un mar.

(ODP, pág. 28)

Lo mismo cabe argumentar a propósito de **"Mensaje de esperanza" (ODP)**, poema que procede de 1947 y fue publicado en el rotativo lanzaroteño *Pronósticos* (26-12-1947) con el título de **"Mensaje de Navidad"**.

Las variantes que se observan determinan que la segunda versión llegue a ser una composición más literaria, incluso, que aquella que conforma la Primera parte de **"Saludo" (EyC)**[100], de la que es con certeza su más claro antecedente:

-La primera versión constaba de 23 versos, mientras que la segunda contiene diecinueve. Los cuatro versos eliminados son los que justamente incluyen el término **NAVIDAD**, resaltado en mayúsculas, como mención obligada en las fechas en que el poema ve la luz:

Tú ves la realidad.
No puedes dar jamás el triunfo por perdido.
Vendrá otra NAVIDAD
acaso para darte la paz que no has vivido.

-El título cambia **"navidad"** por **"esperanza"**, indudablemente más acorde con el significado y la inspiración primitiva del poema, pues hora es ya de decir que la composición, dedicada tácitamente al preso Alberto Assa, cuya persona había

---

[100].-Véase el análisis y comentario de este poema en páginas anteriores.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

impactado al poeta, sufre cambios forzados para que fuese incluida oportunistamente en la publicación lanzaroteña por los días de la navidad.

-En el segundo verso cambia **"sitio"** por **"lugar"**, posiblemente para evitar una próxima falsa cacofonía.

-En el antepenúltimo verso sustituye **"canta"** por **"dice"**, verbo más apropiado contextualmente.

-El resto de las variantes afectan al orden en que aparecen los versos, sin obedecer a cambio semántico alguno.

Todo ello muestra una vez más que la poesía de Millares se va a caracterizar por ser un aluvión recurrente de materiales que aparecen y desaparecen en las diferentes épocas de su poesía primera. Tengamos especialmente en cuenta que el poema **"Mensaje de Navidad"** procede y se publica en 1947, pero se versiona y aparece de nuevo en 1950, tras haber sufrido otra elaboración diferente en la Primera parte de **"Saludo"(EYC,1949)**, de cuyas diferencias, sin embargo, damos cuenta a continuación:

Estructurado asimismo en un apóstrofe lírico los primeros versos son mucho más descriptivos de la situación de Alberto Assa Anavi, referidos a su condición de brigadista internacional y su participación en la guerra (**"Al mundo de la muerte tu vida se ha asomado"**) o de encarcelado tras "los muros" de la prisión. Nótese además el uso del mismo tipo de verso alejandrino con cesura y la similar construcción estrófica, así como la alternancia de expresiones narrativistas y prosaicas junto a elaboraciones mucho más literarias:

Pretendo saludarte, pasando al otro lado
de este lugar sin nombre donde reina el hastío.
Mi palabra de aliento quisiera haber cruzado
los muros que se juntan para hacerte el vacío.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Te sitiaron los blancos ejércitos del frío
y, aunque es cumbre, no queda tu corazón nevado.

(ODP, pág. 19)

Lo propio puede decirse con respecto a algunos poemas de esta misma etapa: de esta manera, el popular **"Como todas las cosas"** se presenta como un esbozo intensificado de *Poema de la creación*, existiendo entre ellos la característica citada de que la segunda composición es más denotativa, clara y directa que la primera y también más dilatada, pues el poeta se deja llevar por las entrevistas posibilidades de un tema y una estructura y procede a desplegar su facilidad y su facundia incontenibles.

Así como los referentes reales se nos muestran más directamente, subrayamos que el lenguaje y el código expresivo se hace cada vez más prosaico, narrativista y directo. Se va desproveyendo de literariedad y, sobre todo, de elaboración surrealista, aunque persiste la alternancia característica de la escritura de Millares entre expresiones de gran extrañeza, de gran elaboración literaria, con las más prosaicas, coloquiales, directas y narrativistas. Un ejemplo lo podemos observar en estos dos versos:

Las olas de la noche que la tierra han lamido
quedaron deslumbradas al ver tu claridad.

(ODP, pág. 20)

A más de ello, en el manuscrito que poseemos con el título *De la ventana a la calle*, figuran dos poemas intimistas que el poeta no incorporó a la obra publicada con el mismo título. Se trata, además, de dos composiciones muy líricas, con ligeras resonancias juanramonianas, poeta al que Millares lee en esta época y de quien, de hecho, como se ha apuntado en otro lugar, acusa influencias.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

El primero de estos inéditos, dedicado al pintor surrealista Juan Ismael, viene a ser una intensa composición impregnada del simbolismo ambiguo que puede derivarse de la forma del amigo del poeta, cuya obra pictórica fue asimismo objeto de un estudio crítico de Ventura Doreste[101]. La composición es una enunciación lírica en que el poeta nos describe, en versos de una deliberada y poética ambigüedad, su ansia de espiritualidad, el deseo ferviente de experimentar una metamorfosis y vaciarse de su cuerpo para huir de sus recuerdos. Se titula certeramente con la expresión aclaratoria de **"Fuga"** y dice así:

Para quitarle al recuerdo
la palabra de la boca
quisiera meterme dentro
de mi sombra
ser el duende que se roba
toda la vida del cuerpo
que se borra
-como una racha de viento-
el torreón de la forma.
¿Dónde estoy que no me veo?
¿Se ha vuelto duende mi sombra?.

(Inédito, 1949)

La segunda composición a que aludimos es también enteramente subjetiva y lírica y nos recuerda en su construcción algunas entonaciones del poeta de Moguer, sobre todo de aquellas composiciones de *Jardines lejanos* en que el "andaluz universal" intenta plasmar lo fugaz, lo huidizo, lo impreciso.

El tono ambiguo, el uso del motivo de la rosa que remonta hacia segundas significaciones (la belleza, la propia poesía, la vida) así como el título declaran su filiación: **"El ocaso que me duele"**. El poema, tan apartado de la expresión

---

[101].-Véase **"Sobre Juan Ismael"** y **"Sobre Juan Ismael, dibujante"**, recogidos en *Ensayos insulares*, Edics. Nuestro Arte, Sta. Cruz de Tenerife, 1977, págs. 233 y sigs.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

que Millares está entonando en sus publicaciones, es como sigue:

Veo la rosa pisada
por los fúnebres zapatos.
La débil flor se desangra.
(El aire pasa de largo
cubriendo con sus espaldas
la escasa luz de mi cuarto.)
¿Quién entorna la ventana
de mi cara?
¿Quien el libro de la calle?
Nadie.
¿Dónde está la flor pisada
por los fúnebres zapatos?
Nada.
(Inédito, 1949).

Como puede verse, Millares crea en su ámbito poesía pura, surrealista, pero a la luz pública sólo trasciende la poesía utilitaria, la poesía de mensaje y de factura realista abundante en el prosaísmo que genera cuando se abandona a la pasión social y política, evidente en estas composiciones de *Planas de poesía*, que fueron motivo de su proceso y encarcelamiento, así como de su veto posterior por parte de la censura.

Este desproveimiento de metáforas, imágenes y otros recursos tropológicos supone en la trayectoria de Millares un avance hacia lo que hemos denominado precisamente su Segunda etapa social-coloquial, porque el poeta se encamina hacia la consecución de un habla lírica que tendrá su mejor expresión y culminará posteriormente en uno de sus libros más representativos, ya en la década de los 60: *Habla viva* (1964), cuyo código expresivo aparece ajustado a plenitud a ese característico fenómeno de la poesía social que consiste en la plasmación lírica del

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"hablar sencillamente"[102].

En el poema **"Mirando por todos" (DVAC, pág. 25)** aparece por primera vez de forma denotativa y directa esta vocación por la claridad expresiva:

> **Tú y el que está más allá**
> **de tus ojos de tus labios**
> **soñando poderte hablar**
> **en el lenguaje más claro.**

pues, como explica José M. González con respecto a Celaya, Otero y J. Hierro, a los poetas sociales **"lo que en verdad les interesa -más que la autenticidad de su lirismo- es envolver al destinatario en la experiencia real que ellos desean comparta. De ahí que la creación lírica esté pronta al sacrificio del ideal estético en aras del adoctrinamiento, a la sustitución de la universalidad por el partidismo y al menosprecio de la intemporalidad ante la urgencia de la hora"[103].**

Pero, a pesar de que son notorios el poco cuidado selectivo y las reiteraciones de un libro a otro, también hemos de constatar que cada uno de ellos presenta ciertas variaciones, si no sustanciales, sí superficiales, de selección y búsqueda de universos referenciales líricos y temáticos: así puede verse cómo desde *De la ventana a la calle* a *Poema de la creación* hay una trayectoria que comienza con la preocupación y búsqueda de la palabra, vehículo de la creación,

---

[102].-A este respecto, reseñamos las acertadas palabras de Jorge Rodríguez Padrón (Prólogo cit., pág. 25) quien escribe:

> **"Una vez que la palabra poética se desprende del sujeto y pertenece a los demás, todo se resumirá en la voz: la imagen, por contundente que sea, se refugia en la explicitación verbal, y el poema tiende al narrativismo, a eliminar cualquier barrera que dificulte una comunicación inmediata y eficaz".**

[103].-*Poesía española de posguerra*: Celaya, Otero, Hierro, Edics. EDI-6 S.A., Madrid, 1982, pág.1.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

("**La palabra virjen**", **DVAC**) hasta llegar a la exaltación épico-lírica de la creación misma, presente en el propio título ambiguamente intensificador de la segunda de las obras citadas.

Así pues, por obvias razones de contemporaneidad, la poesía de Millares en estas publicaciones obedece fundamentalmente a la voz social[104] y puede agruparse de nuevo en las dos poéticas dominantes que se adelantaron ya en el libro precedente: la "**poética de la utopía**" y la "**poética de la expresión**". Desaparece, empero, la "**poética amorosa**" entendida como el canto lírico a una amada[105], lo que no anula la existencia de poemas inspirados en la devoción o el amor a los seres queridos[106].

---

[104].-En un artículo titulado "**La poesía canaria actual**", que vio la luz en *Insula* (Madrid, 15-9-1950), su autor, Leopoldo de Luis, se expresa de esta manera desvelando el carácter social, que justifica, y esperanzador, que anota, de la poesía de *Planas*:

> **"La poesía actual no es tan monótona ni tan sin salida la angustia que la cerca. Lo que resultaría estúpido sería pedir al poeta, una de cuyas esenciales virtudes ha de ser la fidelidad a sí mismo y a su tiempo, que mientras el mundo se pudre de miseria y de odio, dedicara delicados madrigales a la rosa propios para escritos sobre la seda de sutiles abanicos.**
>
> **Quienes soslayando la responsabilidad de juzgar y tomar partido alegan no ver más que sombra negativa en la poesía de hoy, deberían repasar libros tan importantes como *Alegría*, *Defensa del hombre* o *Angel fieramente humano*. Y también la obra de este grupo isleño de "Planas de poesía", que eleva su canto sobre los escombros y el rencor, con un acento auroral".**

[105].-Así lo anota Pedro Lezcano:

> **"Apenas el amor bipersonal tiene cabida. Millares lo hace rebosar hasta que inunde la colectividad en la que sufre"**
> (Art. cit., pág.428)

[106].-Tal sería el caso de los poemas:

- "**Noticia de mi abuelo**" (**ODP**), homenaje elegíaco desde la nostalgia a Don Agustín Millares Cubas por lo que significó como norte y guía del poeta, sobre todo en sus convicciones políticas.

-"**Mensaje**" (**EB**), elegía a la muerte de su amigo Cirilo Benítez,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Esencialmente, se trata de una poesía "contenidista"[107], que obedece en todo (actitudes, tonos, temas, motivos, estilística, formas, etc.) a su proyecto ideológico, al objetivo socializante[108] que, como es sabido, domina buena parte de la poesía española en la década del 50[109].

Constatamos una vez más en estas obras sociales de Millares que estamos ante una lírica de mensaje centrada fundamentalmente en el receptor. Muchos poemas, desde sus títulos, se refieren a esa vertiente de poesía como comunicación, utilizando las palabras más claras y estrictas para designar su objetivo (**"mensaje"**, **"noticia"**, **"palabra"**), o la constancia reiterada en las formas de la función conativa. El creador canario sigue fielmente a Eluard en su considera-

---

presentado como mártir de la causa comunista.

-**"Luis Aragon"** (**ODP**), poema laudatorio a la escritura del autor resistente francés.

[107].-Este "contenutismo" habría de entenderse en el sentido de A. Gramsci quien mantenía lo siguiente:

> **"Puede decirse que el que insiste sobre el contenido lucha, en realidad, por una determinada cultura, por una determinada concepción del mundo contra otros cultos y otras concepciones del mundo; también se puede decir que históricamente hablando, los llamados contenidistas han sido, hasta ahora, más democráticos que sus adversarios parnasianos, por ejemplo; es decir, querían una literatura que no fuese solamente para los intelectuales, etc...".**
>
> (*Cultura y literatura*, Edics. Península, Barcelona, 1973, pág. 205).

[108].-No deja de ser un dato relevante el hecho de que los poemas seleccionados por Leopoldo de Luis para su *Antología de la poesía social*, cuya Primera edición data de 1965, provienen en su mayor parte de las publicaciones de esta época.

[109].-La obra "testimonial" de los considerados clásicamente "poetas sociales" por antonomasia (Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Hierro, etc.) ve la luz a lo largo de esta década.

Véase la nómina de publicaciones que incluye María del Pilar Palomo bajo el epígrafe **"La producción poética entre 1930 y 1980"** en *La poesía en el siglo XX* (desde 1939), Edit. Taurus, Madrid, 1988.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ción de que **"poeta es mucho más aquel que inspira que aquel que está inspirado...La poesía sólo se hará de carne y hueso a partir del momento que sea recíproca. Esta reciprocidad está por completo en función de la igualdad de la felicidad entre los hombres...Esta felicidad no es imposible."**[110]

Se trata, cabe decir entonces, de una poesía que quiere destinatarios concretos y se elabora intrínsecamente pensando en ellos y para ellos (Federico Chopin, Cirilo Benítez, Federico García Lorca, son receptores puntuales a quienes se apostrofa, pero en otros momentos el mensaje se dirige a un tú colectivo y generalizado, como en el poema **"Cauce natural"**).

La mejor prueba, sin embargo, es el hecho de que en los tres volúmenes de versos abundan las dedicatorias personales al frente, tanto de cada uno de los poemas (*De la ventana a la calle*), como de la obra en sí (*Ofensiva de primavera*)[111].

Por otra parte, anotemos que las dedicatorias pueden ser personales o genéricas, como si el autor fuese consciente de que su auditorio se ampliara cada vez más. Este es el caso de la que preside el *Poema de la creación* que reza con cierta ternura: **"A todos los niños de la tierra"**, considerados, naturalmente, como el futuro. Así pues, de los textos poéticos de esta etapa cabe decir que

---

[110].-*El poeta y su sombra*, cit. pág. 31.

[111].-Este volumen está dedicado a poetas, amigos y colaboradores, a quienes el autor se sentía unido en la lucha clandestina o en la poesía. Privilegia, ocupando el primer lugar dentro de la nómina, a un camarada -**"mensajero de la verdad que murió al amanecer"**-, Cirilo Benítez y a Alberto Assa, que es el último nombre que se cita. La parte central de la dedicatoria la ocupan los nombres de Juan Rejano, el poeta español exiliado en Méjico; el hispanoamericano pacifista Carlos Augusto León, el maestro Vicente Aleixandre y los poetas-críticos con quienes mantuvo una más directa relación: Enrique Azcoaga, Jorge Campos, Leopoldo de Luis y Germán Bleiberg.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

además de plasmar vivencias, ideas, experiencias personales o colectivas ponen de relevancia un auditorio implícito o explícito que fundamenta el poema condicionando la enunciación sintáctica o retórica.

Estilística y formalmente, lo que es más digno de destacar por ahora en todos los poemas publicados en *Planas de Poesía* es la persistencia de los símbolos, un tanto manidos, de la utopía futura que se concretan en palabras-tema como **"sol"**[112], **"luz"**, **"primavera"**, **"claridad"**, **"aurora"**, **"mañana"**, **"alba"**, **"alborada"**, **"luna nueva"**, etc.

Sin embargo, hemos de precisar que en estos poemas -sobre todo en los ocasionales- aparecen de forma más valientemente directa los símbolos soterrados, alusivos a su militancia de izquierdas[113]: así en la composición dedicada a Federico Chopin, precedida significativamente por unos versos de Espronceda -**"Para y óyeme, ¡oh sol!, yo te saludo"**- que establecen relaciones ambiguamente intrínsecas con el tema de la composición, se nos muestra versificada la famosa consigna de "Proletarios del mundo, uníos":

---

[112].-En el tantas veces citado estudio que Leopoldo de Luis dedica a la **"poética de la utopía"** de Millares se analiza la simbología de este elemento en las páginas 20 y siguientes, por lo que remitimos a él una vez más.

[113].-Max Aub, en un conocido y muy apreciado libro en la década de los setenta, daba cuenta e esta valentía cuando recensionaba y juzgaba el *Poema de la creación*:

> **"Esta poesía -grito- da enseguida su santo y seña, su hoz y su martillo: no engaña a nadie, no quiere ser lo que no es. No se puede sino saludar con respeto a estos hombres capaces de publicar, hace cinco años, en España, su sentir con tanta claridad y braveza.**
>
> **Los habrá mejores, los hay, pero más valientes, lo dudo."**
>
> (*Poesía española contemporánea*, Edics. Era, México, 1969, pág. 206)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Hoy por ti los países han juntado sus brazos
para alzar los cimientos de un estado distinto

y, a más de presentarnos la figura del músico polaco vinculado con la lucha por la libertad de su Polonia sojuzgada como un auténtico revolucionario, en los últimos versos se hace una referencia clara a la Revolución soviética:

Federico Chopin: Te aclaman multitudes
el árbol te describe y Octubre te saluda.

De la misma manera, en el poema "**Mensaje**", dedicado a Cirilo Benítez, militante del P.C.E. que llegó a formar parte del Comité Central del Partido en la clandestinidad, hay claras alusiones al ingeniero y amigo del poeta como "contacto" de los comunistas canarios:

Cirilo, amigo mío, la aurora va creciendo.
A través de la patria continuarán tus viajes.
Del sol que está naciendo
por el mismo conducto nos seguirán viniendo
los himnos más recientes, los últimos mensajes.

Y en el poema "**Mensaje de esperanza**" se nos incluyen unos versos finales muy directamente alusivos y simbólicos de la clandestinidad:

Y a través de las nubes que enturbian el sentido
hay seres subterráneos que ven la libertad.

(ODP, pág. 20)

A más de que la mayoría de los poemas se ajustan a una ideología marxista-leninista que no puede esconderse bajo condicionamientos retóricos de otro tipo, lo que nos demuestra que Millares va implicando políticamente cada vez más su obra, hasta tal punto que mucha de la poesía que se contiene en *Planas de poesía* podría obedecer más certeramente al calificativo más restrictivo de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"poesía política" que al más extenso de "poesía social"[114].

Todo ello nos lleva a destacar dos ideas: una es la de que la poesía de Millares va avanzando en valentía expresiva y está cumpliendo aquellos objetivos que se trazaran en **"Saludo"** de **"cantar la verdad"** -su verdad- y otra, la de que Millares en su etapa social roza muchas veces, más que la literatura comprometida, la "literatura dirigida", en el sentido de la distinción que establece Guillermo de Torre que entiende por ello la escritura que se pone al servicio de una causa y no es ajena a consignas[115].

Por lo que se refiere a la aparición de elementos nuevos, Rodríguez Padrón subraya el comienzo de la simbología de las manos, pero también la continuación de las formas perifrásticas incoativas del verbo **"porque la acción, en marcha y sin detenerse, ya es un hecho al tener una palabra que ha adquirido la suficiente autonomía"**, así como el mantenimiento de los elementos naturales **"con su valor dinámico y vivo"**[116].

A esta simbología de las manos, es necesario añadir la de los ojos y la relacionada con la lengua y la palabra, resumidoras de las tres vertientes esenciales del hombre en Millares quien en el poema **"Como todas las cosas"** expone:

---

[114].-Vid. Manuel Mantero: **"Poesía social, Poesía política"** en *Poesía española contemporánea (1936-1965)*, Edit. Plaza y Janés, Barcelona, 1966, págs. 39 y sigs.

[115].-Véase Guillermo de Torre: *Doctrina y Estética literaria*, Edics. Guadarrrama, Madrid, 1970, págs. 132 y sgtes.

Asimismo, puede consultarse **"Precisiones sobre el término Poesía social"**, primera de las **"Notas a la Primera edición"** en *Antología de la Poesía social* de Leopoldo de Luis, cit.

[116].-Prólogo citado, pág. 26.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Trabajo por crear un nuevo día
movilizando el aire y la alegría
con la lengua los ojos y las manos.

(ODP, pág. 10)

Entre los recursos más utilizados debemos reseñar la epanáfora, el símil, la sencilla comparación mencionando el nexo comparativo, que se prefiere a la metáfora pura, y, de una forma exageradamente insistente, las enumeraciones[117] y las construcciones paralelísticas imitadas de Aragon y de Eluard, los **"poetas de intención sinceramente progresiva"**, como los denomina Cirilo Benítez[118], que le imprimen a las composiciones el ritmo propio de toda poesía social que quiere conectar con las masas, que pretende, ante todo, comunicar.

En general, es muy patente el sentido del ritmo y la musicalidad, que hacen de Millares un auténtico versificador capaz de arrancar en el propio Vicente Aleixandre, al aludir a alguna de las composiciones, expresiones como ésta:

> **"¡Qué bien en sus ritmos, en sus móviles asonancias, música sorda y clara al mismo tiempo, no horrísona, no estruendosa, conseguida precisamente por asonancias y metros, servidora del íntimo movimiento creciente hasta su cierre alto!"**[119]

Sin embargo, la tendencia de Millares Sall a la rima y el logro de una musicalidad le conduce frecuentemente a la consonancia forzada y a la rima sencilla, cayendo en más de una ocasión en ripios. Se diría que hay en los versos una inercia de elaboración rítmica que a veces es, incluso, demasiado notoria. En

---

[117].-El *Poema de la creación*, en sus 466 versos, puede decirse que es una mera enumeración.

[118].-En **"Sobre la poesía y su destino"** de *Elegía en bloque*, *Planas de poesía*, Número 7, Las Palmas, 1950, pág. 21.

[119].-En carta dirigida al autor, cit.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

contrapartida, sus versos son muy aptos para ser cantados. Prueba de ello es que varios cantautores han elegido algunos de estos poemas como letras para sus composiciones musicales[120].

Métricamente, la cobertura formal se desliga de la ortodoxia de cánones más o menos reconocidos como clásicos en *De la ventana a la calle*, donde hay un claro predominio del verso de arte menor y la asonancia, así como pueden analizarse estructuras métricas particulares que se acercan al romance, aunque no respetan la regularidad de la rima asonante en los pares; combinaciones de octosílabos y tetrasílabos que formarían una redondillla de pie quebrado; silvas asonantadas que incorporan pentasílabos; combinaciones en verso corto y rima asonante que nos recuerdan la estructura y el ritmo de la canción tradicional y popular, etc. En definitiva, formas un tanto convencionales basadas más que en el uso de unas estrofas determinadas, en la perfecta medida, en el ritmo por repetición, paralelístico y la asonancia que nos hacen concluir que, aunque la forma

---

[120].-La poesía que a lo largo de los siglos fue el género noble, en nuestro siglo ha pasado a ser un género minoritario. En un determinado momento, incluso, puede decirse que la canción desplaza a la poesía propiamente dicha.

La poesía social y panfletaria se hizo muy musical. Aliada con la eclosión de los "cantautores" comprometidos -recuérdese que hubo desde las décadas de los 60 toda una vertiente, una moda musical llamada "canción-protesta"- la poesía de raigambre social persistió en las canciones. En su controvertida *Historia social de la literatura española* (Vol. III, cit. pág.191), que data de 1979, los autores expresan con respecto a la obra de Blas de Otero y Gabriel Celaya:

> **"...la vigencia que esa obra sigue teniendo entre poetas que ahora nacen y en el cada vez más amplio público que, a más de leerla, la escucha (en discos, por ejemplo), indica a las claras que, por vago que sea el término "social", ni aquella poesía ha desaparecido ni ha pasado su significado histórico...Aquel pedir la paz y la palabra, aquel hablar del hombre y su justicia, tal vez -y afortunadamente- se encuentren hoy en la calle en la voz de los mismos poetas y en las voces de los nuevos cantautores que hacen su labor, como pueden, a lo largo y ancho del Estado."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

sea libre y correcta, no se advierte una preocupación ni una voluntad formal, sino un automatismo de escritura rítmica que se repite de poema a poema.

En *Ofensiva de primavera*, sin embargo, domina de nuevo el verso de arte mayor y la rima consonante, pues recordemos que este volumen incluye creaciones que son y están en el mismo tono que muchos poemas anteriores y proceden de otra época. En virtud de ello, estróficamente, es un libro más ortodoxo, pues abunda en serventesios, cuartetos regulares o irregulares así como los inusuales quintetos endecasilábicos.

Ortodoxia y heterodoxia, arte menor y mayor, asonante y consonante, paralelismo, estribillo, etc. son ya una mezcla totalmente aleatoria en las composiciones **"Cauce natural"** o *Poema de la creación*, cuya forma se acerca, como en otros poemas, a una especie de versículos rimados alternantemente que aumentan o disminuyen a golpes de emoción.

Es muy patente, por otra parte, el uso de la esticomitia por sobre el encabalgamiento que nunca llega a ser abrupto, lo que imprime a las composiciones, en la mayoría de los casos, un narrativismo particularmente entrecortado, como en la siguiente estrofa del poema **"Chopin y la paz"**:

> **Hoy respira mejor el ser sobre la tierra.**
> **Hoy se observa que vuelven a sonreír los pueblos.**
> **El cielo de los hombres se descubre de nuevo**
> **y en los lúgubres ojos se disipa la niebla.**

En estas obras se asienta ya una forma de escritura que viene anunciada en las obras precedentes y que persistirá en adelante. Con ligeras excepciones, puede decirse que la versificación más abundante y frecuente en Millares a partir de estos poemas va a ser la de libérrimas combinaciones asonantadas de versos heterosilábicos.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Después de este recorrido analítico esclarecedor de la cobertura formal y la métrica de la escritura de Millares, el poeta canario se nos aparece como un versificador que tanto muestra apego a los metros cultos (endecasílabo, alejandrino) y a las estrofas no menos cultas (serventesio, cuarteto, quintillas) o a la rima perfecta, al lado de una decidida vocación popular, como también se nos muestra un poeta en el que pervive la tradición romántica de la polimetría, la variedad y la retórica, presente sobre todo en el uso de un léxico vigoroso, reiterativo y violento.

En este sentido, Agustín Millares es poeta de largas tiradas de versos, de versificación musical y dilatada como Espronceda, Rubén Darío o V. Aleixandre, a quienes probadamente tiene por maestros, sin duda, pero heredero también del ritmo de nuestro poeta modernista por antonomasia, Tomás Morales.[121]

Desde otra perspectiva, estamos ante una poesía abierta a un "tú", como puede desprenderse de los propios títulos de los volúmenes o de los poemas que remiten hacia la apertura, hacia lo espacial, hacia la contemplación y el trayecto de dentro hacia fuera, a un volcarse hacia los otros (*De la ventana a la calle*), o a la actitud de lucha por la esperanza, la paz, la vida feliz que está ambigua y lúdicamente presente en *Ofensiva de primavera*, donde puede notarse esa mezcla antitética del primer vocablo que alude a un ataque bélico y el segundo que connota la utopía; así como en otros aparece lo metapoético (*Poema de la creación*) y la referencia directa al camino que debe tomar el poeta y el hombre (**"Cauce natural"**).

---

[121].-Millares es poeta, en este sentido, conectado a una "visión rítmica del mundo" que es patente en los grandes poetas canarios, desde Cairasco a Morales.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Es, pues, una poesía de acento voluntariamente dialógico que genera abundancia de apóstrofe lírico, interrogación retórica y fórmulas apelativas.

Si aceptamos una acertada clasificación de Lechner[122], los libros y poemas publicados en *Planas de poesía* son homogéneamente comprometidos, de claro contenido realista, ajustados ya plenamente a la poética social.

El universo temático gira en torno a los grandes valores de la humanidad (libertad, justicia, paz) que deben ser reconquistados por todos los hombres y, en primer lugar, por el poeta. Como certeramente expresa José Angel Ascunce:

> **"La finalidad fundamental de esta poesía es la plasmación de la vida social del hombre. Presenta una intencionalidad esencialmente crítica como medio de toma de conciencia de la realidad objetiva para configurarse en instrumento de transformación social...La poesía social concretiza el presente y se proyecto hacia el futuro"[123].**

A ello obedecen poemas cuyos títulos son suficientemente claros como **"El día más cerca" (DVAC), "Mensaje de esperanza" (ODP), o "Curso de la vida" (ODP).** Y versos que expresan los deseos del poeta tan a las claras como los siguientes:

> **Llega a resucitar la paz perdida**
> **la paz que ahora en el aire alcanzo y bebo.**
> **Sólo infunden valor un mundo nuevo,**
> **un tiempo diferente y otra vida.**
>
> **(ODP, pág. 22)**

Así pues, tres aspectos temáticos sustentan la poesía de estas publica-

---

[122].-En *El compromiso*...Parte segunda, cit. págs. 67-68 Lechner distingue entre **"poemas comprometidos en libros de poesía" y "libros homogeneamente-comprometidos".**

[123].-Art. cit. pág. 83

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ciones: el hombre y lo humano, la libertad y el futuro utópico, la creación y la palabra poética.

Aclaremos, sin embargo, que estas vertientes temáticas no forman compartimentos estancos, ni se manifiestan por separado en cada uno de los poemas, sino que se entretejen y se imbrican entre sí en todas las composiciones, si bien es verdad que se presentan como relevantes en determinados poemas y en base a ello hemos establecido nuestra clasificación. Además, se trata de una escritura plenamente marxista y en tanto ello, **"es litótica, ya que cada palabra es sólo una exigua referencia al conjunto de los principios que la soportan sin confesarlo."**[124]

Iniciamos a continuación el análisis de estas creaciones de Millares, insistiendo, sobre todo, en aquellas composiciones que presentan una mayor literariedad o en aquellas que suponen algún avance o variación temática.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

III.2.1. El hombre y lo humano.-

Hay un famoso verso de Blas de Otero con el que se abre **"Canto primero"** de *Angel fieramente humano* que debemos poner como lema inicial a las consideraciones acerca de este aspecto temático en Millares Sall:

Definitivamente cantaré para el hombre.

Como la de su correligionario lírico, la poesía social de nuestro autor nace y se hace con vocación humanista, mediatizada, además, por su ideología comunista revolucionaria que significa **"la reconciliación del hombre consigo mismo**

---

[124].- R. Barthes: *El grado cero de la escritura*, Edics. Siglo XXI, Buenos Aires, 1973, pág.30.

y con la naturaleza, la recuperación de su esencia por el mismo hombre, y la realización de la naturaleza humana: el comienzo de una nueva historia, la de un hombre reconciliado consigo mismo que ha encontrado su propia unidad."[125]

En un manuscrito mecanografiado y fechado en 1.949 que quiso ser la primera versión del volumen *De la ventana a la calle*, aparece un primer poema de acentos hernandianos[126] titulado **"Canto en el pecho"**, que permanece inédito y constituye una plasmación clara del tema de la esperanza en la fraternidad humana, que, según el planteamiento del poeta, adviene por sobre las adversas circunstancias que dominaban el presente. La composición, cuyo inicio mantiene ciertos tonos de Miguel Hernández, dice así:

El aire el cielo o el cristal de la exclusiva ventana
-renovado muchas veces en el transcurso del día-
comienza a ensanchar la llana
presencia de la alegría.
Comienza a escucharse clara la lengua de la campana
que hasta ayer se desleía
como un astro en la mañana.
Comienza a alzarse la vida que morirse parecía
y una rosa empieza a abrirse:
la fraternidad humana.

(Inédito, 1949).

Como es fácimente comprobable, en la poesía humanizada de Millares, el hombre es exaltado como criatura perfecta y como medida de todas las cosas.

---

[125].-Jean Guichard: *El Marxismo. Teoría y práctica de la revolución*, Editorial Española Desclée de Brouwer, Bilbao, 1975, pág. 21.

[126].-Encontramos ciertos tonos y contenidos similares al poema titulado **"Juramento de la alegría"** de *Viento del pueblo*.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Aparece siempre en y con la naturaleza, como una fuerza más de ella, paralelo al cosmos y, explicado en él y por él, también es considerado como un valor permanente, asimilado a lo cósmico inmutable, vencedor del propio tiempo. Este último es el tema fundamental de la composición cuyo título lo resume todo: **"Permanencia del hombre"**, en que se formula:

Como el sol la humanidad
es hoy ayer y mañana.
Porque pasa
y porque vuelve a pasar.
Son las nubes las que corren.
No la luna.
Es el tiempo el que se fuga.
No los hombres.

(DVAC, pág. 15)

Obviamente, aunque se dediquen poemas a individuos o a personas concretas -por regla general, además, son casualmente líderes liberales y de afiliación revolucionaria o comunista- el hombre viene considerado no aisladamente, sino gremial y solidariamente en el sentido que proponía el poeta metafísico inglés John Donne[127], cuyos ecos resuenan en la siguiente expresión de Millares:

Ahora mismo interrumpo-después de una noticia[128]

---

[127].-Nos referimos a los hermosos versos que presiden la célebre novela de E. Hemingway *Por quien doblan las campanas* que, sin duda, el poeta conocía, y que dicen:

> **"Nadie es una isla, completo en sí mismo; cada hombre es un pedazo del continente, una parte de la tierra; si el mar se lleva una porción de tierra, toda Europa queda disminuida, como si fuera un promontorio, o la casa de uno de tus amigos, o la tuya propia; la muerte de cualquier hombre me disminuye, porque estoy ligado a la humanidad; y por consiguiente, nunca hagas preguntar por quien doblan las campanas; doblan por ti".**

[128].-Estos versos, procedentes del poema **"Elejía"** se refieren y son un canto de dolor por la muerte del político búlgaro Georgi Dimitrov, comunista heroico que se enfrentó a Goering, después de haber sido acusado del incendio del Reichstag

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

que llega a perforarme con cuchilladas negras-
mi condición de isla.

(DVAC, pág. 28)

El hombre aislado o individualizado no debe contemplarse nunca, según la concepción de Millares, para quien la única fuente del arte y la literatura es la vida social del hombre. La mejor formulación de ello llegará hasta el último libro de su etapa social, la revisión lírica que supuso *Poesía unánime*, bajo cuyo título se adivina la referencia a la solidaridad y donde aparecen los siguientes versos del poema revelador **"Me llamo hombre"**, en que, jugando con el concepto genérico de hombre, frente al concepto individual simbolizado en tres nombres propios, son muy esclarecedores de su postura:

Me llame como me llame: Pedro, Agustín o Juan,
hombre me llamo.

(PU, pág. 116)

Aunque es siguiendo la concepción marxista de la sociedad[129] en la cual sólo hallamos individuos como "nudos de relaciones sociales", donde hay que buscar el origen de esta consideración de la condición humana en su vertiente

---

y llegó a ser secretario general de la Kommintern.

La composición es una de las mejores muestras de creación soterrada, pues no se nombra en absoluto al personaje.

[129].-**"En el marxismo la sociedad es la protagonista y el hombre se convierte en instrumento al servicio de un fin determinado por la dirección gestora de aquella, y que suele residir en la sociedad misma. El hombre y el progreso de la humanidad se subordinan al progreso de la sociedad y del Estado y -como afirma Fromm- se pone cada vez más énfasis en la humanidad como objetivo supremo de la historia mientras que la personalidad se sumerge en la sociedad o en el pueblo, en nombre de intereses colectivos que se presentan como supremos"**

(F. Echevarría Crespo: **"Humanismo crítico y marxismo"** en *Nuevo Indice*, Número 10, Madrid-México, 1982.)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

social y solidaria que asoma frecuentemente a los versos del poeta canario, quien la predica líricamente con su propio ejemplo y así nos declara en los siguientes versos, resumidores de su actitud no escapista y su voluntad de confraternización:

No seré el caracol que se oculta en su concha
ni el hombre que a otros hombres va cerrando sus puertas
o aparta las verdades porque no quiere verlas
sino la mano ardiente que en la cabeza flota
o los ojos que acuden a consolar la pena

(DVAC, págs. 27-28)

Influenciado directamente por las ideas igualitaristas e internacionalistas del marxismo leninismo, el hombre viene concebido como "pueblo" y como "humanidad" llamado a compartir en camaradería y unión, a avanzar y progresar, así sea de forma clandestina, por los senderos de la libertad y de la paz:

Los pueblos se comunican
por senderos subterráneos.
Se dan la mano y el brazo
como se juntan dos mares
como se funden dos llantos
como se unen dos cristales
-de la ventana y el aire-
para acortar el espacio.

(DVAC, pág. 11)

Por su parte, la composición de indicativo título que reza **"Mirando por todos" (DVAC)** nos ofrece el tema de la igualdad y la fraternidad universal[130], -enfocado desde la perspectiva de la negación y condena del racismo. El poema

---

[130].-Véase la exaltación del concepto de fraternidad en las hermosas expresiones de Paul Eluard:

> **"Hay una palabra que me exalta, una palabra que nunca he oído sin experimentar un gran estremecimiento, una gran esperanza, la más grande, la de vencer a las fuerzas de ruina y de muerte que agobian a los hombres. Esa palabra es: fraternización".**
>
> (*Obras escogidas*, cit. Vol.II, pág. 121)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

contiene, como todos los del libro, una dedicatoria que especifica inconcretamente **"A un cantante negro"**, pero surge por la admiración del autor hacia una persona concreta: el tenor comunista de color Paul Robeson[131] que fuera brigadista internacional en la Guerra Civil española.

Construido de forma muy simple y prosaica, el poema comienza planteando la igualdad del ser humano y su merecimiento del amor[132] por encima de su raza o el color de su piel, de su procedencia geográfica o social, en tanto que conforman la humanidad bajo un sol que alumbra a todos y forman el mar de la vida:

---

[131].-Aparece formando la nómina de creadores y "productores" de cultura en el *Poema de la creación*. Su ideología comunista era tan visceral que sus hijos se educaban en la Unión soviética.

Anotemos también que el poeta Nazim Hikmet, a quien Millares leyó por estos años, dedica una composición al mismo personaje con una temática y motivos asimilables a los de Millares, quien sufre, indudablemente, la influencia del poeta turco. El poema de Hikmet dice:

No nos dejan cantar, Robeson,
mi canario con alas de águila
mi hermano con dientes de perla.
No nos dejan gritar nuestras canciones.
Tienen miedo, Robeson
tienen miedo del alba, miedo de ver
.....
Le tienen miedo a la esperanza,
Robeson, miedo a la esperanza.
Tienen miedo, canario mío con alas de águila,
tienen miedo de nuestros cantos, Robeson.

[132].-Esta concepción tan cristiana del amor hacia los demás, al prójimo sin paliativos, no le procede a Millares del Cristianismo, evidentemente, sino de las propias concepciones marxistas pasadas por L. Feuerbach que mantenía:

> **"Es el amor el que nos proporciona la verdadera prueba ontológica de la existencia de un objeto fuera de nuestra cabeza, y no existe otra prueba del ser que no sea ésta del amor, el sentimiento en general...La nueva filosofía se apoya en la verdad del amor, la verdad del sentimiento...".**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Tan hermano es el hermano
de sangre como el que no
comparte la misma sangre.
Amarillo negro o blanco
merecen el mismo amor.
Tú y el hombre de otra calle
debajo de un mismo sol.
Tú y el ser de otro lugar
abarcando el mismo espacio
y surcando el mismo mar.
(DVAC, pág. 25)

El mensaje directo del poeta aparece expuesto con inmediatez y queda claro aún en sus sencillas perífrasis alusivas a los que ocupan los estamentos inferiores (**"en el más bajo solar"**) o superiores (**"en el castillo más alto"**).

Y, como uno más de entre todos los hombres, se halla el poeta, empleando aquí el término en su sentido etimológico de "creador", el artista.

Si ya desde su libro anterior se nos declaraba por encima de todo la condición humana y fraterna de éstos, en las creaciones siguientes aparecerá la corroboración de la idea del creador al servicio del hombre:

Y es que sólo el poeta se descubre ante el hombre
que traduce a las lenguas la palabra del mundo
se descubre ante el árbol que produce canciones
y ante el jesto gallardo que adelanta el futuro.

(DVAC, pág. 28)

Queremos destacar una vez más que el ser humano artista está contemplado desde el punto de vista marxista como ser práctico productor, creador y artífice de una sociedad que es la verdadera protagonista de la historia. Todo ello queda perfectamente plasmado en uno de los más conocidos y logrados poemas de esta etapa, el titulado **"Como todas las cosas" (ODP)**:

La composición, de claras resonancias eluardianas, incluso en la

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

elaboración formal[133], posee una particular estructura a partir del principio del símil que se corresponde perfectamente con el contenido y se resume en su propio título: es un poema unitario compuesto por ocho estrofas (quintetos endecasilábicos, alternando los melódicos y los sáficos), cuyos versos forman una unidad de sentido completo en esticomitia y sostienen un paralelismo sintáctico y anafórico que imprimen al poema, **"con esa rica y latidora enumeración de amor universal"** al decir de Vicente Aleixandre, un ritmo y eufonía especial. La uniformidad y simetría que se establece en la fórmula:

nexo + verbo + complemento + sujeto

Como riega la planta el jardinero.

va incluyendo variaciones, alterando el orden de esta estructuración inicial que evitan la monotonía:

Como forma el tipógrafo la masa.
.....
Como construye el albañil la casa.

Desde el punto de vista del contenido, la estructura intrínseca obedece al planteamiento de Símil que conduce a un Símil, definiendo, pues, dos partes que son las dos unidades temáticas esenciales del poema:

I.-Se nos ofrece en su primera unidad temática una enumeración parale-

---

[133].-Compárese su cobertura formal, basada en la reiteración anafórica de la fórmula del símil, con estos versos de Eluard, procedentes del poema **"Roca en el agua"** en *Del horizonte de un hombre al horizonte de todos*, *Obras escogidas*, Vol.II, cit. pág.9:

Como un pájaro de pie en una armadura
Cabeza al viento en una jaula oscura
Como una espada erguida en un tejido
Como un inmenso amor no compartido
.....

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

lística y anafórica a lo largo de los ocho primeros versos de los diferentes oficios del hombre productor -protagonista relevado en este momento-, entre los que se encuentra también el poeta[134]:

Como riega la planta el jardinero
.....
Como conduce el carro el carretero
Como elabora el pan el panadero
.....
Como alumbra el poeta la palabra

A continuación, en una particular enumeración casi caótica, se relacionan los beneficios que se obtienen del mundo animal y el mundo mineral, alternado con expresiones relativas a fenómenos del mundo natural -de ahí que hablemos de enumeración casi caótica- conducentes a plasmar la idea de la vida del hombre en su cotidianidad, su dependencia, dominio y contacto con la naturaleza, así como su esplendor y su miseria, representados por el amor y el dolor:

Como se obtiene lana de la oveja
.....
Como viene del sol la golondrina
.....
Como el carbón se extrae de la mina
.....
Como el amor despierta los sentidos
.....
Como florece el llanto colectivo.

Cumple también hacer notar cómo se alternan versos denotativos y prosaicos con expresiones más connotativas y literaturizadas, tal como viene

---

[134].-En el artículo titulado **"Sobre la poesía y su destino"** del que es autor el compañero de Millares, Cirilo Benítez y que se incluyó en la *Elegía en bloque* leemos la consideración marxista que el ingeniero humanista tenía del arte:

> **"Desde un punto de vista económico el artista debe ser considerado como un productor, como otro cualquiera, en cuanto encarna una función necesaria, elaborando un objeto o efectuando un servicio, que son de utilidad social y por los cuales es recompensado o pagado".**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

siendo normal en la escritura de Millares. Compárense estos dos versos:

Como se extrae azúcar de la caña
.....
Como remonta el alba la montaña.

II.-A partir de la estrofa 7, cuyos dos primeros versos contienen una alusión al canto y al tiempo de paz, comienza el segundo símil, derivado de la parte anterior y de la que es su segundo elemento, así como su epifonema.

El poema sufre un cambio introduciendo la perspectiva subjetiva: el yo poético se expresa en tiempo presente a partir de dos significativas formas verbales perifrásticas, que van del presente pro futuro al presente puntual en desarrollo: **"trabajo por crear"** y **"creando estoy"**.

Los objetos directos son la formulación de sus intencionalidades y su praxis como hombre y como poeta: la forja de un tiempo y un mundo futuro libre, solidario, sin fronteras y sustentado en el amor:

Creando estoy un mundo donde el hombre
goce la libertad que no se cierra
vea la luz solar sin que se asombre
y halle el amor sin pronunciar su nombre,
en un lugar cualquiera de la tierra.

Estamos de nuevo ante la propuesta lírica de la utopía, la declaración en clave retórica del propio ideario político del autor, cuyo pensamiento social-marxista, y también su deseo fourieriano[135] de que todo el mundo ame y sea

---

[135].-Es preciso que anotemos que lo utópico en Millares no sólo tiene raíces marxistas, sino que pudieran rastrearse influencias más directas del "socialismo utópico", del teórico francés Charles Fourier cuyo pensamiento tuvo una influencia notable en el marxismo. Para el visionario social, la base fundamental del hombre eran sus pasiones naturales, manteniendo que la sociedad experimentaba una atracción hacia su felicidad y perfección, centrando sus preocupaciones en la consecución del estado que denominaba "de armonía". Preconizaba

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

correspondido, define buena parte de su obra. En palabras de Leopoldo de Luis:

> **"Hay aquí un humanismo del trabajo libre, por el cual se une el hombre a la naturaleza y la humaniza, a su vez. La transforma también. Porque todo es materia que cambia según se va haciendo la historia, a la luz del materialismo histórico que parece cantar, de alguna forma, esta poesía de Millares"[136].**

III.2.2. La libertad, la paz y el futuro utópico.-

Son, sin duda alguna, tres temas obsesivos en la cosmovisión lírica de Agustín Millares Sall que, planteados en su libro-emblema *La estrella y el corazón* se reiteran y corroboran en esta etapa de su poesía.

Lo primero que nos proponemos resaltar es el hecho de que la defensa y la prédica de estos principios es lo que condiciona y acerca muchas veces los tonos de la poesía de Millares, como la de todos los poetas sociales[137], a las entonaciones exhortativas, admonitorias y al discurso apelativo, oratorio, oral, con proyección hacia el futuro, de los profetas bíblicos[138]. Trina Mercader lo entrevió desde la nota crítica que dedica al libro anterior del poeta y lo expresa

---

además la desaparición del individualismo, que pretendía conseguir por la coincidencia de los intereses particulares en un interés general.

Véase a este propósito la obra de Salvador Giner *Historia del pensamiento social*, Barcelona, 1967, págs. 416 y sigs.

[136].-*Agustin Millares: una poética...*,cit. pág. 19.

[137].-Recordemos aquí que en *Salmos al viento*, de José Agustín Goytisolo, se incluye, al lado de *los poetas locos*, definición lírica de los poetas sociales, la figura y la composición titulada **"El profeta"**.

[138].-Véase a este propósito el artículo de José Angel Ascunce **"Profetismo bíblico en la poesía social"**, citado anteriormente.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

claramente con estas palabras:

> **"Agustín Millares posee una innegable vena de profeta. Su palabra nos levanta la paz sagrada de cada día; niega que el hombre camine hacia la muerte, que hay "un espacio infinito que nos abre sus puertas y un eterno futuro de esperanzas abiertas", de "júbilos en estado salvaje". Frente a la Europa amarga, enfrenta la voluntad de los hombres creando nuevamente el mundo: "los pueblos serán un mundo mientras podamos amarnos", afirma. Y esta afirmación cae como una salvación urgente y esperada, allí donde apenas hay alguien que construya, verso a verso, una nueva humanidad pletórica y sincera"**[139]

Aunque también es necesario constatar que pudiera estar contagiado de la poesía del resistente francés Pierre Emmanuel, a quien Millares había descubierto y leído, junto a Eluard y Aragon, por iniciativa de Ventura Doreste[140], como se ha dicho en otra ocasión.

A la vista de ello, júzguense estos versos que en su alocución significan la puesta en marcha de los principios ya declarados en **"Saludo"** y ponen de manifiesto el carácter iluminador, revelador, de la palabra:

> **Escuchad la palabra**
> **que repite sin tregua la verdad de las cosas;**
> **la palabra que engendra tempestades y rosas**
> **para que la clausura de los ojos se abra.**

---

[139].-En *Al-Motamid*, cit.

[140].-De hecho, el título *Ofensiva de primavera* está tomado de una expresión de este poeta francés, que el autor canario toma de la cita que hace V. Doreste en la presentación de *El grito en el cielo*, significativa de la misión de la poesía y el poeta que la generación de Millares asumió a plenitud:

> **"Toute imparfaite qu'elle soit sur le plan de l'art, la partie la plus active de la poésie d'aujourd'hui entend créer les conditions de lucidité nécessaires à cette totale "prise de conscience, à cette offensive de la liberté"** (el subrayado es nuestro)

Por otra parte, alguna leve imaginería y tonos bíblicos del poema **"El diablo con el ángel"** -que, como hemos dicho procede de la época de sus poemas reveladores de los primeros acentos sociales- pueden obedecer a contaminaciones del autor de *Sodome* y *Babel*, a las que Millares es tan proclive.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Dicho esto, hay que añadir que el poeta Millares se presenta como un hombre de fe y esperanza en el futuro, que resume su vida en la lucha por lograr la utopía, tal como confiesa claramente en el apóstrofe a su abuelo, el guía del autor en este camino:

y gracias a ti oriento la existencia que llevo
perdida entre las noches hacia un alba soñada.

(ODP, pág. 18)

Como se puede apreciar, en el último verso se plantea la antítesis que resume la dialéctica vital en que se encuentra inmerso el creador definida entre el presente-testimonio (de índole negativa: **"las noches"**) y el futuro-esperanza (de referencia positiva: **"alba soñada"**).

Pero, por sobre los imponderables del presente, la poesía de Millares se carga siempre de un brío vitalista, de una esperanza, de una fuerza y un optimismo contagiosos, cuyo mejor ejemplo pudieran ser estos versos, que, en su estructura paralelística acumulativa, con la fuerza que le imprime el polisíndeton y a través, como es norma estilística del autor, de las comparaciones simples, son declaradores de esa voluntad de superación:

Y porque al tiempo mismo
mi sangre se ve siempre renovada
y el aire estoy tocando como vidrio
y a mi vida la empujan nuevos bríos
y estoy creciendo como la montaña
y estoy soñando ser como las alas
y estoy naciendo siempre como el río.

(ODP, pág. 22)

La superación del victimismo y de la desidia, la firme voluntad esperanzadora de no dejarse arrastrar por las negras circunstancias o por la desesperanza,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

el compromiso pro-futuro a que se obliga el hombre, por su condición de hombre, la determinación hacia la acción y la responsabilidad personal e intransferible del ser humano ante la vida son temas que se nos muestran un tanto prosaístamente en la composición inédita[141] titulada **"Poema que lo ve claro"**, en que aparece de nuevo el símbolo del sol y la firme resolución del poeta de no cejar y defender por sobre imponderables, la utopía:

No es que se muera el sol sino tú mismo
Se marcha pero vuelve
mientras que tú te apagas para siempre
sin hacer por tu fuego lo más mínimo.
¿Es que no te das cuenta?
¿Acaso estás tan ciego y tan oscuro
para que desconozcas que del mundo
te vas sin dejar nada que merezca
un sitio en el futuro?.
Del último suspiro
tu vida se desprende.
No vuelvas a cantar que el sol se muere.
Nada se muere aquí sino tú mismo.

(Inédito, 1949)

Desde este optimismo, el poeta pretende como objetivo primordial la superación del presente y la consecución jubilosa de una utopía concretada en un espacio y un tiempo nuevos que, con estos mismos términos pero también a partir de imágenes que tienen como protagonista a la naturaleza, a lo cósmico elemental, y contrastando, de nuevo, el día y la noche, se expresan determinantemente en la composición **"Chopin y la paz"**:

Surjirán mundos nuevos y habrá nuevas cosechas
cuando toda esta dicha fructifique en los campos.
.....
Hoy el sol se levanta con los cielos abiertos
Hoy el mar y los aires libremente circulan

---

[141].-En el manuscrito de *De la ventana a la calle*, que nos donó el autor.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Hoy la noche parece más lejana que nunca.
Hoy se afirma que vamos a vivir tiempos nuevos.

Grandes figuras heroicas, luchadoras por la libertad en el pasado remoto o próximo, como Federico Chopin (**"Tu música ha empezado por dar alas al hombre"**) o Louis Aragon, a quienes se dedican sendas composiciones[142], hacen columbrar al poeta la utopía y precipitan la metamorfosis esperanzadora que Millares pretenderá transferir con su palabra poética. Todos estos personajes constituyen lo que José Angel Ascunce denomina **"símbolos míticos"**, utilizados frecuentemente por los poetas sociales, quienes **"proponen en su poesía una serie de modelos ejemplares, bien afirmativos o bien negativos, que sirven de pauta de imitación o de principio de repulsión para los receptores-destinatarios."**[143]

La actitud asumida de Millares es, pues, la de un profeta que predica con fe una serie de virtudes teologales que están siendo melladas en el presente[144] y advienen con el futuro cada vez más cercano: la libertad, la paz y la felicidad. La composición más representativa de todo ello es la que en su título se refiere directamente a las dos vertientes esenciales de la escritura de Millares: **"La palabra o la vida" (ODP)**, a la que pertenecen los versos citados anteriormente,

---

[142].-A estos poemas dedicados a personas concretas de renombre universal que se consideran símbolos habría que añadir las composiciones que por los mismos años daba a conocer Millares en *Pronósticos*, tales como **"Gandhi"** o **"Paul Muni"**, que recogemos en el Apéndice documental.

[143].-**"La poesía social como lenguaje poético"**, cit. págs. 128-129.

[144].-En palabras de C.M.Bowra:

> **"...el poeta político no reconstruye un pasado imaginario; trata de comprender e interpretar un vasto presente".**
> (Op. cit., pág. 13)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

donde en sencillas personificaciones aparece de forma contundente la afirmacion --envuelta en tres de las palabras-tema que más obsesivamente utiliza el autor: -**"libertad", "sol", "horizonte"**- de que ha llegado el momento de la liberación y comienza la conquista del futuro:

> **La libertad dormida por fin ha despertado.**
> **Levanta el tiempo el ancla para seguir su ruta,**
> **y la mirada, libre de toda nube, escruta**
> **el más amplio horizonte que el sol ha iluminado..**

El poema es una apelación constante al receptor-pueblo para que atienda a la palabra-mensaje portadora de la libertad y la felicidad futuras, siguiendo el ejemplo de **"los pueblos que han llegado con su dolor muy lejos"** y que **"en las entrañas cantan un júbilo inmanente"**.

Por su parte, paralelamente al conocidísimo y popular **"Liberté"** de Paul Eluard, Millares nos ofrece una composición que, en un tono más discursivo y menos enumerativamente caótico, resume los tres contenidos que titulan este epígrafe como una vocación personal, una esperanza y una espera impaciente. Se trata del poema rotulado con la expresión coloquial **"La casa por la ventana" (DVAC)** donde, después de una larga "peroratio" en que se va presentando, una vez más, la dualidad compuesta, de un lado, por la utopía futura, enfocada como una "Arcadia felix", soñada, clara, luminosa; y de otro lado, se ofrece la opuesta realidad presente descrita con tintes oscuros y negativos a partir de disociaciones muy efectistas -**"estos muros que me cierran el aire", "el principio del fin de cada noche", "el soñado crepúsculo del mal"**-, se llega en el poema a la conclusión final en que el poeta resolutiva y un tanto crispadamente asienta:

> **Por esto y lo demás**
> **que no se oye**
> **ni se ve ni se sabe donde está**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

quiero ser manantial a cuatro voces
matriz de la palabra libertad.

Ahora bien, el futuro libre es siempre convocado desde la realidad negativa presente (**"un tiempo que debiera cerrarse como los ojos"**).

Teniendo en cuenta que lo que se espera se establece poéticamente como un **"panorama que parece un cuento"**, **"un sitio deseado"**, cuyas principales notas son la luminosidad, la claridad, la simbología y las expresiones relacionadas con la mirada, con el sentido de la vista y con los ojos cobran en el código poético especial relieve. En su funesto presente, el hombre está ciego en tanto no le dejan ver el futuro y a ello obedecen núcleos semánticos y expresiones reiteradas frecuentemente como **"en los lúgubres ojos se disipa la niebla"**, **"la clausura de los ojos se abra"**, **"las nubes que disipan el sentido"**, etc. Ello se hace extensivo a otros símbolos y en esta relación dialéctica expresiva y persistentemente referencial de la antítesis entre lo abierto y lo cerrado, lo claro y lo turbio, lo transparente y lo opaco, lo luminoso y lo oscuro, podríamos anotar expresiones como las que abren el esperanzador poema titulado **"Curso de la vida" (ODP, pág. 21)**:

¿Son principio del fin las negras manchas
que han empañado el sol de vez en cuando?
Los pueblos continúan despertando.
De nuevo el corazón late a sus anchas.

Y en el proceso que supone la concienciación social de todos los que en el presente viven como en un espacio subterráneo, se empleará la sinécdoque con los ojos para aludir a la actitud de ascensión y de apertura esperanzadora:

Por algo están nuestros ojos
saliendo a la superficie
y van a ocupar la plaza
que el alba deja vacante.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Insistimos una vez más en que, como en todos los poetas sociales, en Millares las referencias al "hic et nunc" se expresan en correlatos objetivos que son siempre de índole desesperante (**"un paisaje hecho a gritos", "el espanto desnudo"**), engañosa (**"perturbadores duendes / han dado vuelta a los cuadros"**), claustrofóbica, resueltas en una situación de enclaustramiento que al sujeto lírico le resulta insoportable (**"este oscurecer de los cuartos"**).

Y, desde aquí, la utopía y el futuro libre -simbolizados simplemente con un léxico cósmico connotador de lo naciente, lo luminoso, lo claro: **"sol", "día", "alba soñada"**; o de espacios vastos: desde **"el aire libre", "los dominios de firmamentos distintos"** a **"el mar"**- aparecen siempre esperados, deseados, llamados por el poeta y todos los hombres (**"Que el día esté cerca/más cerca.-/Donde pueda verlo/y todos lo vean).**

La esencia del porvenir utópico se ignora, aunque sus efectos luminosos y liberadores, generadores de felicidad, se intuyen, como confiesa el poeta en **"El día más cerca"**, composición en metro corto que nos recuerda la estructura de una cancioncilla tradicional de la lírica popular[145], muy propia del discurso poético social[146]y que vuelve a plantear el tema monocorde de la esperanza en

---

[145].-Pedro Lezcano afirma a este propósito:

> **"Toda la canción española hasta Machado y Miguel Hernández suena en los oídos de Agustín Millares que se dispone a ser, desde que escribe, un poeta popular.".**
> (Art. cit., pág. 426)

[146].-**"Para la mayoría de los poetas sociales de posguerra la poesía popular no sirve de modelo para una reelaboración culta de refinado lirismo imaginista, como lo fue en el caso de los poetas de preguerra. Para ellos es el patrón estilístico de un discurso lírico reconocido en su valor socio-cultural y apropiado en cuanto tal. De la lírica popular no sólo imitan el prosaísmo de la**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

un nuevo día, de la libertad:

No sé qué luz tiene
ni como se escribe.
Sé exclusivamente
que existe
que ha existido siempre.
Y puedo decirles
que sé a lo que viene.

Muy cerca del concepto de libertad está siempre el concepto de paz. Ciertamente, Millares practica una poética pacifista que viene expresada, bien directamente, o bien es un tema que se deduce corolariamente de sus planteamientos humanísticos y de su ideología marxista[147]. El tema de la condena de la guerra aparece especialmente en el poema **"El diablo con el ángel" (ODP)**, en que el poeta expresa su desconcierto ante una nueva guerra (la Segunda Guerra Mundial), cuando aún no se han apagado los ecos ni los estragos de la Guerra Civil española, insistiendo en aquella caracterización machadiana de la guerra como una actividad **"mala, bárbara, torpe y regresiva"**, que Millares plantea

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

lengua coloquial, sino también las maneras de versificar y los recursos poéticos, llegando en casos a la reproducción exacta de formas específicas de la canción".

(Santiago Daydí-Tolson: **"Aspectos orales de la poesía social española de posguerra"** en *Hispanic Review*, Número 53, Filadelfia, 1985, pág. 463.)

147.-En una entrevista el poeta contesta a la pregunta:

".-¿Identificas tus ideales comunistas con el tema de la paz?":

> **".-Sí, claro. Mi filosofía es sencilla: el régimen que desea la guerra es un régimen condenado a muerte. Y el régimen capitalista está condenado a muerte, esto está clarísimo. El futuro es socialista, comunista, que para mí son la misma cosa. La humanidad debe continuar y por unos locos que quieren mantener sus privilegios no va a perecer el mundo entero. Eso es la barbaridad más grande que puede existir."**
>
> (A. Sánchez/ Isaac Macho: Entrevista cit, págs. 22-23)

asimismo en una nueva e intensificadora interrogación[148]:

¿Por qué vuelve al infierno una vez más
la humanidad que liberarse puede?
¿Por qué, en vez de avanzar, el paso cede
muchos siglos atrás?.

(ODP, pág. 25)

El poema, después de aludir a la situación angustiada del hombre en la tierra, producto de su belicismo, concluye con un tono premonitoriamente profético que es una exhortación indirecta a la lucha por lograr la libertad y la paz, aludidas a partir de la progresión de tres símbolos evidentes:

Todavía otro tiempo habrá peor
mientras el mal los hombres no rebasen.
Todavía el dolor será mayor
hasta que, al fin, por anchas puertas pasen
la claridad, el aire y el color.

Por todo lo que hemos dicho hasta aquí es fácil concluir que los poemas surgen como producto de la personal ansiedad del futuro libre, de un nuevo orden y de un cambio de situación en el presente, cuya calificación más tremendista es la expresión paradójica **"la muerte que vivimos"**, que, desde la perspectiva vitalista y optimista del autor, se presentan como inexorables, inevitables en el decurso del progreso humano. Así se puede deducir de los versos de la composición **"Curso de la vida"**, verdadero poema-manifiesto del anhelo utópico, de la libertad y de la paz, temas que se revelan comprensivamente bajo los asertos y los símbolos inmediatos y recurrentes que vemos resumidos en:

---

[148].-Los versos de **"España, en paz"** de Machado dicen:

Es bárbara la guerra y torpe y regresiva;
¿por qué otra vez a Europa esta sangrienta racha
que siega el alma y esta locura acometiva?
¿Por qué otra vez el hombre de sangre se emborracha?.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

La humanidad que alterna con la fiera
el temor a morir que no le falta
alba tendrá, porque a la vista salta
que el sol ha de salir por donde quiera.

Desde la concepción más esquemática del materialismo histórico que considera que la esencia del hombre es la "praxis" y la cosmovisión marxista de que los filósofos no hacen sino interpretar el mundo de distintas formas, mientras que lo que hay que hacer es transformarlo[149], Millares insiste en el planteamiento de un tema que ocupa un gran espacio de su poesía: el de la actividad humana que, transformando el mundo, se transforma a sí misma y hace la historia.

El conocimiento del hombre, su perfeccionamiento espiritual, es uno de los grandes valores que nuestro autor señala y asigna al arte y a la literatura.

Como explica Jean Guichard:

> **"El hombre, como productor de bienes materiales, y de relaciones sociales, también es productor en el plano espiritual o intelectual; "produce" pensamientos, filosofías, valores morales, creencias religiosas, "ideologías"; y produce en el campo artístico. Toda la cual producción "ideológica" no puede separarse en lo que el hombre produce en otros campos"[150].**

Ello queda reflejado en una de las obras más poéticamente controvertidas de Millares, auténtica elaboración en que se lleva a cabo una "poesía de la praxis": el *Poema de la creación.*

La composición que hizo el número 16 de *Planas de poesía* viene a ser una "amplificatio" del tema y la estructura que ya nos ofreció Millares en el

---

[149].-Véase la **Tesis XI** en *Sobre la religión* del propio Karl Marx, Edics. Estudios Sociales, Moscú, 1954.

[150].-Obra cit., pág. 146.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

poema **"Como todas las cosas"**[151], aunque bien es verdad que aquí se le imprime un sesgo diferente en tanto que, si el poema de *Ofensiva de primavera* constituye un canto intensamente lírico a la vida natural y libre, el *Poema de la creación* **"basado en las estructuras paralelísticas comparativas a partir del "como" anafórico obsesionante, llega a su culminación enumerativa, pasando de un contenido social a un contenido histórico y político, con lo que pierde intensidad poética lo que gana en visión universal"**[152]. Esta obra, concebida desde una concepción marxista y "piramidal" del mundo y el hombre, se convierte en un canto neoépico[153] a la naturaleza y la cultura humana, un canto de fe en el hombre y en su futuro, revestido de la misma estructura formal, pero configurando una obra de especiales características[154], cuyas particularidades vienen a

---

[151].-Es posible que nuestro autor quisiera con este dilatado poema llevar a cabo el consejo que, en una misiva personal, le apunta Gabriel Celaya con estas palabras:

> **"Tengo la impresión de que esta "vivencia" -llamémosla así- es muy fuerte en su poesía y que usted podría darnos una obra total de gran alcance. El tono -dolor esperanzado, amor en toda su anchura- está ya perfectamente captado en "La estrella y el corazón". Y hay en este libro poemas decisivos. Pero como yo tengo la manía de los gérmenes, creo entrever la posibilidad de un gran poema, quizás de un poema único, del poema decisivo de tu tiempo.".**

[152].-S. de la Nuez, Art. cit., pág. 13

[153].-Acerca de las concomitancias y diferencias de la poesía social con la épica, véase el interesantísimo artículo de José Angel Ascunce **"Razón y sinrazón de la poesía social: un intento de definición"** en *Letras de Deusto*, Vol. X, Número 19, 1980.

[154].-**"Un texto está estructurado de un cierto modo, por ser una utilización distinta de ciertos materiales dados anticipadamente."**

(Roger Fowler en **"La estructura de la crítica y el lenguaje de la poesía: crítica lingüística"** en Malcolm Bradbury - David Palmer: *Crítica contemporánea*, Edics. Cátedra, Madrid, 1974, pág. 219)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

demostrar una vez más que, como constata con acierto J.A.Portuondo, **"el objeto literario no es jamás una simple e ingeniosa armazón o estructura de elementos expresivos ni mero documento o testimonio de un determinado fenómeno social o sociológico. La obra de arte literaria es siempre una realidad "sui generis" que expresa la actitud vital de un creador y su visión del mundo que aspira a suscitarlas en sus consumidores"**[155].

Esta elaboración tan particular de Millares es un largo poema en octosílabos que alterna indiscriminadamente formulaciones estróficas clásicas (redondillas, cuartetas, quintillas, etc), rima perfecta o imperfecta, isosilabismo y anisosilabismo, e incluso recursos gráficos como la alternancia de unidades estróficas y versales en mayúscula -aquellas referidas a las grandes figuras individuales de la cultura humana y sus contribuciones concretas- y en minúscula -aquellas referidas a la contribución del hombre gremialmente considerado y a la producción natural-, en una elaboración basada en la enumeración de elementos conjuntados, sometida a un cierto orden, en función, a veces de la comprensión que incluye todos los elementos en un mismo conjunto (por ejemplo, oficios manuales); otras veces de la rima, que fuerza en muchos casos a mezclar estéticas. En una especie de estribillo muy breve, cuya función es la de concentrar y expresar la idea esperanzadora del autor en una frase que recorre la composición y la concluye a lo largo de sus 466 versos, precisando:

Lo que la vida no ha sido

puede ser

---

[155].-**"La crítica y los modos de interpretación de la obra literaria"** en *Camp de l'arpa*, Número 15, Barcelona, Diciembre de 1974, pág. 18.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"se concentra el pasado que se critica: la vida no ha sido algo que, según el poeta, debería haber sido. El presente: la vida es una expectación y su futuro está en nuestra acción de hoy. Y el futuro: eso que soñamos, eso que para el poeta debe ser la vida, lo va a ser, porque puede serlo. He aquí la utopía"[156].

Hay un segundo estribillo, complementario a un tiempo del anterior y de los núcleos versales del poema, que quiere referirse al rasgo de la perpetuidad de la naturaleza, la vida y el hombre y con su insistencia cumple también el objetivo esperanzador y la garantía del futuro:

Como todo lo demás
que tiene su amanecer
por encima de los siglos.

Así pues, con la enumeración paralelística y anafórica, alternando lo común y genérico, frente a lo propio e individual, mezclando aleatoriamente las menciones relativas a las conquistas del hombre artista (músico, pintor, literato), del político revolucionario, del científico, y de los hombres en general, productores y productivos, como de la naturaleza, Millares construye una auténtica letanía del hombre, su creación, su cultura, su civilización con la naturaleza en el mundo por y para la paz y el futuro libre.

El lenguaje de *Poema de la creación* no es un lenguaje poético, basado en el extrañamiento y la ambigüedad, sino más bien al contrario: se trata de un lenguaje que podríamos denominar **"poiético"** porque construye con las creaciones una creación. La pretensión es poner de relevancia el valor del hombre y su dominio, utilizando la sugerencia de citar meramente toda la belleza creada por

---

[156].-Leopoldo de Luis, op. cit. pág. 17.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

el Individuo, por la masa o por la propia naturaleza y la propia vida del ser humano en la tierra.

Desde un punto de vista crítico y sometido a la ortodoxia de la teoría literaria o la retórica tradicional, este lenguaje poético que Millares emplea en el *Poema de la creación* puede ser muy controversial como tal lenguaje lírico[157], pero en acertada opinión de Martinet:

> **"Toutefois, s'il est une grâce pour le poète, c'est de ne pas se conformer en tous points aux règles de la langue et de l'emploi prosaique du langage. Lui seul a le droit de ne pas garder pour lui-même ses connotations. Si la vision des choses est plus riches, plus profonde que celle des autres hommes, c'est que les termes qui designent ces choses impliquent une masse d'ineffable qu'il saura transmettre à autrui en jouant sur la langue, en trinchant, dirait le lingüiste s'il ne retient de celle-ci que ce que révèle son fonctionnement le plus quotidien et le plus dépouillé"[158].**

El *Poema de la creación* es y puede verse como un ejemplo de último grado de la concepción que sustentan los poetas sociales, quienes en atinada opinión de David Bary:

---

[157].-Así lo considera el propio Pedro Lezcano, amigo y crítico frecuentemente benévolo con el poeta, cuando dice:

> **"Ni la intrincada y florida selva gongorina, ni el superrealismo de Alberti o Larrea, ni la oscura racionalización de Mallarmé, ningún hermetismo de la literatura universal que conocemos gana en ininteligibilidad a este poema de Agustín Millares. Pero la oscuridad no radica ahora en su forma sintáctica ni en su vocabulario, que son llanos y directos en toda la honda obra de este escritor. Lo incomprensible del poema es su misma razón de ser: no su esencia, sino su existencia. Difícilmente vislumbramos la relación que esta obra puede guardar, no ya con la poesía de Agustín Millares, sino con cualquier clase de poesía conocida"**

("**Agustín Millares Sall: *Poema de la creación***" en *Revista de Historia*, Número 92, La Laguna, 1950, pág. 425)

[158].-A. Martinet: "**Connotations,poésie et culture**", en *To Honor Roman Jakobson*, Tomo II, pág. 1.291.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

> **"Para expresar la intuición poética prefieren, o dicen que prefieren, nombrar directamente personas, cosas y sitios cargados para ellos de sentido. Utilizan el verbo nombrar en la acepción 'escribir poesía'."**[159]

Por consiguiente, esta polémica obra de Millares deviene un discurso poético apoyado en la sugerencia de un nombrar denotativo que, paradójicamente, está cargado de connotaciones[160], revelando contenidos bellos en su significado y su significante.

El poema puede considerarse una gran *remotivación*, es decir, el proceso por el que una expresión fija y lexicalizada reencuentra sus virtualidades significativas y expresivas[161].

Este nombrar a lo llano se convierte en poesía porque es el rostro general emocionante de las cosas cotidianas cuando son nombradas melódicamente y se evidencian rutilantes por la palabra del poeta quien con su técnica quiere comunicar al oyente o al lector una emoción personal y social al mismo tiempo. No debemos olvidar que Millares postulaba una poesía directa para decir la verdad, así como que es un poeta intuitivo que se deja guiar por sus gustos y prefiere inventar un ritmo a medida que se le va imponiendo por las palabras, más bien que someterse a tradiciones retóricas.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

159.-En **"Sobre el nombrar poético en la poesía española contemporánea"**, *Papeles de Son Armadans*, Núm. CXXXI, Madrid- Palma de Mallorca, Febrero de 1967.

160.-**"Les connotations, où le pluriel s'oppose au singulier de "denotation", seraient, dans ce cas, tout ce que ce terme peut évoquer de facon nette ou vague, chez chacun des usagers individuellement".**
(A. Martinet, Art. cit., pág. 1.290)

161.-Vid. Angelo Marchese y Joaquín Forradellas: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Edit. Ariel, Barcelona, 1989, pág. 346.

Desde otra perspectiva, la composición es primeramente una auténtica orquestación de ritmos[162] que sustentan un discurso después, y la pauta rítmica vuelve a establecerse a partir, sobre todo, del paralelismo y la reiteración del símil epanafórico que, sin embargo no obedece a un esquema totalmente fijo, sino que va estableciendo variaciones con los elementos de la estructura sintáctica, al igual que en los versos de **"Como todas las cosas"**, analizados anteriormente.

Nacido de una convalidada filiación[163], el poema bascula y se sustenta en una estructura interna que mezcla tres conjuntos de núcleos temáticos:

I) Por un lado, va avanzando rítmica y progresivamente en la enumeración alternante de las conquistas de la cultura humana representadas en los nombres y las obras capitales de todas las Bellas Artes, la Filosofía y la Ciencia, en su doble vertiente de descubrimientos e inventos, constituyendo una especie de Oda o canto neoépico al ser humano, a su inteligencia y esfuerzo, en y frente a la naturaleza, siguiendo la consideración marxista[164]:

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[162].-Aquí se cumple lo que creía Paul Valéry acerca de que la poesía se aprecia primero como musicalidad y después como discurso, y no al contrario.

[163].-No necesitamos señalar que el poema tiene una clara intencionalidad política que no pasó por alto a la censura y a las autoridades de la época. Recordemos que por esta obra, entre otras cosas, fueron los Millares acusados de ser los contactos canarios del Partido Comunista. La mención explícita de nombres que fueron silenciados en las primeras etapas más duras de la dictadura franquista constituyen una prueba por sí sola de esta intencionalidad política.

[164].-No olvidemos que el marxismo mantiene una teoría de la "reproducción dialéctica" frente a la de simple imitación, pues entiende que el arte no está ya formado en la naturaleza sino que es al artista a quien corresponde formarlo mediante la transformación de esa naturaleza.

Con respecto a este punto, capital de la estética marxista,remitimos a:
-G.A. Nedoshivin: **"La relación estética del hombre con la realidad"**
-Alfonso Sastre: **"El arte como modo humano de relación con lo real".**
Ambos artículos se reproducen en:

COMO LAS OBRAS DE SHAKESPEARE
EL RADIUM DE LOS CURIE
EL FONOGRAFO DE EDISON
LAS RAPSODIAS DE FRANZ LISZT
LOS TEMAS DE DEBUSSY
EL PENSADOR DE RODIN
LA GIOCONDA DE LEONARDO
LAS BALADAS DE CHOPIN
Y GOYESCAS DE GRANADOS.

Debemos reseñar aquí, una vez más, la valentía desafiante a la censura por parte de Millares que osa nombrar a Maiakovski, Neruda y Nazim Hikmet, entre otros, fiel a la técnica alusiva[165] que se vieron obligados a practicar la mayoría de los poetas sociales[166].

En esta vertiente estructural es donde el *Poema de la creación* viene a

---

Adolfo Sánchez Vázquez: *Estética y marxismo* Tomo I, Edics. Era, México, 1975.

[165].-"**La alusión será una y otra vez la táctica -técnica- más útil; alusión a cosas y a hechos y alusión a través de la mención directa o implícita de nombres históricamente claves. Machado, desde luego, anda siempre entre los versos de estos poetas; alguna vez Neruda (aunque tenga que ser con iniciales, como en un poema de Celaya), o Nazim Hikmet, como en Blas de Otero (...) Millares pasa de contrabando los nombres de Marx y de Roces, entre una docena más**".

(C. Blanco Aguinaga, J. Rodríguez Puértolas, Iris M. Zavala: *Historia social de la literatura española*, Vol. III, Edit. Castalia, Madrid, 1979, pág. 188).

[166].-También en el año de 1958, Blas de Otero recurría a la mera enumeración de los nombres de los poetas que admiraba, precisamente los mismos que eran objeto de admiración y seguimiento por parte de Millares. Es una concomitancia más con el poeta vasco, quien con una técnica más literaria, concentrada y concisa, escribía en su poemario *En castellano*:

Todos los nombres que llevé en las manos
-César, Nazim, Antonio, Vladimiro,
Paul, Gabriel, Pablo, Nicolás, Miguel,
Aragón, Rafael, Mao-, humanos
mástiles, fulgen, suenan como un tiro
único, abiertos en paz sobre el papel.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

representar el máximo grado del uso del "nombrar", entendido en la perspectiva del poeta angloameriano W. H. Auden, tal como la resume atinadamente David Bary:

> **"Según la teoría de Auden, las cosas que nombra el poeta son en realidad *seres sagrados* que ejercen sobre la imaginación del poeta un poder "numinoso". La poesía, según Auden, es esencialmente un rito mediante el cual el poeta rinde homenaje a estos seres *nombrándolos*. Auden divide los seres sagrados en cuatro grupos: 1) seres sagrados para todas las imaginaciones de todos los tiempos, por ejemplo la luna; 2) seres sagrados a todas las imaginaciones que pertenecen a determinada civilización; 3) seres sagrados para cierto grupo social dentro de una civilización; 4) seres sagrados a una sola imaginación."**[167]

La composición millariana es el homenaje emocionado y fervoroso que se contenta con mentar a los "seres sagrados" de los dos grupos centrales: es decir, los elementos humanos que son luminaria de la civilización occidental y aquellos que son los motores anónimos de la historia: el pueblo considerado en su vertiente social y práctica. En una palabra, la Historia y la intra-historia, la Cultura y el Arte, con mayúsculas y la técnica, el oficio, lo artesanal, a la par en y con la naturaleza.

II) Un segundo núcleo viene conformado por la enumeración de los oficios y quehaceres laborales de los gremios y colectividades, el hombre y su instrumento para transformar el medio y constituir la vida:

> **Como el pincel del pintor**
> **La sierra del carpintero**
> **La lezna del zapatero**
> **Y la red del pescador.**
>
> **(PDC, pág. 10)**

El profundo carácter laico y marxista hace que el poeta idealice el trabajo,

---

[167].-Art. cit. pág. 180.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

la colectividad. Pero también a este nivel, sin despojarse de un realismo estético, se nos revelan las acciones sociales, los sentimientos, los valores humanos, las manifestaciones positivas del hombre en la tierra: desde la libertad y la verdad (**"Como el sol y la verdad"**), al progreso (**"Como el progreso del mundo"**), pasando por la fraternidad y el enriquecimiento del idioma o, naturalmente, el amor (**"Como se extiende el amor"**).

III) El tercer pilar en el que asienta el poema es la Naturaleza en sus componentes animal, vegetal, mineral y específicamente humana en su fuerza creadora. Así van apareciendo gradualmente en los progresivos núcleos versales y comprensivamente caracterizadas: las aves, los peces, los animales, los minerales, las flores, los árboles. Todas estas "creaturas" son sugerentemente nombradas al lado de sus propiedades intrínsecas, consiguiendo a veces chispazos líricos, o juegos casi subrepticios, como en el segundo verso que citamos a continuación, donde, evidentemente, so capa de nombrar una flor entre una enumeración impresionista de flores, se alude[168] al sobrenombre de la dirigente comunista Dolores Ibarruri, cuya persona y nombre eran un tabú político:

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[168].-Esta técnica peculiar de "sutileza alusiva" conduce a refinamientos verbales que imprimen a muchas obras de los poetas sociales un valor particular que, como expresan Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas e Iris M. Zavala, **"merecería un serio estudio literario"**. Los historiadores añaden:

> **"Al imponer la opresión su radical censura, en vez de acogerse a viejos moldes "garcilasianos", los poetas trabajan dentro de las estrictas limitaciones con una imaginación y capacidad verbal inusitadas. Si ya de por sí la lengua exterior y anterior al poema es material que el poeta trabaja y transforma desde dentro de las limitaciones impuestas tanto por la gramática general como por las particularidades históricas de la lengua,el rigor de la censura es la forma extrema del desafío poético".**
>
> (*Historia social de la literatura española*, cit. pág. 186)

Como el alba de la rosa
La luz de la pasionaria
El aroma del jazmín
El respirar de la dalia
La distinción del clavel
La sed de la margarita
El nacimiento del mirto
Y la gracia de la lila.

(PDC, pág. 23)

Este manifiesto de fe en el hombre, sostenido desde la exaltación se corona con lo que podríamos considerar su epifonema y consecuencia fundamental, que viene explicitado de forma clara y contundente en los últimos versos, donde se alude asimismo, estratégicamente además, a las dos dimensiones del hombre que hacen posible su triunfo en el mundo, en la naturaleza, en la vida, y, en definitiva, lo que hace posible la creación y la cultura humana: la enseñanza y el aprendizaje. He aquí el final de esta letanía, este canto general, producto de una gran vocación humanística y que atestigua, como decimos, la fe en el hombre, en su inteligencia y su esfuerzo:

Como el trabajo y la paz
Como se aprende a leer
Como se enseña el camino
Como todo lo demás
que tiene su amanecer
por encima de los siglos
Lo que la vida no ha sido
puede ser.

III.2.3. La creación comprometida y la palabra poética.-

Desde el año 1947, en que vio la luz la *Antología cercada* y se llevó a cabo por parte del rotativo canario *Palestra* la publicación de una serie de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

entrevistas a los elementos considerados más cercanos a la actividad cultural de las islas, el poeta Agustín Millares Sall declaraba, en respuesta a la primera pregunta que se formulaba y que rezaba **"¿Qué opina usted sobre el resurgimiento literario entre nosotros?:**

> **"Es evidente que nos hallamos ante un movimiento literario de gran alcance, en el que, con amplio sentido universal los escritores, especialmente los jóvenes, abordan los temas humanos hasta hacerlos sangrar por los cuatro costados. Ya el poeta no se dedica a vivir en las nubes, a distancia del mundo y sus problemas. Ahora se mezcla con los demás hombres, despreciando las absurdas torres de marfil, para cantar las desdichas y las esperanzas de los pueblos. Y es así cómo, de cualquier rincón de la tierra -por si este archipiélago lo es- se levantan las voces que anuncian el fin de la noche y el nacimiento del día, el principio tan deseado de una vida mejor"[169]**

La cita es larga, pero necesaria y suficientemente esclarecedora de la finalidad, actitud y personal voluntad de solidaridad, esperanza y compromiso de la poesía de Millares. Y no deja de resultar curioso el hecho de que diez años más tarde, en 1957, el gran creador existencialista francés Albert Camus, recibiera el Premio Nobel pronunciando en su Discurso estas palabras, cuya semejanza en el contenido con las del poeta canario son obvias:

> **"Personalmente no puedo vivir sin mi arte. Pero nunca lo he colocado por encima de todo. Por el contrario, si me es necesario, lo es porque no me aparta de nadie y me permite vivir, tal como soy, al nivel de todo el mundo. A mis ojos, el arte no es un gozo solitario. Es un medio de conmover al mayor número de hombres, ofreciéndoles una imagen privilegiada de los sufrimientos y de las alegrías comunes. El arte obliga, pues, al artista a no aislarse; lo somete a la verdad más humilde y universal".**

La cita vuelve a ser larga, pero contiene en sí una de las más hermosas

---

[169].-*Palestra*, Las Palmas, 18-8-1947.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

consideraciones acerca de la función social del arte y el papel del escritor en el mundo contemporáneo.[170]

Estas posturas comprometidas se verán reflejadas, naturalmente, en muchas creaciones de Millares, pero de una manera inmediata, debido a que es el tema primordial, aparecen en el extenso poema titulado **"Cauce natural"**[171], inserto en el Número 17 de la Colección *Planas de poesía* en el que, figurando como autor Ambrosio Hurtado de Mendoza, se incluyó el poema de Millares y llevó el título revelador de *Tema con variación sobre el arte.*

El texto en prosa de Hurtado de Mendoza supone una defensa a ultranza del arte comprometido, contextual y humanizado, al par que una condena excesivamente furibunda de los artistas e intelectuales evasivos[172], obedeciente a los principios más elementales que definirían prontamente el llamado "realismo

---

[170].-Arnold Hauser, en este sentido, nos dice:

> **"Sólo aquí y allá, en épocas de una relativa seguridad o de neutralización del artista, el arte se retira del mundo y se nos presenta como si existiera sólo por sí mismo y por razón de la belleza, independientemente de toda clase de fines prácticos. Pero aún entonces, también el arte cumple todavía importantes funciones sociales al convertirse en expresión del poder y del ocio ostentativo."**
>
> (En *Introducción a la historia del arte*, Edics. Guadarrama, Madrid, 1961, pág. 25)

[171].-El título procede del rótulo de una de las obras comprometidas de Paul Eluard que influyen en nuestro poeta: *Cours naturel.*

[172].-A nuestro juicio, se hacen afirmaciones cercanas al despropósito que pudieran ser rebatidas fácilmente citando meros ejemplos, pero ello excede a nuestros propósitos en este momento. Citemos, sin embargo, una de las afirmaciones menos afortunadas:

> **"La teoría del arte por el arte surge allí donde los artistas que la abrazan como tabla de salvación se encuentran en absoluta incapacidad de mirar de frente el ambiente histórico-social de sus días"** (pág. 12)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

socialista" como puede verse en aseveraciones como éstas:

> **"El artista es antes y por sobre todo un ser de carne y hueso, que vive, se desarrolla y muere en un determinado ambiente histórico-social, el cual, a su vez, se encuentra, como sus antecesores, cargado de problemas, inquietudes, luchas, anhelos, avances, retrocesos, ideas geniales y mezquinas, angustias económicas, sentimientos bélicos, raciales, políticos, artísticos, etc, etc."[173].**

Participando de estas ideas, y como un correlato de las mismas, expresadas en verso, Millares construye un largo poema que responde, de nuevo, a su teoría poética, cuyo título vuelve a contener resonancias eluardianas y que, en su estructura externa e interna conforma un discurso, rayano por su claridad y prosaísmo, en el panfleto. Con él, Millares se hace acreedor a ser considerado entre los poetas que, según los famosos términos de Benjamin Péret, habían traicionado la poesía **"en la mettant au service d'une action politique", "en la soumettant à des fins utilitaires"**, como expresa en su obra *le Deshonneur des poètes*, donde añade:

> **"L'honneur de ces poètes consiste à cesser d'être poètes pour devenir des agents de publicité. La poésie n'a pas à intervenir dans le débat autrement que par son action propre, sa signification culturelle."[174]**

El dilatado poema es un discurso que está sostenido conceptualmente en tres premisas y una conclusión que se corresponden con las expresiones reiteradas a principio de cada unidad versal y pudieran establecerse de esta manera:

A) Porque te evades de la realidad y del sufrimiento humano a través de un arte huero y vacío, inútil.

---

[173].-Art. cit. pág. 8.

[174].-Tomado de *Pour une poétique de l'événement*, de Predrag Matvejevitch, Union Générale d'éditions, Paris, 1979, pág. 161.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

B) Tú que, privilegiadamente, has nacido para predicar la solidaridad, el amor, la libertad, la esperanza, el futuro, la universalidad del arte y la palabra.

C) Debes saber que es necesario comprometerse, volver a la verdad y a la realidad que se impone.

D) Canta con claridad y directamente la vida, pinta la impureza desde la contaminación de la realidad humana, en una palabra, la verdad.

Este hilo temático, argumental y discursivo determina en el poema cuatro partes: en la primera condena el evasionismo, el **"moi isolé"**, el intimismo, el formalismo vano, la inanidad del artista y, sobre todo, del poeta, a quien se dirige en la primera parte de **"Cauce natural"**[175] y le increpa desde el primer verso en que alude al sol como símbolo de vida feliz, de libertad, de futuro:

Porque te olvidas de que el sol existe
Porque haces daño a la canción y al hombre
Porque tu vista el llanto no resiste.

Este artista evasivo viene considerado como la auténtica negación de la vida y del propio arte (**Porque eres hoy la negación del Arte/maltratando la letra y la pintura**) y todo ello toma forma poética, de nuevo, a partir de la reiteración paralelística y anafórica de los porqués de su inutilidad, los más importantes de los cuales son precisamente, entre otros, su automarginación, su aislamiento en la "torre de marfil", su evasión del ahora y el aquí y su hermetismo, así como su falta de sentimientos:

Porque vives de espaldas al momento
Porque no sabes el valor del día
Y quieres crear sin claridad ni viento

---

[175].-El poema está en la línea temática del **"Para quien escribo"** aleixandriano, aunque -creemos- muy lejos de él en cuanto a calidad y contenido o expresión lírica.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Porque no tienes pena ni alegría.

La conclusión que debemos sacar de esta primera premisa es la de que el arte debe ser algo útil, al servicio del hombre.

Después de esta suerte de exabrupto inicial, el poeta construye una segunda parte en que se apostrofa y se increpa a este innominado, tácito artista puro y se le recuerda su compromiso adquirido desde su nacimiento a este mundo y cómo desde su condición de hombre está obligado a la lucha por la libertad, la solidaridad y el amor:

Tú que has nacido para ser el pájaro
y servir de guía
Tú que has nacido para ver el día
en que el amor presida los espacios.

En una tercera parte se enùmeran los deberes del artista y el poeta. Por ello la expresión anafórica ahora es justamente **"Debes saber"**. Y uno de los principales deberes del poeta y de su palabra es la de ser un "arma cargada de futuro" y un instrumento para la libertad y la utopía venidera, que Millares expresa en unos versos donde los símbolos alusivos y perifrásticos vuelven a ser claros, inmediatos y basados en el contraste de lo cerrado, oscuro, claustrofóbico del presente con lo abierto, claro, luminoso, alegre y libre del futuro:

Has de saber que hoy debe la palabra
Clausurar para siempre el edificio
Que no tiene ventanas
Hacer correr el vino
Volcar la catarata
De la luz sobre todos los sentidos
Y enardecer el viento y las campanas.

Por último, tras considerar el arte evasivo una auténtica **"blasfemia"** y que la actitud del artista puro es la de **"falsear los sueños"**, el poeta procede a la conclusión que se resuelve en la enumeración de los objetivos del arte, empleando

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

dos verbos que aluden directamente a la poesía y la música ("**Canta**") y a la pintura ("**Pinta**")[176]: la libertad, el héroe humano colectivo en sus grandezas y miserias, la paz, la vida, el futuro y, como un nuevo desarrollo de la premisa que se había establecido en "**Saludo**", la verdad, concepto-término que cierra el poema y el poeta privilegia tipográficamente en mayúsculas:

> **Canta la realidad de un mundo libre**
> **Libre de monstruos que asesinan cisnes**
> .....
> **Haz que proyecte luz la poesía**
> **Explica a donde va la humanidad**
> **Canta, en fin, lo que debe ser la vida**
> **Con naturalidad**
> **Tu vida misma**
> **La cosa más sencilla:**
> **LA VERDAD.**

Verdaderamente, el propio poema es un ejemplo de lo que en él se predica

---

[176].-Recuérdese que Millares se distanció de su propio hermano, el pintor Manolo Millares, por la defensa que éste hacía del abstraccionismo y que las posturas recalcitrantes e intolerantes del poeta hicieron que el pintor abandonara la Colección poética que cofundó.

El enfrentamiento del poeta con el pintor fue bastante doloroso y se basó en las opiniones obstinadas y firmemente mantenidas de Agustín Millares con respecto a la función del arte. Todavía en carta del autor a su hermano José María fechada en Las Palmas, 2-7-1959, el poeta escribe, juzgando las geniales "arpilleras" que procurarían fama universal al pintor Manolo Millares:

> **"Discrepo de tu opinión respecto a las arpilleras. En primer lugar las arpilleras, según he podido comprobar en revistas existentes en el Museo, fue invento (mal invento por cierto) de un italiano que no estaba bien del meollo, allá por el 49. En segundo lugar, debo decirte que trapos viejos y desgarrados existen también en época de opulencia y en países afines, si bien en los estercoleros o en cuartos de desechos; lo que no existe son niños u hombres o mujeres depauperados, famélicos, etc...y eso es, precisamente, lo que hay que pintar, poner al descubierto de forma clara y realista, y moderna, claro. Lo mismo que en poesía decimos muchas verdades, los pintores también podrían decirla, sin emplear procedimientos abstractos, que es una forma muy cómoda de escurrir el bulto y ponerse a salvo de los palos."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

y, más que por sus cuestionables cualidades poéticas, el texto vale por el enardecido fervor con que se defienden los principios que plantea.

Como puede constatarse claramente, la composición se inserta en la línea de poemas dedicados a los poetas que pretenden escribir para la "minoría" y es uno más de los ataques a los creadores estetizantes que proliferaron en la poesía social de la posguerra española, uno de cuyos mejores ejemplos pudiera ser la composición prologal que encabeza *Quinta del 42* de José Hierro con el título de **"Para un esteta"** y que comienza:

> **Tú que hueles la flor de la bella palabra**
> **acaso no comprendas las mías sin aroma.**

o la titulada **"Poesía aquí"** de Eugenio de Nora, procedente de su libro *España, pasión de vida* (1953) en que el poeta que mantenía la convicción de que **"toda poesía es social"**, y que considera **"la actividad poética un trabajo más"**[177], maldice furiosamente a los poetas evasivos de esta manera:

> **Malditos una y siete veces**
> **en nombre de la vida, aunque juren que aumentan**
> **la belleza del mundo**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[177].-Véanse las controvertidas e interesantes declaraciones poéticas de E. de Nora en la célebre *Antología consultada*, donde también expone que **"la poesía no debe exhibirse para 'deslumbrar' al lector. Insisto, no veo la poesía como un lujo, sino como un trabajo, como una obra necesaria"**. Y, por lo tanto, añade, **"creo en el poder de la poesía, en su actualidad, en su oportunidad constante, porque creo que escribir es obrar"**.

Posturas similares pueden verse y leerse en la misma obra antológica por parte de Gabriel Celaya, quien con cierta ironía dice:

> **"Cantemos como quien respira. Hablemos de lo que cada día nos ocupa...Nada de lo humano debe quedar fuera de nuestra obra. En el poema debe haber barro, con perdón de los poetas poetísimos"**

y Blas de Otero, a su vez, se expresa en estos términos:

> **"¿Realismo?. Al fin y al cabo, todo arte ha de ir realizándolo el hombre con sus manos. Fijarse bien: real-izándolo"**.

y culmina su composición con la exhortación a recordar que **"es tiempo de no plantar rosales"**.

Así pues, las conclusiones que se desprenden de este nuevo manifiesto poético millariano son las propias y elementales de la poesía social y comprometida: una palabra de intención cívica, una poesía-herramienta, de función moral en tanto que antepone la ética a la estética, una poesía beligerante, salvadora y orientadora de futuros mejores.

Lejos del solipsismo, el evasionismo y el hermetismo, este mensaje poético que propugna Millares debe ser claro y directo, por lo que el poema no puede ni debe ser **"un misterio del cual el lector debe buscar la clave"**, como dijo Mallarmé.

Y también es una formulación mallarmeana la de que la poesía está hecha de palabras. Pero contrariamente a este criterio esencialmente formalista del verbo poético "per se", la poesía del creador canario se sustenta en una muy diferente concepción, pues, como le escribe Leopoldo de Luis, a propósito de *Ofensiva de primavera*:

> **"Tu verso surte de un cordial fuente (sic), de un cálido hontanar e irrumpe tierra adentro, hombre afuera, cielo arriba, radiante meteoro, metálico clarín, flecha segura. Hay que hablar alto y cantar claro, porque ya bastante media voz nos ahoga, bastante niebla de dolor vela los ojos, bastantes manos de duda nos estrujan el alma. Hay que ir sencilla y bellamente a la verdad sin temor, por pruritos estilísticos, al término directo o prosaico, si es oportuno."**[178]

Y, por su parte, según se desprende de su propia poesía, la palabra en Millares debe tener dos atributos fundamentales: la libertad y la virginidad. Estas

---

[178].-Carta enviada al poeta desde Madrid el 19-5-1950.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

dos ideas son las que se expresan en el inicio de **"La palabra virjen" (DVAC)**, donde el poeta nos plantea el tema de la búsqueda de la expresión para la creación libre y nueva y donde se hace mención directa de la censura reinante, a partir de imágenes perifrásticamente alusivas como las siguientes:

> **Busco la palabra virjen**
> **que burlando la continua**
> **persecución de los sátiros**
> **se adueña del aire libre**
> **cuando asciende de los labios.**
>
> **(DVAC, pág. 8)**

El poeta es consciente de que su palabra es la única arma de que dispone en su misión y para estructurar su mensaje. Es el **"me queda la palabra"** posterior de Blas de Otero, o el **"he aprendido a cantar"** de Gabriel Celaya, o **"mía es la voz antigua de la tierra"** de León Felipe. Pero también es consciente de que maneja un arma subversiva, temida y perseguida, aunque eterna. Así lo expresa Millares en **"La palabra o la vida"**:

> **Escuchad la palabra que hace frente a la muerte**
> **por amor a la vida.**
> **Escuchad la palabra que no ha sido vencida**
> **a pesar de que vive de espaldas a la suerte.**
>
> **(ODP, pág. 11)**

Hay una composición inédita[179], cargada de ironía, que con el escueto título de **"Poeta"** se refiere de nuevo al carácter valiente y sorteador de los peligros o de la propia muerte del creador en los difíciles tiempos y contextos que le han tocado vivir. La creación, en la que Millares mezcla y funde un léxico taurino con términos alusivos al mundo de lo poético, establece desde un quiebro

---

[179].-En el manuscrito de *De la ventana a la calle* que nos donó el autor.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

irónico la comparación entre el poeta y el torero y el quehacer del primero, la poesía, viene considerada como el arma de estoque y de gloria. El poema dice así:

El poeta en este tiempo
es poeta y es torero.
Cosecha imajinaciones en la plaza de los sueños
sale airoso con la capa luminosa de los versos
desafía con su sombra la estocada de otros cuerpos
y clava en el cerviguillo del aire sus pensamientos.
El poeta en este tiempo
es poeta y es torero.
Agarra por los cabellos
la luz que se lleva el viento.
La poesía es su ruedo
su espada su amor su cielo.
¿No es el poeta un torero?.

(Inédito, 1949)

La palabra es, pues, beligerante, libre, orientadora y liberadora, así como es también el único bien común que posee el hombre, quien debe encontrar su eco profundo, tal como demuestra esta profética exhortación:

Escuchad la palabra que del alma despega
para que sean claros los caminos oscuros.
Escuchad la palabra que atraviesa los muros
porque es algo de todos, y al corazón nos llega.

(ODP, pág. 12)

En la composición inexplicablemente inédita[180] **"Pie de plomo"**, el poeta consigue expresar intensamente su misión de cultivador y jardinero de la palabra,

---

[180].-Aparece en el manuscrito de *De la ventana a la calle* que nos donó el autor.

Ya explicamos que hay muchos poemas de Millares que permanecen inéditos y que, sin embargo, superan en intensidad lírica y en elaboración poética a muchos de los que, por las mismas épocas, el autor dio a la imprenta. Este poema puede ser un claro ejemplo. De donde se deduce una vez más que Millares no es un poeta crítico o que le interesó siempre más, dada su condición de poeta militante, publicar aquello que se centraba en el "qué" y no en el "cómo", en el decir, más que en el modo de decirlo.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

su misión de predicar con ella en el espacio -**"la tierra que pisa"**- y en el tiempo --calificado como **"adverso"** y marcado por la cólera-. El poema alude soterrada y líricamente a la progresión y el avance cauteloso del autor, cuyo mensaje quiere ser una tentativa de unión con y entre las gentes. Aparecen las claves suficientes como para entender que estamos ante una declaración más sobre la funcionalidad de su poesía, el papel voluntariamente asumido del poeta: germinador de la palabra en la tierra:

Mi pie marchando parece saber la tierra que pisa
gracias a la misteriosa telegrafía del tacto.
El suelo tiene su impacto
-el de la calma y la prisa-
y el tiempo adverso la marca de su cólera candente.
Mi paso la tierra labra.
Por cada palmo de jente
mi pie es un alto y un puente
para plantar la palabra.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

IV. LA ETAPA DE SILENCIO Y CREACION: LAS "LIBRETAS NEGRAS".-

En los años 50 -justamente la década en que la literatura peninsular discurre en prosa o verso por los derroteros del "realismo social"[1]- se podría hablar tópicamente de una crisis en la poesía de Millares ante el hecho de que, desde el poema **"Cauce natural"** que vio la luz en *Planas de poesía* en 1951, hasta los inicios de los años 60 -justamente el decenio en que el "realismo social" comienza a cuestionarse en su calidad lírica, como en su validez propiamente testimonial y social[2]- no da ningún libro a la estampa un poeta tan fecundo y derrochador como Millares, que en la década anterior nos había ofrecido una publicación por año.

---

[1].-Como sabemos, con el fin del aislamiento internacional de España, que en 1955 ingresa en la O.N.U., se puede señalar en esta década, en palabras de Elías Díaz, **"el comienzo (siempre, claro está, dentro de los condicionamientos generales del momento) de una relativamente importante liberalización intelectual".**

Más adelante añade:

> **"Estas motivaciones de libre expresión y de preocupación por los problemas sociales del país son también, cabe decir, las motivaciones centrales que en el terreno de la creación literaria van a ir asumiéndose e imponiéndose, con pluralidad de matices e incluso de tendencias a lo largo de los años cincuenta. Precisamente de ahí va a surgir el denominado "realismo social" (vigente sobre todo en la segunda mitad del decenio)- ..."literatura comprometida", en su más amplio y noble sentido, a pesar de algunas simplificaciones inevitables que se producen en ella".**

(Elías Díaz: *Pensamiento español 1939-1973*, Editorial Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1974, págs. 85 y sigs.)

[2].-El propio Gabriel Celaya señala:

> **"En los primeros años del sesenta, la llamada "poesía social" entró en crisis".**
>
> (*Itinerario poético*, Edics. Cátedra, Madrid, 1977, pág. 28).

Por su parte, Elías Díaz apunta:

> **"1962 es el año de transición en la crisis del realismo social"**
>
> (Op. cit., pág. 132)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

En efecto, durante los años 50 la trayectoria poética del creador canario entra en un silencio publicador producto de una circunstancia concreta -el recrudecimiento de la censura hacia sus escritos y su persona[3]- que lleva al poeta a una situación de crisis personal, lo que genera la respuesta de no intentar personalmente más iniciativas editoriales de tipo combativo y a replegarse y contener su verbo beligerante, siempre que tuviese trascendencia pública. En el prólogo a la Antología que representa la cima de las etapas sociales de la poesía millariana, *Poesía unánime* (1967) escribirá Isidro Miranda:

> **"...Millares no ha perdido ocasión de mantener contacto con el público. Ha estado en la plaza siempre. (...). Si nuestro poeta ha sufrido un largo periodo de mudez, que cronológicamente se sitúa entre los años 51 y 59, no puede atribuirse a su voluntad. Determinadas circunstancias le impidieron continuar, en el citado espacio de tiempo, prácticamente, su esperanzada y optimista conexión con los demás."[4]**

Y no deja de ser un fenómeno cuanto menos curiosamente significativo para situar a Millares como un auténtico adelantado de la poesía testimonial que, precisamente en los años más monolíticos del franquismo, este creador políticamente comprometido se desmandase en versos coléricos y soterradamente críticos, eminentemente sociales y testimoniales sin que apenas hubiese de expurgar sus obras -que, como ha podido comprobarse, en algunas expresiones se muestran francamente marxistas y comprometidas-, mientras que, cuando verdaderamente

---

[3].-Esta situación será aludida poéticamente en más de una ocasión por Millares. Por ejemplo, en *Nuevas escrituras* se expresa de esta manera:

> **Lo digo y más que lo digo**
> **con la lengua vigilada**
> **al calentárseme el pico.**

[4].-*Poesía unánime*, Edics. Hoy por hoy, Las Palmas, 1967, págs. VI-VII.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

se inicia el movimiento de poesía testimonial y social en la península[5], Millares se vea condenado a un silencio publicador que determina sea considerado en función de sus posteriores obras publicadas, pero gestadas en esta época, un poeta casi fuera de contexto.

Sin embargo, es necesario insistir en que, aunque su labor creativa no se resuelva en publicaciones conjuntas, sino esporádicas[6], es ésta una de las épocas más fecundas del autor, quien, como todo artista, tiene sus excentricidades, y así, si se rastrea en su archivo de originales inéditos, puede hallarse más de una docena de **"libretas negras"** -aquí está la excentricidad, o la connotación de su escritura- que el autor calificará posteriormente como **"amargas"**, plenas de poesía arrebatadamente colérica, de agrio tono trágico, denunciadora de la situación a que ha sido condenado, con títulos tan reveladores como **Entre cuatro paredes**, **El sosiego imposible**, **Vivas y mueras**, **Libro de firme esperanza**, **Me fundo en la palabra**, **Cantos a una**, **Desde el agujero**, o **Silencio al demonio**[7],

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[5].-En su documentadísimo estudio acerca de la poesía española en el S. XX, María del Pilar Palomo indica:

> **"La llamada poesía social es la tónica dominante, y en esta década -hasta entrados los sesenta- se publican los grandes libros representativos de la corriente. Recordemos *Las cartas boca arriba* o *Cantos iberos*, de Celaya, *Canción del* (sic) *asfalto*, de Morales, *España, pasión de vida*, de Nora, *Pido la paz y la palabra*, de Otero, *Cuanto sé de mí*, de Hierro, o el mismo *Clamor*, de Jorge Guillén."**
>
> (Op. cit. pág. 114)

[6].-Como se explicó en la primera parte de este trabajo, en que nos ocupamos de la biografía del autor, a lo largo de los años cincuenta, a más de que muchos de sus poemas anteriores se divulgan fuera de España y en la propia península, el poeta envía esporádicas publicaciones a la revista *Telde* y su suplemento.

[7].-A estos títulos habría que añadir los de **La vida que tengo entre manos** y **Verdades al azar**, junto a una gavilla de poemas que quieren homenajear a Miguel Hernández, que el poeta envió a su hermano José María, residente en

a más de innumerables borradores que contienen cientos de poemas, muchos de los cuales formarían parte de sus publicaciones posteriores, junto a otros que rescatará el poeta en los años 80, tan magníficos de expresión como **"Canto conmigo"**[8], que se incluirá en el libro de 1986 *Tierra batida* o **"Más lejos que yo amargo"** que pasará a integrar y titular su segundo libro publicado fuera del ámbito insular[9]. La poesía de esta etapa es suministradora de poemarios de Millares que serán editados incluso en el segundo lustro de los años sesenta. Parece como si el creador hubiera concentrado toda la savia poética en unos poemas que eran hijos de una situación de censura terrible y de una persecución espiritual y material.

Un simple análisis de los títulos de las **"Libretas negras"**, incluso en su progresión, nos suministra ya muchas claves de esta escritura: por un lado, se apunta hacia la situación personal del poeta, bien sea física (su enclaustramiento), bien sea anímica (su desasosiego), son una visión de la vida como un tiempo de perplejidad y rebeldía, y nos indica la nota de que se trata de una lírica en aquellos momentos impracticable e impublicable por razones de censura y temor; por otro lado, la referencia a la palabra liberadora y esperanzadora y al canto en

---

Madrid, en cartas fechadas durante los años 1958 y 1959.

[8].-Este poema viene presidido por una aclaración del poeta que reza:
"Rescatado por Jesús Páez entre mis papeles".

[9].-En la década de los 80 comenzó nuestro contacto con Agustín Millares para la preparación de esta tesis. Este acercamiento a Millares no sólo se limitó a la investigación de su archivo y a poner en orden sus documentos, sino que el poeta nos honró con una gran amistad que nos permitió intervenir en la estructuración y puesta en marcha de las publicaciones de esta época. Por ello, Millares nos dedicó el poema que da título a este libro donde especifica:
"A Jesús Páez, que rescató este poema de mis libretas negras".

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

los que el autor asienta su actitud de comunicación y solidaridad. El último título es el más claro indicio de la resolución del poeta de su íntima rebelión frente a un silencio impuesto.

Es obligado decir aquí que el propio hecho del rescate de poemas, muchos de los cuales se mantenían truncos, también va a ser objeto de poetización por parte de Millares en su etapa final, en que el creador canario practica una lírica meditativa y reflexiva de su pasado como hombre y como escritor. Así, en el poema titulado **"Otro diseño"** que se incluye en la Primera parte de su último libro publicado, *Metamorfosis de la estrella*, y en la que las composiciones se agrupan bajo el rótulo de **"Habla dejada un día de la mano"**, el autor nos delata ese proceso de revisión al que somete su creación anterior y nos confiesa:

No me sentía obligado
A arrancar de las libretas
Este o aquel otro poema
Con finales no alcanzados
Para cubrirle las piernas.
Mis ojos fueron volando
Hacia aquel tiempo de arena
De amargas libretas negras
A quienes debían tanto
Mis personales estrellas.

(ME, pág. 27)

Excedería en mucho los límites de este estudio primero y pionero de la obra de Agustín Millares Sall espigar, analizar y sacar amplias y rigurosas conclusiones de todo el material inédito que se reúne en esta época de silencio publicador, tarea que pudiera acometerse en un trabajo futuro. Hemos de hacer constar, sin embargo, que las **"Libretas negras"** son poesía ocasional y, a todas

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

luces, contextual[10] que se constituyen casi en un diario poético de estos años, donde Millares registraba en verso desde acontecimientos estricta e inmediatamente personales, como pudiera ser el nacimiento de sus hijos o la angustia ante la enfermedad de alguno de ellos, a vivencias y sentimientos íntimos, como cantos de homenaje a sus padres o, incluso, una oportuna elegía por la muerte de Juan Ramón Jiménez[11]. Por otra parte, las propias **"Libretas negras"**, su palabra creadora y temidamente subversiva, o su inquebrantable servicio a la libertad y a la esperanza, se hacen a menudo objeto de poetización, como muestra el siguiente poema inédito:

En mi libreta de cubierta negra
pongo de nuevo la mirada azul.
La sangre que me tira de la lengua
se ha negado a que juegue a cara o cruz
la voz de mi conciencia.
Mi nombre está en la brecha.
Me siento reclamado por la luz
de la indomable estrella
que se hace universal de norte a sur.
Mi palabra, curándose en salud,
apunta a la esperanza de cabezas
Mi corazón es u-
na desmantelada nave en la tormenta[12].

Por consiguiente, son poemas que, más que por sus cuestionables calidades poéticas, valen como prueba del enardecido fervor lírico con el que este creador se enfrentaba a la vida y porque se nos revela como un hombre que nunca ha

---

[10].-El propio poeta así se lo manifiesta a Vicente Aleixandre, cuando, consultándole acerca de cuál de sus libros debe enviar al premio **"Adonais"** o a la editora de **"Agora"**, el poeta malagueño le especifica en carta que **"si Silencio al demonio es poesía ocasional no se lo debes mandar a Concha Lagos..."**

[11].-Como se sabe, el poeta de Moguer muere en el año 1958.

[12].-Aparece con el número 51 en la libreta negra titulada Cantos a una del Archivo personal del autor.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

dejado de sentir ni practicar la poesía, aún en su existencia alienada, perseguida y censurada.

Los acontecimientos que han precipitado al poeta a una situación íntima convulsiva son los que hacen que, al mismo tiempo, se desmande hacia la elaboración de versos que refieren su impotencia, su rabia soterrada. Escribe, pues, Millares como quien respira, a golpes de entrecortada intuición, de violenta inspiración sentimental, lo que hace una escritura colérica donde se le ve jugándose el todo por el todo en cada palabra, incluso a contrapelo de las normas y los prejuicios de sistema, lo que redunda en una escritura plena de sinceridad, expresada en un estilo que deviene a menudo bastante pedestre. Estamos ante una poesía usada como consuelo, como vía de escape o como único desahogo disponible de su corazón y de sus ideas. Un nuevo ejemplo, entre los innumerables que pudiéramos aportar, lo constituye el poema de sutil expresión en su título: **"Te pintaré de rojo"**, apóstrofe lírico a la vida, que suministra claves acerca de sus creencias políticas y sus profundas convicciones comunistas, recurriendo, una vez más, a la imagen del pintor -el artista- que pone su paleta al servicio de la vida, mediatizada por un determinado color, garantía de libertad, vida y solidaridad. Como es habitual en esta poesía de Millares, el texto obedece desde sus versos iniciales a una doble escritura que precisa, obviamente, de una doble lectura: superficial una, el pintor que se niega a utilizar determinados colores; otra profunda, la negativa a admitir opciones políticas marxistas, cuyo símbolo soterrado es el color rojo. El poema, que permanecía inédito[13], puede resumir

[13].-Publicado en la selección de *Poemas inéditos (1948-1980)*, Edics. Cabildo Insular de Gran Canaria, cit. que preparó el autor de este trabajo.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

en sí mismo todas las características formales y de contenido de la poesía millariana que hemos ido desvelando, pues comprensivamente las manifiesta:

Tal vez haya pintor que no quiera pintarte
y prefiera esconder o clausurar los ojos
antes que verte, vida, como eres. Por mi parte
sin reparo te nombro
con el nombre que tienes y, pase lo que pase,
en tiempos que te toquen como éste o semejantes,
te pintaré de rojo.
Dirán que el monopolio
de mi sentir lo ejerce el color de la sangre.
No me importa. No puedo, detrás de unos cristales,
ver con indiferencia, con aire desdeñoso
cómo las horas pesan en el hombre y le hacen
caer, morder el polvo,
naufragar en heridas que no pueden cerrarse.
Me deslumbra el mensaje
del color más sonoro.
Es el color del alba cuando empieza a asomarse.
Es el primer color que recorre la calle
y el color más furioso
en la multicolor bandera de los aires
cuando la libertad es fruto saludable
al alcance de todos.
Su resplandor me atrae
y me conmueve a fondo.
Es, tal vez, mi demonio.
Pero también es, vida, tu presente lenguaje,
el desgarrado tono
de tu naturaleza, tu canto más vibrante,
tu aportación más alta de vino generoso.
No pueden mis pinceles encogerse de hombros
ante la espesa noche que vuelve a amenazarte.
Te pintaré de rojo
para que no te apagues.
Yo no sería yo caminando por otros
caminos que no dicen el pulso que te late
ni denuncian los hilos que los vientos te han roto.

(PI, pág.28)

Como puede concluirse, Millares es poeta de la actualidad, de manera que recibe y transcribe las inquietudes ambientales en todos los sentidos. Según estas condiciones de poeta del momento, escribidor fecundo y por el hecho de basarse

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

en su propio ritmo nada más, se deduce que sus versos no sean modelos perfectos y pequen a menudo de ripios, malas medidas y defectos sintácticos. A más de ello, en muchos de los poemas notamos la falta de densidad lírica y constatamos que se trata de discursos poéticos apasionados, movidos por un simple deseo de protesta íntima.

Es indudable, pues, que, a veces, Millares es un auténtico rimador, cronista en verso de su vida y de su tiempo, un "escribidor" más que un "artista de la palabra" y es obvio también que limitarse al estudio de aquello que un escritor dice sobre sí mismo o sobre su tiempo puede llevarnos a no rozar siquiera el problema artístico. Pero si tenemos en cuenta que por razones de cronología, civismo, ideología insobornable, así como solicitaciones de ambiente contextual y una concepción testimonial y social de la poesía, Millares derrochaba versos ajustados a esos credos, no podemos dejar de referirnos a ellos y a lo que de más interesante contienen, pues como afirma Yuri Plejanov:

> **"Si los artistas de un determinado país en una determinada época huyen de "las agitaciones de la vida" y del "combate", y en otra época, al contrario, aspiran ávidamente a los combates y a la agitación inevitablemente relacionada con ellos, tal conducta no proviene de que algo extraño les ordena determinadas obligaciones en determinadas épocas, sino de que con una clase de condiciones sociales les domina una disposición, y con otras, otra. Así resulta que la consideración justa de la materia exige que nosotros no la analicemos desde el punto de vista de lo que debiera ser, sino desde el punto de vista de lo que ha sido y de lo que es"[14].**

Interesa, entonces, aquí, la circunstancia interna del hombre-poeta que está sintiendo con fuerza unos temas con sinceridad y, partiendo de esta raíz, su

---

[14].-En *Arte y vida social*, Edit. Fontamara, Barcelona, 1974, pág. 26.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

creación es totalmente libre y espontánea, y, aunque los resultados puedan parecer panfletarios, circunstanciales y de cuestionable valor poético, no podemos negar que estas composiciones de las **"Libretas negras"** son taxativamente poesía lírica.

Por otra parte, insistimos una vez más en que el ingente material, producto de una fecundidad y de su facilidad para versificar, así como por el hecho de que en estos momentos la escritura es para el autor un aliviador desahogo y la única forma de mantener su rebeldía, se compone sustancialmente de muchos poemas que se incorporarán - siguiendo una característica constante en el poeta -, con variantes o no, a los libros que Millares da a la estampa a partir de los años 60.

Como una nota general diremos que se trata de poesía visceralmente combativa, rebelde frente al estado de cosas y con una mayor agresividad expresiva por el motivo de que el poeta se siente amenazado, vigilado, herido en su libertad y condenado al silencio por la censura y la policía represora del régimen franquista. Esta circunstancia viene rimada anecdóticamente en el poema **"El acechado"**, cuya composición data de estos años y fue incorporado a *Habla viva*:

Los ojos que me vigilan
me han enseñado los dientes
Me ven, poniéndome verde,
desde el filo de una esquina.
No sé cómo no me muerden.

(HV, pág. 17)

El autor se debate en muchos de estos poemas entre ese silencio impuesto y su deseo ferviente de gritar, de denunciar, de mover a la acción, lo que genera ese típico discurso crispado que caracteriza toda la primera lírica de Millares.

Porque en algunos de estos versos, el creador canario vuelve a una expre-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

sión existencial y dolorida que es un trasunto románticamente personal de su "impasse" vital, recuperando tonos que ya había practicado en sus primeras tentativas poéticas, lo que le conduce a elaborar en soledad una poesía lírica, expresiva de un sentimiento de frustración y de nihilismo vital, girando frecuentemente en torno al binomio muerte-vida, vacío-plenitud, que juzgamos sin lugar a dudas como mucho más rica en lirismo e intensidad[15] que la poesía testimonial que el autor se empecina en poner en práctica, aunque los versos angustiados en los que el poeta se encrespa hasta la desesperación y con los que se refiere a su inactividad política y literaria del momento, no dejen de contener cierto carácter de denuncia y testimonio frente al "hic et nunc" que le atormenta. He aquí una muestra de todo ello en el siguiente poema que se publica póstumamente en *Poemas inéditos (1948-1980)*:

Me caigo aquí otra vez con Dios encima
oyendo al hombre hablar de que hay un cielo.
Yo no sé qué decir, frustrado el vuelo
que me pudo librar de la caída.

Caigo en que la verdad no tiene firma
en que no tiene luz la voz del tiempo.
Caigo y no me levanto.(El sol me ha puesto
de vuelta y media al comenzar el día.)

Caigo desde no sé qué extraña cima
al fondo incandescente de los huesos,
caigo en tierra y penetro en el infierno
y me hago cargo de lo que es mi vida.[16]

Es éste un dolor existencial que inmediatamente se transforma en rebeldía.

---

[15].-Muchas notas de esta poesía se repetirán en el análisis de los poemas que componen las *Siete elegías a un tiempo*, publicadas por Millares en 1960.

[16].-Aparece con el número 45 en la libreta negra titulada Cantos a una en el Archivo personal del autor.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

De manera que, desde esta actitud pesimista y atormentada, el poeta expresa a menudo su condición de víctima de los censores y del poder totalitario, recurriendo a sus metáforas y símbolos obsesivos que siguen generando en su poesía un mito personal, pero siempre desde una actitud rebelde y empecinada, así como desde una confianza infinita en el cambio de situación, en esa utopía con la que Millares sueña y ha cantado y predicado en cientos de poemas anteriores y posteriores, pues que constituye uno de sus temas monocordes y porque su amordazamiento no es óbice para que decrezca el sentimiento de lucha consustancial a su vitalidad humana y poética. El siguiente poema inédito, en cuyos primeros núcleos versales reaparece la imagen tópica del pájaro al que privan de su canto en libertad, es una prueba de ello:

Quisieron postergarme de un plumazo,
quisieron desplumarme de la dicha
de vivir como un pájaro,
quisieron acabar conmigo un día.
Mas no pudièron y aquí estoy cantando
mas no pudieron y aquí estoy con vida
mas no pudieron y aquí doy el paso
que me importa un comino que maldigan.
Para andar es preciso no hacer caso
de la voz que, plantada, ya no pita..
Hay que dejar que nazcan en el árbol
las hojas,y que el mar descubra orillas,
y que la tierra alumbre otros milagros.
Yo digo que la piel del charco es fría
que el tope es siempre el fin de todo labio
que el pararse en un punto es no hacer cría
es no hacer nada cierto,es dar en falso.
Pero por suerte aquí la luz camina,
se valora el parir por todo lo alto.
No hay límite brutal ni dios que impida
que el tiempo y el espacio
demuestren que mi muerte es relativa[17].

---

[17].-Viene señalado con el número 23 de la libreta negra titulada **"Silencio al demonio"**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Y como una muestra evidente de esa **"muerte relativa"** en esta etapa de silencio publicador aportamos el dato[18] de que en el año de 1957, José María Millares, el hermano del poeta, acomete la edición mecanografiada totalmente manual y clandestina de una pequeña colección de cuadernos que con el título de **"La hora actual"**, todavía hoy totalmente inédita, en número de diez ejemplares el poeta destinaba, dedicaba y enviaba a diez poetas correligionarios peninsulares[19], quienes acusaban recibo de la publicación, juzgándola certeramente y alabando el esfuerzo del poeta manufacturador de esta empresa. Llegó a confeccionar cuatro títulos, firmados con pseudónimo:

1.-*Canto abierto*, de Juan Martín (José María Millares).

2.-*Ocho sonetos clandestinos*, de Juana Juval (Pino Betancort)

3.-*Voz de fuente*, de Augusto Niz (Agustín Millares Sall)

4.-*Arbol de la unidad*, de Juan Martín (José María Millares).

El opúsculo de Millares contiene seis sonetos a los que siguen la **"Oda a México"**, poema que verá la luz diez años más tarde en la recopilación antológica *Poesía unánime* (1967) y tiene el gran interés de revelar de una forma sintetizada y palpable la incursión de Millares en el tema de España. Si en otro momento hemos dicho que este núcleo temático, tan caro a los poetas sociales, apenas hacía aparición en toda la obra de Millares, prestigiado como tal y no sólo como un referente, aquí hemos de precisar cómo en los sonetos aparece el tema y la

---

[18].-Debemos esta información, así como el acceso al manuscrito de Agustín Millares que incluimos en el Apéndice documental, a la generosidad de José María Millares.

[19].-Eran los siguientes: Gabriel Celaya, Eugenio de Nora, Leopoldo de Luis, Blas de Otero, Ramón de Garciasol, José Hierro, Jorge Campos, Luis Landínez, Victoriano Crémer y José Luis Cano.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

palabra, el nombre de España a quien se apela y se la convierte en receptora precisa de los poemas, el objeto y objetivo puntual del canto (**"mi voz a España suena y hasta huele"**, **"Se mira uno en ti, España"**). El libro, pues, se constituye en odas arrebatadamente pasionales dirigidas a las dos Españas, cantos donde **"brota ese sentimiento angustiado y doloroso de la patria, cargado de furias y de penas, como el de un amante abrasado en el fuego de su amor"**[20]: la España soterrada del franquismo y la España peregrina, la del exilio, representada en la **"Oda a México"**.

Estamos ante una etapa creativa del autor tan fecunda y rica en composiciones que por sí sola merecería un estudio amplio y detallado, pues desde esa situación de mutismo y detención de su voluntad comunicativa y comunicadora, el poeta reacciona haciendo de ese silencio impuesto uno de los temas más frecuentes de su poesía, incurriendo de nuevo en unas consideraciones metapoéticas con respecto esta vez, no precisamente a sus creaciones, sino a su silencio. Una de las mejores muestras la constituye el siguiente poema inédito que Agustín Millares envía a su hermano José María con la aclaración de **"Poema de "La voz que es posible", Capítulo de** <u>La vida que tengo entre manos</u>**"**, donde puede apreciarse a las claras la tensión dialéctica entre silencio y expresión, a partir de la tensión binaria establecida entre el silencio (**"oscura palabra"**) y la sed de palabra (**"aliento sonoro"**) por una parte y la voluntad furiosamente expresiva por otra, mencionada a partir de términos relacionados con el campo semántico de la voz (**"palabra"**, **"clamor"**, **"canto"**, **"aliento sonoro"**):

---

[20].-José Luis Cano en *El tema de España en la poesía española contemporánea*, Edics. Taurus, Madrid, 1979, pág. 32.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Fue de pronto
como sentí cansancio de la oscura
palabra, del silencio hasta los ojos,
de embotellar la luz, de no ser nunca
la paz que, en el clamor, soy en el fondo.

Roto en un tiempo amargo, y más que roto
el silencio, mi canto sale en busca
de un aliento sonoro.
En el inmenso mar mi mundo es otro,
y mi amor en el alba se desnuda.

He tirado el silencio a la basura,
lo he mandado al demonio.

Mi sangre toma altura;
el corazón me sale por los poros.
Mi sed ya no se oculta.
(La sed, por fin, es mi mejor tesoro.)

Me miro en el silencio de la luna,
merodeo la muerte y sus contornos.
Mas yo tiro la muerte a la basura,
la he mandado al demonio.

(Inédito, 1958)

Como una respuesta a esa sed comunicativa, la poesía de Millares va a acentuar su carácter de mensaje necesario y urgente.

No dejemos de advertir tampoco cómo el verbo poético millariano se carga de coloquialismo y oralidad, se encamina hacia la consecución de un habla poética que predominará en sus libros posteriores y se analizará como la característica más notable de su etapa lírica social-coloquial.

Subrayemos asimismo que por estos años de silencio publicador también se hace evidente que el poeta, rebasando ya la frontera de los cuarenta años, recapitula sobre su obra y sobre su compromiso militante, y, sin querer permanecer al margen de las inquietudes de cada momento, se va a proponer un leve cambio en su escritura que le va a ir acercando cada vez más a una poesía

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

inmediatamente social, cuya característica más notoria va a ser precisamente la oralidad y la problemática y consciencia de la palabra y la escritura. De ahí que en su dedicación constante a la creación y a la literatura se proponga **"poner en orden su canto"**, tal como lo expresará más tarde en un poema de *Metamorfosis de la estrella*, su último libro publicado. Fruto de ello es **No era fácil cantar en el infierno**, un manuscrito que el poeta nos donó y que conforma una especie de recopilación antológica de su obra hasta el año 1951 seguida de un largo poema inconcluso, dividido en cinco partes, titulado **La tierra de uno**, fechado en 1953[21].

El manuscrito, que procede de 1954, presenta una estructuración cuyos rótulos y dedicatorias desvelan muchas claves de toda la poesía de Millares hasta aquí. Las partes son las siguientes:

I.- **"Los primeros poemas" (1944-46)**:

Aparece la dedicatoria **"A Sixto, mi hermano, el primero por quien entró la muerte en casa"** y se incluyen, reagrupadas y retituladas 15 composiciones de sus publicaciones primerizas. Las agrupaciones son y se titulan como sigue: **"Entre dos aguas" (SAD), "Aventura del mar" (SAD), "Una muerte en casa" (SAD), "Ante el cuerpo presente de mi abuela" (PF), "Sueño a la deriva"(SAD), "Ocho sonetos coléricos" (DN, SQH y el inédito que comienza "Cada vez que el recuerdo se agiganta...").**

II.- **"El grito en el cielo" (1946)**:

---

[21].-En la recopilación antológica *El paraíso de los nudos* (1980), el poeta titula una de sus partes **"De la tierra de uno"**, precisamente aquella donde reúne y compila poemas relacionados con la temática de la tierra, el paisaje, sus hombres.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Reproduce el poema sin variantes pero incluye la dedicatoria **"A María Rosa Alonso"**, el lema de Eluard y elimina el verso de Miguel Hernández.

III.- **"Versos a un tiempo" (1947):**

Reproduce **"El martilllo del minuto"**, sin variantes.

IV.- **"La estrella y el corazón":**

Incluye los poemas de este librito con algunas variantes -vuelve a la ortografía de la velar /g/ frente a la caprichosa j de la versión publicada- de titulación y estructura que especificamos entre paréntesis: **"Apertura"**, **"Acontecimiento del amor"** (explicita la dedicatoria **"A Magdalena, mi mujer"** y funde bajo el mismo título dos composiciones numeradas: con el uno figura el que en la edición llevó el nombre de **"Proceso"** y con el dos el poema de este título), **"Iniciación del ser"** (especifica **"Frente a un cuadro de mi hermano Manolo"**), **"Silencio sonoro"** (el poema que en la publicación se denominó **"Silencio que habla"**), **"Un ocaso cualquiera"** (variante del título primitivo **"Anticipo de la muerte"**, más preciso del contenido del poema), **"Protesta por una muerte"** (especifica la dedicatoria **"A mi sobrino Agustín Jorge Millares, raptado cobardemente por la muerte mientras dormía"**), **"Todavía quedan hombros"**, **"La tierra"** (dedicado a Aurina Rodríguez) y "Orbita" (dedicado a Rafael Roca).

V.- **"Dos elegías y un homenaje"(1949-1950):**

Incluye **"Mensaje roto"** (especifica **"Lamento por la muerte de Cirilo Benítez Ayala"** y reproduce el titulado solamente **"Mensaje"** que aparece en la *Elegía en bloque*), **"Granada oscura"** (especifica **"Recuerdo de Federico García Lorca"**) y **"Homenaje a Federico Chopin"** que se tituló en la versión publicada **"Chopin y la paz"**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

VI.- **"De la ventana a la calle"(1949):**

Viene presidido por una significativa dedicatoria que reza: **"A mis padres, que quisieron, por amor, taparme la boca".** Incluye **"La palabra virgen", "Permanencia del hombre"** y **"El día más cerca".**

VII.- **"Ofensiva de primavera"(1950):**

La dedicatoria dice esta vez: **"A mi mujer y a mi hijo en un año decisivo".** Incluye **"Louis Aragon", "Dentro del corazón"** (nuevo título, más subjetivo y lírico, de la composición que se publicó con el de **"Noticia de mi abuelo"**, y que ahora va encabezada por la dedicatoria **"A mi abuelo, Agustín Millares Cubas"** y despojada del lema de Manuel Altolaguirre), **"Invitación a la esperanza"** (es la nueva denominación, desprovista del carácter comunicativo y que acentúa el carácter de conminación del poema editado como **"Mensaje de esperanza"**), **"Curso de la vida"** (dedicado a Germán Bleiberg) y **"El diablo con el ángel"** (dedicado a Gabriel de Armas).

VIII.- **"Poema de la creación"(1951).**

IX.-**"Cauce natural"(1951).**

Como hemos adelantado, a esta recopilación antológica le siguen las cinco partes de un poema que permanece inédito e inconcluso titulado **La tierra de uno (1953)**, dedicado **"En memoria de mi bisabuelo, Agustín Millares Torres"**, lo que nos da idea de que Millares pretendiese abocarse hacia la temática de la canariedad que tendrá su fruto en la **"Cantata a Gran Canaria"**, con la que obtiene la Flor Natural de los Juegos Florales de 1961.

En definitiva, y a la luz de nuestras investigaciones, hemos de concluir que no existe tal crisis en la trayectoria poética de Millares a pesar de su silencio

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

publicador. Es más, la confrontación de fechas y manuscritos nos esclarece que la poesía posteriormente publicada se alimenta de materiales gestados mucho tiempo antes, lo que nos permite situar la voz social de Millares en la década del cincuenta, anticipándose y a la vez haciéndose eco de los derroteros por los que discurre la poesía social peninsular.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

V. INTERMEDIO INTIMISTA: LA ELEGIA Y LA CANARIEDAD EN AGUSTIN MILLARES.-

Como viene siendo habitual y se determinará como una norma en nuestro autor, lo publicado no coincide cronológicamente con aquello que el poeta está creando por los años en que se edita. Y ello se cumple particularmente en los poemas que ven la luz en libro a diez años de distancia de su última obra dada a la imprenta. Con razón afirma Jorge Rodríguez Padrón que *Siete elegías a un tiempo*, a pesar de haberse publicado diez años después de *Ofensiva de primavera* **"no por ello debe entenderse fuera de este primer ciclo de la poesía de Millares"**[1]. Y, en efecto, los siete poemas que configuran el volumen proceden de la misma etapa cronológica, aunque, por lo que respecta a nuestra clasificación de la poesía millariana, no creemos que deban ser incluidos sin puntualizaciones dentro de lo que nosotros hemos denominado primera etapa social realista, porque las composiciones presentan un matiz intimista[2], vertiente conformadora de cierta poesía que siempre practica Millares en paridad con la temática social -recuérdese lo dicho anteriormente con respecto a las "libretas negras"-, pero que apenas trasciende a su obra publicada en estas épocas, excepto en casos precisos como los de estas siete elegías, que pueden considerarse como un eslabón entre su poesía existencial primeriza, centrada en su "yo" íntimo, y la que practicará, con otros tonos y actitudes, naturalmente, en la posterior *Segunda enseñanza* y, en general, las composiciones de su etapa final.

---

[1].-Prólogo cit., pág. 28.

[2].-Según J. Romera Castillo, la literatura intimista **"se caracteriza, ante todo, por ser una literatura referencial del yo existencial, asumido con mayor o menor nitidez, por el autor de la escritura; frente a la literatura que podríamos llamar ficticia, en la que el yo, sin referente específico, no es asumido existencialmente por nadie en concreto".**

("La literatura, signo autobiográfico" en *La literatura como signo*, Edit. Playor, Madrid, 1981, pág. 13)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Asimismo, y en lo que respecta a otra de las obras que se publica el primer año de la década del 60, la **"Cantata a Gran Canaria"**, debemos puntualizar que, desde el poema que permanece inédito **"La tierra de uno"**, la poesía de nuestro autor quiere experimentar un viraje momentáneo hacia la temática de la tierra, hacia una canariedad que no distingue especialmente a la poesía visceral, verdadera y profunda de Agustín Millares Sall. Es una nueva tentativa que no llega tampoco a cuajar, al igual que en otro tiempo cuando se propuso cantar el "guanchismo" en libros que quedaron inéditos como *Aguamante* al que pertenece la composición **"Tríptico guanche"** que será incorporada a *El paraíso de los nudos*.

Por otra parte, los poemas que inciden en esta temática están condicionados por las bases de los concursos a los que fueron presentados, en particular la **"Cantata a Gran Canaria"**, escrita con motivo de los Juegos Florales en cuya convocatoria la base tercera precisaba que los aspirantes al primer premio deberían concurrir con poemas con libertad de metro y de rima, pero con asunto en el que se exaltasen los valores espirituales o el simbolismo del Archipiélago o de la isla de Gran Canaria. Y a ello ajustó Millares su aparentemente musical cantata.

Producto, pues, de estas tesituras son las dos obritas que analizamos en este apartado de nuestro estudio siguiendo el orden cronológico de las publicaciones de Agustín Millares Sall.

V.1. Lo elegíaco: *Siete elegías a un tiempo*.-

Publicado como Separata de un número homenaje a Simón Benítez Padilla por el Museo Canario, el volumen consta de siete poemas, cuatro de los cuales

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

responden a la actitud y forma lírica de la elegía privada[3] (**"Primera elegía"**, **"Elegía a la violenta muerte de un amigo"**, **"Elegía a la voz de mi padre"** y **"Recuerdo de Sixto"**), en tanto que conmemoran una desgracia personal, individual o familiar, mientras que los tres restantes son poemas intimistas e impresionistas (**"Punto muerto"** y **"Dos sonetos al Sur"**), alejados de lo que realmente sería un canto de dolor ante la muerte de un ser querido[4]. Predominan, sin embargo, en el temple de ánimo los sentimientos y emociones tristes, por lo que se configuran en el campo de lo elegíaco.

En rigor, deberíamos decir aquí y desde un primer momento que el canto elegíaco conforma una de las vertientes más acusadas de la poesía de Millares Sall, así como de la mayoría de los poetas sociales. A mayor abundamiento y, como es sabido, es éste un género de los más cultivados en la literatura española, proclive a poetizar el dolor y la muerte, desde la Edad Media hasta el Romanticismo, pasando por nuestro Barroco, en que el escritor español manifiesta una clara "vocación de muerto", un zanatocentrismo presente en las logradas composiciones de Quevedo, Góngora o el propio Lope[5].

Pero se podría también afirmar que el gusto manifiesto de Agustín Millares

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[3].-Puntualicemos que la primera composición escapa a cualquier denominación ortodoxa, pues se trata de un canto en que, más que la muerte, contiene como uno de los temas principales precisamente la constatación de la vida.

Puntualicemos también que la composición un tanto aleatoriamente titulada **"Elegía a la violenta muerte de un amigo"** es más una confesión existencialistamente "desarraigada" del status vital y anímico del poeta, muy semejante a la otra composición titulada **"Punto muerto"**.

[4].-Bruce W. Wardroper es partidario de limitar el significado del término elegía para referirse a las composiciones líricas que parten de la muerte real de una persona e incluyen consideraciones de carácter más o menos generalizador, frente a los poemas que hablan de la muerte en general.

Vid.: B. W. Wardroper: *Poesía elegíaca española*, Edics. Anaya, Salamanca, 1967.

[5].-Vid. el imprescindible libro de E. Camacho Guizado *La elegía funeral en la poesía española*, Edit. Gredos, Madrid, 1969.

Sall por este género le proviene de su eterna y perpetua admiración por uno de nuestros mayores poetas elegíacos contemporáneos a quien el autor canario no ha dejado ni dejará de seguir nunca: Miguel Hernández.

Cabría añadir a todo ello el hecho de que una poesía como la de Millares, de inspiración tan cotidiana e inmediata, que arranca siempre de la realidad, no puede sustraerse a plasmar de forma lírica un acontecimiento doloroso que pueda afectar a su existencia personal o que conmocione su espíritu vitalista, su afirmación de la vida[6].

Por estas razones, Agustín Millares Sall siempre fue un poeta dado a lo elegíaco. Recordemos que del año 1944 datan dos sonetos que, con el título de **"Ante el cuerpo presente de mi abuela"**[7], nos presentan el fúnebre cuadro que el propio título anticipa, y ello se convierte en elemento motivador de y para la reflexión del yo poético y el establecimiento del tópico contraste entre lo que se fue en la vida y lo que se es en la muerte.

En el primer soneto, el autor nos ofrece una perspectiva amplia y una meditación general y universal, mientras en el segundo se restringe la visión al utilizar, a modo de primer plano, el motivo de las manos yertas de la abuela y una patética reflexión personal acerca de lo que pueda significar la falta del calor de esas manos para el poeta.

Recordemos asimismo que el propio Vicente Aleixandre considera El grito en el cielo una **"colérica elegía"** y María Rosa Alonso califica al mismo poema como **"sinfonía elegíaca al hombre y su destino"**.

---

[6].-**"Todo lo que existe me emociona. Todo. También la desgracia, el dolor. Si no fuera así, no se sabría sopesar lo bueno y lo malo...El cantar, por ejemplo, la muerte de mi hermano Sixto, pues, también eso me emociona. Por eso lo canto y lo hago con vibración."**

(En **"Hacia el canto general"**, entrevista de Angel Sánchez/ Isaac Macho en el *Boletín informativo del Colegio provincial de Doctores y Licenciados*, Las Palmas, Septiembre, 1984, pág. 21)

[7].-Se reproducen en el Apéndice documental.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Haciendo una somera recapitulación de la poesía de Millares hasta este momento, es palmario el hecho de que de la etapa social realista proceden muchos poemas con este tono: desde **"Protesta por una muerte" (EYC)** a las elegías que Millares ha ido desgranando en las publicaciones de *Planas de Poesía*: así aparece en *De la ventana a la calle*, la dedicada a la muerte de Georgi Dimitrov, aunque no se mencionen ni el nombre ni la persona y ello redunde en que el poema se convierta en un canto de solidaridad y de dolor ante cualquier muerte, por lo que el autor la ha titulado directamente **"Elejía" (DVAC, pág. 27)**, muchos de cuyos contenidos ya han sido comentados. En ella aparece por primera vez el motivo, que será constante en todas sus elegías posteriores, de la conmoción que causa una muerte determinada en la naturaleza y en el género humano, expresada esta vez en versos de factura más realista aunque en clave hiperbólica, rasgo típico de lo elegíaco, y también contenedores de expresiones soterradas y alusiones veladas a los símbolos del Partido Comunista. La elegía culmina con estos versos resueltos en una amplificación, que reiteran en pro de la intensificación los verbos relativos a la clausura y detención de la vida, el trabajo y la propia cultura, presentadas en alusiones sinecdóquicas:

> **Se han cerrado unos labios y unos ojos se han ido.**
> **Todas las casas cierran.**
> **En las manos del hombre se ha parado el martillo**
> **y han quedado suspensas**
> **la azada y las tijeras.**
> **Se han parado las máquinas y el remo ha enmudecido.**
> **Se ha cerrado hasta el libro.**

Y de *Ofensiva de primavera* procede el poema **"Noticia de mi abuelo"**, canto elegíaco de homenaje a la figura del ser que ha significado tanto en la vida y formación del poeta, en que Millares expresa la nostalgia por sus enseñanzas y la falta de su persona tranquilizadora, aunque el poema no se queda solamente en el lamento dolorido, sino que, rasgo típico de la lírica de nuestro autor, se desvía hacia una afirmación de la esperanza en **"un alba soñada"**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Al igual que la pérdida de su gran amigo Ramón Sijé generó en la lírica hernandiana uno de los cantos a la amistad más grandes que se han escrito en clave de elegía, la muerte de un compañero de adolescencia y camarada político genera en Millares la voz elegíaca. Nos referimos a Cirilo Benítez Ayala[8], cuya desaparición conmocionó a nuestro poeta y a toda la intelectualidad canaria de la época y se convirtió en el motivo que desencadenó la Elegía en bloque (**PP**, Número 7)[9], publicación en que Millares insertó su **"Mensaje de esperanza"**.

La composición obedece una vez más a la técnica de Millares de envasar en formas rigurosas su impulso cordial desbordante, pues se articula en ocho estrofas anisosilábicas compuestas de versos alejandrinos y heptasílabos formando un quinteto atípico de rima consonante. Se exceptúa la estrofa quinta que nos recuerda más en su estructura a un sexteto lira.

El tono de la elegía se debate entre la reflexión personal del yo poético y el apóstrofe lírico que se resume intensificadamente en la reiteración epanafórica de la apelación **"Cirilo, amigo mío"**.

La referencia puntual a la conmoción de la naturaleza aparece, con una variante, desde los primeros versos declaradores de la sorpresa del poeta ante la

---

[8].-Para un conocimiento de este ingeniero humanista remitimos al mencionado número de *Planas de Poesía* donde se glosan su personalidad y su significación intelectual y humana en las contribuciones de Aurina Rodríguez (**"Recortes biográficos"**), Rafael Roca (**"Hombre de nuestro tiempo"**), Alfonso Armas Ayala (**"Libros elocuentes"**) y el significativo artículo del propio Cirilo Benítez titulado **"Sobre la poesía y su destino"**.

[9].-**"Poetas eruditos y miembros extraliterarios se congregan a la muerte de un amigo común. Es el auténtico dolor de una pérdida, la resurreción de días olvidados, el reproche a la suerte, la tristeza ante un futuro del que no participará quien más se lo merecía."**.

(Pedro Lezcano: **"Planas de poesía"** en *Revista de Historia*, cit. pág. 429.)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

persistencia de la vida y lo natural frente al accidente fortuito que produjo la muerte del amigo:

Hoy el mar no ha dejado de ser una promesa.
Oigo andar el reló.
No me puedo explicar cómo el aire no cesa.
Cómo la claridad pudo salir ilesa
y tu latido no.

La composición, en su diálogo implícito entre el yo lírico y el amigo fallecido, se carga de alusiones al mundo del progreso y de la ciencia, a tono con la profesión del ingeniero y matemático a quien se dirige el poeta, llegando a establecer comparaciones de raigambre futurista y ultraísta como la siguiente:

Tus palabras me queman como el vuelo rasante
de un avión, tierra adentro.

o las que leemos más adelante donde, en una especie de trasunto de **"la sangre derramada"** lorquiana primeramente, se nos ofrece en segunda instancia la consideración de mártir de la causa comunista y pacifista, expresado todo ello mediante elementos metafóricos basados en términos mecánicos, que hacen referencia al fenecido ingeniero de la RENFE:

Tu sangre riega el surco de una esperanza diaria.
Tu sangre es una nueva línea ferroviaria
tendida sobre el fértil terreno de la paz.

Y como es tópico en las elegías de Millares, que finalizan siempre siendo un canto de esperanza y una lucha frente a la muerte[10], el último motivo temático contiene en sí el de la permanencia espiritual del hombre por sobre la desaparición física, con lo cual, la muerte no significa un total acabamiento ni un

---

[10].-En su pequeño estudio tantas veces citado sobre Millares dice Leopoldo de Luis:

> **"El no es un poeta de elegías, sino de entusiasmos...Hasta cuando escribe "Elegías", logra cierta confianza, cierta fe"** (pág. 24)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

final, sino un principio de vida perdurable: la entrada en los dominios del mito y en la ejemplaridad para los otros, pues como expresa el propio poeta, haciendo, además, una mención directa al accidente ferroviario, circunstancia de la muerte de Cirilo Benítez:

descendiendo ascendiste -portador de canciones-
de la estrecha garganta de un vagón de tercera
a la lengua del pueblo.
Te describe la hoguera
y te agrandan las manos de las conversaciones.

De entre las elegías que Millares publica en *Planas de Poesía* sobresale **"Granada oscura"**, elocuente y comprometido poema inserto en Crucifixión (**PP**, Número 9), insólita publicación y composición para los condicionamientos censorios que afectaban a los escritores españoles en los años cincuenta.

Está dedicada a la muerte de Federico García Lorca y en ella, además de reconocer los tonos hernandianos procedentes de la **"Elegía primera"** o los acentos lorquianos del propio poema que se publica del poeta granadino, se pueden apreciar elaboraciones poéticas más hondas y estetizantes lográndose una aleación que viene siendo característica en Millares del verso denotativo y claro, el verso-protesta social, y el verso de pura estética elaborada, plagado de disociaciones procedentes de su larvada tendencia a la expresión surrealista:

El paladar dormido del hombre indiferente
siente sobresaltado cómo la sed discurre
a través de la muda galería del llanto
donde la angustia crece como enhebrando túneles.

A partir de siete estrofas que forman un cuarteto de versos alejandrinos que le imprimen un tono solemne, con rima asonante en los pares, el poeta describe en imágenes de buena factura surrealista, fundiendo lo cotidiano y lo onírico y alternando, como recurso de intensificación, expresiones hiperbólicas

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

y tremendistas con alusiones delicadas, la conmoción que supone en él el recuerdo del asesinato del autor del *Romancero gitano*:

El pulso se me ha abierto como una herida oscura
al borde de una alondra de recuerdos demente
desde que la explosión que dispersó los astros
demostró que manchaban los sesos las paredes.

En las estrofas siguientes se manifiesta valientemente[11] a las claras cómo la figura y la obra de Lorca ha sido silenciada por el Régimen inútilmente:

Por más que a la razón se le ponen candados
la ausencia del poeta se conoce por nada.

Pero así como la indiferencia oficial no se duele por ese asesinato, se reitera con fuerza el tema tan frecuentemente usado en todas las elegías anteriores con respecto a las implicaciones de la Naturaleza que, frente a la muerte, sufre una mutación[12] ante la falta del poeta -mutación que viene consignada líricamen-

---

[11].-El poema es un indicio más de la valentía expresiva de Millares, quien se atreve a aludir casi sin subterfugios a uno de los mayores temas tabú de aquellos años: el asesinato de Federico García Lorca. No cabe sino pensar en la escasa difusión que tenían estas publicaciones como causa de su existencia en unos años en que, pese a la tímida apertura experimentada, la censura era todavía muy rígida. Como expresan los historiadores y críticos Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas e Iris M. Zavala:

> **"Cierto que, a veces, cuando la edición de un poema o de un libro es muy pequeña o aparece lejos del centro del Estado, al censor se le escapan demasiadas cosas, como por ejemplo cuando, en Poema de la creación (1951), José María Millares (sic) nombra a Marx, a Gorki, a Maiakovski y a Wenceslao Roces..."**
>
> (*Historia social...*,cit. pág. 187)

Hemos de precisar, sin embargo, que justamente esta obra de Agustín Millares no fue la que pasó inadvertida a los represores, en tanto que, como se ha hecho notar en otra parte, fueron precisamente esas alusiones una de las pruebas acusatorias que determinaron el encarcelamiento de los Hermanos Millares y el final de *Planas de Poesía*.

[12].-Es motivo que procede de Miguel Hernández, quien en la **"Elegía primera"** que dedica al poeta granadino dice:

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

te a partir de personificaciones de gran expresividad-:

La mañana cojea y el aire se extravía.
No hay ola que descubra fácilmente una playa.

y, por otra parte, las justificadas hipérboles intensificadoras[13] que se refieren a cómo lo natural se desmanda en sus fuerzas telúricas ante la muerte que crea desajustes cósmicos mientras que **"nada tiene sentido después de los disparos"**.

El poema se cierra con las conclusiones optimistas y esperanzadoras típicas de las elegías de Millares, quien siempre muestra la superación del dolor y de la muerte para aludir al ejemplo vivificador que supone para el mundo la huella, la tercera vida manriqueña de la fama, cimentada en las obras del difunto que persistirán. Ello se hace patente en la última estrofa, cargada de símbolos soterrados acerca de la verdad sobre el asesinato de Lorca: arrancando con dos versos, cuya construcción de gran plasticidad se refieren al triunfo de la vida sobre la muerte - y aluden en adínaton a una resurrección de lo subterráneo, el poeta culmina su composición con la mención simbólica de la luz y la verdad que terminarán por imponerse:

Muere un poeta y la creación se siente
herida y moribunda en las entrañas.
Un cósmico temblor de escalofríos
mueve terriblemente las montañas,
un resplandor de muerte la matriz de los ríos.

[13].-El lingüista V. García de Diego conceptúa la hipérbole como uno de los recursos más importantes de la pasión y de la afectividad:

"El apasionado pondera exageradamente la realidad desfigurándola con su ímpetu desmedido. El fondo pasional de los pueblos lo mediríamos con una escala de sus expresiones hiperbólicas. Sin la emotividad de la hipérbole una parte del lenguaje sería muy distinta"

(*Lecciones de Lingüística española*, Edit. Gredos, Madrid, 1951, pág. 36)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Pero el fruto dilata la corteza terrestre
y el pez rompe la dura superficie del agua.
No importa que parezca la ciudad tan oscura
La claridad no puede morir asesinada.

Como es fácil concluir, los cantos elegíacos de Millares se apartan de la ortodoxia que significan las tradicionales elegías privadas para convertirse en odas de exaltación de la vida, más que en versos expresivos de una complacencia en el dolor por la muerte. En este sentido debemos decir que, aún estragado y conmocionado por la pena, el optimismo esperanzador de Millares persiste y permanece incólume.

Ya nos hemos referido a la situación de repliegue interior a que el poeta canario está sometido en la década del 50, lo que favorece su introspección y determina este paréntesis abierto en sus publicaciones que suponen la incidencia en una lírica centrada en el "yo", desviada momentáneamente de su trayectoria civil a modo de un meandro o curva en la línea continua de su actitud social realista.

Se observa en algunos poemas el inicio de la influencia machadiana, no sólo por la incursión en determinado simbolismo, la asunción de ciertos tonos o la métrica resuelta en silvas, sino en la presencia de unos motivos -la naturaleza rural, el campo, Dios, entre otros- y de un léxico que desvelan a las claras el seguimiento que Millares hace ahora del poeta sevillano, cantor de Castilla[14].

---

[14].-Recordemos aquí que en el año de 1959 Millares participa en el grupo "Teatro y poesía" que organizó el controvertido Homenaje a Antonio Machado en el Gabinete literario.

Por otra parte, puede apreciarse la imitación machadiana en el poema **"Romanza del niño penado"**, publicado en la Revista *Telde* en Septiembre de 1955, reproducida en el apéndice documental, que presenta bastantes concomitancias con la composición de Machado **"La muerte del niño herido"**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Júzguense, a modo de muestra, estos versos:

Me encuentro como ayer, oyendo el agua
de una acequia perdida,
persiguiendo en el cerco de las ranas,
en un campo cualquiera de la isla,
la presencia delgada
de la brisa.

Por consiguiente, la voz intimista, vitalista y esperanzadora de Millares se alía con el tono elegíaco para componer las *Siete elegías a un tiempo*, a nuestro entender, uno de los libros más líricos del poeta.

La lírica, hegelianamente considerada, es la expresión del mundo interior, de los sentimientos, de las esencias íntimas de un protagonista de su propio canto. Y a ello se ajustan plenamente estas siete composiciones. Aunque es preciso decir que de las siete pretendidas elegías que un título ambiguo denotan -referido, bien a que se dedican efectivamente a un tiempo, o bien a que surgen al unísono- son en el fondo **"voces que se rebelan contra la muerte, contra el dolor y contra el silencio"**[15]. Porque, por mucho que cambie, el poeta es esencialmente uno y el mismo y la rebeldía íntima que ha experimentado y experimenta persiste de alguna manera en la expresión de Millares, aunque su tono se atempera por mor de la actitud reflexiva y meditativa que recubren estos poemas.

Los ejes líricos generadores de esta obrita son la tristeza íntima, una desazón romántica y el dolor ante hechos externos lamentables, como pudieran ser la enfermedad o la muerte. Estamos ante un discurso poético en que el hablante lírico se hace eco de determinados acontecimientos del mundo exterior en función de su punto de vista subjetivo. Todos estos acontecimientos parten de

[15].-Jorge Rodríguez Padrón, Prólogo cit., pág. 28.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

una realidad fundamental: la muerte. Ello hace que nos encontremos ante el conjunto de poemas más coherente de entre las publicaciones de Agustín Millares. El libro presenta una cierta unidad temática, porque nos hallamos frente a siete variantes diferentes del tema de la muerte, que se articulan en la Separata en progresión climática de la manera siguiente:

1) La muerte como acechanza....."**Primera elegía**"

2) La muerte en vida....."**Punto muerto**"

3) La muerte conmocionante....."**Elegía a la violenta muerte de un amigo**"

4) La muerte en la naturaleza..."**Dos sonetos al sur**"

5) La muerte de la palabra....."**Elegía a la voz de mi padre**"

6) La muerte de un ser querido..."**Recuerdo de Sixto**".

Como puede observarse, la progresión se establece desde la trayectoria del "yo al nosotros": se parte de la autoconsideración frente a la propia muerte, para irse enfrentando con ella a través de sus más personales vertientes: el amigo, la tierra, la voz y el hermano, es decir, los otros. Porque estas composiciones elegíacas, además de la dimensión subjetiva e individual apuntan hacia una dimensión social objetiva.

Nos encontramos también ante un universo lírico que se sustenta en una elemental, aunque continuada, simbología basada en la antítesis primaria vida/ muerte que se resuelve a nivel estilístico con la reiteración de palabras-tema que

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

contrastan: **"día"**, **"sol"**, **"luz"**, **"estrella"**, **"blanco"** contra **"noche"**, **"niebla"**, **"nube"**, **"negro"**, mitemas que se presentan en contextos diferentes pero funcionalmente idénticos en cuanto a la simbolización.

Con el inicio de la década del 60 aparece, pues, un nuevo volumen tipografiado de Millares en que, así sea levemente, se anota un cambio expresivo: el retorno de la poesía del nosotros al yo. Supone, con respecto a lo publicado, un momento transicional en la voz enfervorizadamente social del poeta que avanza hacia una poesía de mucho más empeño militante y que culminará en sus libros de los años sesenta.

Bien es verdad que estas composiciones pueden considerarse como una especie de paréntesis en la verdadera trayectoria intrínseca del poeta, quien, por imperativos externos -la huella que había dejado en él la detención a propósito de *Planas de poesía* y la constante vigilancia a la que se le sometió por parte de la policía represora- se ha mantenido aislado, en un silencio y una especie de exilio interior, que le conduce a publicar aquello que sabe conscientemente no comprometido. Por ello, vuelve Millares a su primera poesía expresiva de su condición desazonante, emotiva y romántica que genera una voz y un tono intimistas que, insistimos, en el fondo, el poeta no abandona nunca y se convierte en indicio de que su tonalidad va a ir experimentando unos cambios que lo conducirán a sus etapas posteriores:

> **Me encuentro como ayer, con la noticia**
> **de que no tengo paz, de que me acaba**
> **de abandonar la estrella que tenía,**
> **de que la luz se ha roto en mi esperanza,**
> **de que he perdido el dios que me encendía,**
> **de que soy menos que era...y no era nada.**

dice el poeta en la composición **"Punto muerto"**, con cuyo título se refiere,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

obviamente, a su momento vital y crítico, a su inactividad poética y política que ha durado casi diez años. La estrofa se construye, como es fácil ver, en una acumulación con un léxico sustantivo que conforma y remite a sus motivos recurrentes, utilizados aquí en clave simbólica de su atonía espiritual, de su estado anímico sumido en el presente en un existencialismo y un nihilismo, motivados por la pérdida de los valores humanos que alimentaron su vida y actitud optimista en el pasado. Es también fácil determinar dos ejes en el poema que, en estructura de "couplings", se muestran en una relación dialéctica entre lo positivo (representado por los sustantivos, palabras-tema reconocibles inmediatamente como integradoras de su "corpus" poético anterior, que vienen, además, calificadas con proposiciones de relativo con verbo en pasado); y lo negativo (verbos en presente que denotan ruptura, pérdida, abandono):

"paz"..... "no tengo"

"la estrella que tenía"..... "me acaba de abandonar"

"la luz en mi esperanza"..... "se ha roto"

"el dios que me encendía"..... "he perdido"

La tensión culmina con un último verso sintetizador de ella en la que son palmariamente evidentes dos conceptos sartrianos: **"el ser y la nada".**

Desde esta actitud de "impasse" vital se elaboran los siete poemas que Millares publicó con el título de *Siete elegías a un tiempo*, que pasamos a analizar someramente:

Con respecto a la primera composición, especie de autoelegía, que se

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

resuelve en una intensa reflexión del yo lírico durante una noche insomne, que le arranca una suerte de monólogo interior en que se especula acerca de la persecución cautelosa de la muerte y se libra un combate con ella desde una posición de afirmación de la vida, debemos anotar que posee una densidad lírica poco frecuente hasta ahora en Millares y se vincula un tanto a las composiciones hernandianas del *Cancionero y romancero de ausencias*.

En ella se elabora poéticamente el tema de la muerte como asedio persistente para el poeta en tres breves unidades estróficas de cuatro, seis y cuatro versos, que respetan la misma rima asonante alternándola sin esquema fijo en cada estrofa, cuyo último verso se reitera a modo de estribillo. Este elemento intensificador cumple la función de afirmar y reafirmar la vida por encima del acecho de la muerte, a partir precisamente de una negación voluntariosamente decidida del poeta a consumar el acto de morir: **No me moriré esta noche**.

Como es lícito pensar, la estructura métrica se emparenta con las fórmulas de la canción popular y tradicional, a la que tanto se acercaron los poetas sociales, como demuestra y puntualiza Santiago Daydí-Tolson[16].

La primera unidad temática, formulada en cuatro versos cargados de sugerencias de la situación reflexiva y el sentimiento del yo poético, convertido correlativamente en un corazón insomne (**"mi corazón sin dormir"**), que da vueltas alrededor del tema obsesionante (**"cose que cose"**), nos presenta el motivo de la muerte como acechanza desde la concepción mitológica pagana y clásica, en su alusión velada y casi tácita a las Parcas que hilan y cortan el hilo de la vida. En el monólogo lírico, el poeta afirma:

---

[16].-**"Aspectos orales..."** cit., pág. 463.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Aquí está cose que cose
mi corazón sin dormir.
El hilo no tiene fin[17]
No me moriré esta noche.

En la segunda estrofa, que vemos como un trasunto del **"Memento mori"**, aparece, veladamente también, una sugerente imagen que apunta hacia la consideración cristiana, apocalíptica, de la muerte como uno de los jinetes que amenazan a la humanidad contra quien el yo poético se enfrenta, **"esquivando el golpe"** para afirmar de nuevo su triunfo momentáneo sobre ella. Al mismo tiempo, la referencia metafórica a los latidos del corazón se hace congruente con lo expresado en la estrofa anterior:

Los apretados galopes
me dicen que hay que morir;
pero yo, esquivando el golpe,
coloco en alto mi nombre
y digo: No es para mí.
No me moriré esta noche.

La última unidad estrófica actúa a modo de glosa transformadora de la primera. Sus versos son el clímax intenso que se viene generando a lo largo de los anteriores y es expresiva, ahora en su denotación, de la afirmación del poeta de que, desde las sombras, sabe que volverá a alcanzar la luz del día, el amanecer, es decir, la vida:

El deseo de vivir
está aquí, cose que cose.
El sol volverá a salir.
No me moriré esta noche.

(SET, pág. 1)

---

[17].- Este verso dio título a un poemario de Lázaro Santana publicado en 1966. Anteriormente (1965), el poeta canario había publicado asimismo *Siete elegías personales*.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Si nos hemos detenido en esta breve **"Primera elegía"** es porque se trata de uno de los poemas en que Millares despliega, contra su norma, unas posibilidades de intensidad lírica, que nos hacen considerar el poemita un signo de aquéllas que el poeta canario poseía para la condensación poética, posibilidades que se niega a sí mismo muchas veces, dejándose llevar por su facundia y su tendencia al verso prolijo, dilatado y de inercia rítmica, como hemos venido reseñando a través de este trabajo.

Y, al lado de una forma popular, la Separata nos ofrece una nueva incursión de Millares en el soneto clásico, de factura y expresividad gongorina y hernandiana[18] esta vez, en sendas composiciones que con el título **"Dos sonetos al Sur"** son un canto elegíaco, elaboradísimo en sus metáforas, a una tierra seca y baldía, estéril en su sequedad, que viene definida casi alegóricamente -apréciese la recurrencia de nuevo al motivo del **"hilo"**, generador de vida o de muerte, como en este caso- de esta manera:

Aspera piel donde extravía su hilo
el sol que se aventura bajo tierra
para enhebrar el poro que se cierra
truncando el grano que le pide asilo.

Es necesario observar que el primer soneto constituye una plástica descripción muy elaborada, en una tesitura de gran literariedad, de la tierra sureña sedienta, seca, débil y esquelética (**"Flaco solar que siempre enseña el hueso"**); y que especifica, en su segundo terceto, la actitud dolorida del yo poético frente

---

[18].-Adviértase cómo en Millares se van ya acrisolando todas la influencias que ha mostrado hasta aquí: ahora son, de nuevo, los clásicos, el Miguel Hernández gongorino de *Perito en lunas*, pero también la actitud de Machado frente a un paisaje y un topos de naturaleza doliente, temática en la que el poeta no ha incurrido hasta este momento.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

a esa tierra infecunda con vocación de fecundidad (**"donde el cardón quisiera ser olivo"**), volviendo a presentarse como ejemplo de textura literaria, en un lenguaje desviado y ambiguo que a veces roza lo hermético.

Sin embargo, el segundo soneto es la contrapartida del primero en cuanto a temática y estilística se refiere: el poema se estructura a partir de la identificación del sujeto lírico y la tierra del Sur, ambos muertos de sed, pero sustentados con la esperanza:

> **Digo SUR y esperanza de algo digo**
> **partiendo de la nada, desde el cero**

y, dejándose llevar una vez más, por el impulso ético antes que por la estética, Millares habla y compone a la llana, sin eludir el coloquialismo o vulgarismo expresivo que se muda en metáfora como puede verse en estos primeros versos con que arranca el poema:

> **Digo SUR y esperanza de algo digo**
> **aunque la uña del sol me saque el cuero**

Contaminado de su voz social, vuelve a sustentar la composición en el paralelismo y la reiteración epanafórica, como es normal en su poesía combativa.

Por todo lo anterior se entenderá que, en estos dos sonetos, se nos ofrece una muestra clara de esa impronta personal del creador canario que se define en la alternancia de dos "manieras", surgidas de su arrebatado y primario entusiasmo creador, aliado con su capacidad mimética. Porque Millares es el poeta natural cuya inspiración es como un impulso recibido al azar, que remueve el fondo vivencial y por sucesivas asociaciones va gestando el poema. De ahí que su léxico sea recurrente y reiterativo, removido siempre desde su impulso y nunca desde una voluntad de técnica asumidora.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Ello ocurre, sin embargo, en dos de las composiciones integradas en esta publicación que presentan un tema y un tono muy similares: las denominadas **"Punto muerto"** y **"Elegía a la violenta muerte de un amigo"**, muestras de lírica agónica, existencial y angustiada que se vinculan, de nuevo, en contenido y expresión, con el Miguel Hernández de **"Me sobra el corazón"** y con la poesía existencial de Blas de Otero.

Los dos poemas son cantos doloridos de un hombre en estado permanente de crisis. La doble vertiente de su ser, humana y poética, se manifiestan afectadas críticamente por lo que el poeta siente entre dos nadas: la vida y la muerte.

El primer poema, que no está titulado en vano, se desgrana formalmente en once unidades estróficas anisosilábicas -iniciadas paralelísticamente con la misma fórmula sintáctica: la repetición de **"me encuentro como ayer"**, seguida de una pausa y el primer elemento de una frase aseverativa que se interrumpe y se encabalga con el verso siguiente-, cuyo número de versos oscila entre cuatro y ocho, combinando endecasílabos, heptasílabos y tetrasílabos.

Esta particular estructura redunda formalmente en el predominio de una sintaxis abrupta que rompe el ritmo fluyente de los versos, generando desajustes entre sintaxis y métrica por las pausas violentas que cortan el verso y el uso de los encabalgamientos. Pero la expresión se hace transparente de su contenido arrebatado y la machacona insistencia del mismo sintagma imprime la idea del fastidio y "tedium vitae", que oprime el ser del sujeto lírico y, junto a la sintaxis abrupta, nos transmiten los altibajos desazonantes de su estado anímico, preso en una lucha desesperanzada.

El canto elegíaco contiene una temporalidad intrínseca, pues se trata de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

una meditación al final de un día y el inicio de la noche, inmediatos sucedáneos de la vida y la muerte. El egocéntrico "yo" recapacita sobre su día-vida desde su muerte-noche:

Me encuentro como ayer, igual que estaba
cuando, otra vez nubladas las pupilas,
me disponía a cancelar la pálida
presencia de otro día.

A lo largo de sus versos, en un tono confesional se plantea de forma reiterativa el tema de la "muerte en vida" construido dialécticamente, como hemos especificado más arriba, y que se evidencia desde la primera estrofa, a partir de la antítesis elaborada elementalmente entre **"lo blanco de la vida"** y **"lo negro de la muerte"**.

El poema insiste en un lenguaje realista y un léxico metafórico y simbólico clave en la poesía de Millares hasta aquí. Es evidente en composiciones como ésta que el creador canario está en un momento de revisión de su vida y de su propia poesía anterior y que, a más de remitir a ella en sus claves simbólicas, la imita y la reactualiza en sus presupuestos léxicos, temáticos, formales y estilísticos. Esta idea se explicita en el arranque de la composición, que en su construcción léxica y semántica nos anticipa el "pathos", encaminado a lograr una conmoción emocional:

Me encuentro como ayer, igual que estaba
hace unos años: negro con la vida
que convertida en clavos se me clava
o blanco con la muerte que me obliga
a saltar de la cama
en la noche más fría.

La composición se articula en torno al binomio vida-palabra, las dos constantes del hombre Millares. Respecto a la primera, perdida la libertad y la

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

esperanza, el poeta hiperboliza su vertiente negativa y su condición de víctima, su alienación y sino trágico con expresiones como éstas, en las que son fácilmente reconocibles un léxico que remite a lo desestabilizador y lo ofensivo:

Me encuentro como ayer: a toda prisa
vestido, desbocando la mirada,
sintiéndome salir de la camisa
el corazón, cayéndome la helada
de no sé qué hora puesta en contra mía.

Con respecto a la segunda, en progresión a lo largo del poema, se presentan tres indicios de la angustia por la pérdida y la dificultad de la expresión, complementaria de la pérdida de la esperanza y de la libertad, en suma, de sí mismo: el primero se refiere a su silencio, más específicamente, a su estado de mudez (**"perdida el habla"**); el segundo integra una estrofa sustentada en correlatos objetivos que devienen imágenes tremendistas basadas en recursos de animalización y personificación, por las que el sujeto lírico se lamenta de sus carencias **"en un tiempo sin suerte ni alegría"**: en primer lugar, la falta de libertad (**"plegando el ala"**), su condición humana sometida (**"enterrando en el pecho la caída/de la barba"**), su lucha frente al mal, fatalmente predestinada a la derrota (**"con la derrota surta en las agallas"**); en segundo lugar, se alude a la imposibilidad de poetizar otra cosa que no sea la muerte y a su expresión irreprimible sin salida:

y el canto prisionero en las orillas
del luto, embarrancado en la garganta.

El tercer signo nos remite metapoéticamente a la escritura y, lúdicamente, el poeta confiesa hallarse en una situación límite, en un final de línea coincidente con el final verdadero de su poema. Todo el pesimismo reconcentrado, el sentido agónico que se relata a lo largo de la composición, culmina con la superación

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

personal y la voluntad decidida del poeta de hacer triunfar la vida -última palabra de la composición, objeto directo del verbo continuar- sobre la muerte, el día sobre la noche, y así, con el amanecer que supone el silencio de la noche y de la muerte, el yo poético concluye:

> **Me encuentro como ayer: Sobre la línea**
> **donde se dice la última palabra,**
> **donde la muerte una vez más se calla,**
> **y se regresa a continuar la vida.**

El poema titulado **"Elegía a la violenta muerte de un amigo"**, tercero que se pretende dedicar a la conmoción que supuso para el poeta la desaparición de Cirilo Benítez[19], repite en cierta manera los temas anteriores, aunque el eje lírico fundamental se configura a partir del motivo de la muerte como sino fatal, como elemento conmocionante que arranca todo optimismo y toda esperanza.

Se compone desde la evocación reflexiva de la muerte de ese amigo y se convierte en una confesión que revela las circunstancias vitales del poeta, acentuando su conciencia de desamparo y de víctima de una vida adversa con la muerte de una persona allegada.

La composición se estructura formalmente en una especie de estancia cuyas estrofas se rematan con una coda explicativa y expresiva de la rabia y la cólera del sujeto lírico, en la que puede reconocerse la regresión hacia los tonos y el léxico hernandiano de su composición primeriza *El grito en el cielo*:

> **(Mi grito aún es el eco de aquel diente**

---

[19].-La dedicatoria al ingeniero matemático y humanista no aparece directamente al frente del poema que se publicó en la Separata, aunque, de hecho, todas las elegías de esta publicación llevan las palabras:

"A Cirilo y Cristóbal Benítez que eran también hermanos míos".

La dedicatoria puntual al amigo y camarada se incluye en la recopilación antológica *El paraíso de los nudos*.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

que se hundió con estruendo en mi madera)

Comienza planteándose el hecho ilógicamente fortuito de la muerte (**una nube en el sol pasa la muerte,/sin permiso de Dios por mi cabeza**), los efectos conmocionantes en lo físico y lo espiritual, en lo interior y lo exterior a partir de imágenes prosopopéyicas: **"los colores del ánimo se acuestan"**, **"se humillan las campanas"**, **"el corazón de vértigo se puebla"** y otras más prosaicas, más realistas y menos afortunadas.

Elaborado de nuevo sobre el binomio vida-palabra, ambas son para el poeta una lucha infausta en que se le hace objeto de embestidas desde todos los ángulos, desequilibrándolo y desestabilizándolo con todos los males. Todo ello expresado en un léxico violento, negativo y simbólico que incluye expresiones como: **"la paz que se me enfrenta"**, **"astro que eclipsó mi primavera"**, **"todos los clavos sobre mí convergen"**, **"de un vendaval oscuro soy juguete"**, etc.

El poema se cierra circularmente con la referencia a esa muerte irracional y fortuitamente advenida que conmociona al poeta, quien expresa la perennidad de esa sacudida a partir de la imagen de la mirada de vidrio aposentada en lo más profundo de su alma:

No habrá quien me consuele
de tanta luz súbitamente muerta.
Los vidrios de unos ojos se me quedan
clavados en el alma para siempre.

Es éste el único canto elegíaco que no concede nada a la esperanza y donde la pasión estalla más amargamente, de ahí su vehemencia y su expresividad enfurecidamente hiperbólica, que viene incluso asumida dentro de la misma composición en esta alusión a su arrebato pugnaz:

Se alzó el silencio para darme guerra

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

y no hay camino que no sea el eje
de la furia en los vientos de mi lengua.

El tema de la voz, de la palabra perdida, motivo recurrente en Millares, aparece aliado con el de la muerte en la composición certeramente titulada **"Elegía a la voz de mi padre"**, es decir, lamento por la pérdida de la voz de un ser querido. En efecto, el poema tiene como idea generadora[20] la enfermedad -cáncer de laringe- que asaltó a su progenitor Juan Millares Carlo y que los versos de la estrofa final del mismo explican con una locución metafórica: **"entre las fauces de un trueno,/tu garganta se quebró".**

Los ejes o espacios temáticos principales de la composición son dos:

1) El lamento doloroso del poeta, cuya circunstancia vital es la misma que se plantea en poemas anteriores, en que el yo poético se nos desvela como una víctima de la desolación y el abandono en un presente trágico y agónico, recurriendo una vez más a su palabra-emblema, la **"estrella"**, ante un nuevo golpe de la realidad: la ausencia del apoyo paterno, que se nos impone desde el comienzo de la elegía:

Me abandona toda estrella
-incluso la que orientó
mis pasos sobre la tierra-

2) La persistencia y la perennidad de la voz, por encima de la muerte -rasgo típico de las elegías de Millares-, que pervive en el corazón del poeta, pues

---

[20].- **"El poema "Elegía a la voz de mi padre" lo escribí llorando porque al día siguiente iban a operar a mi padre y se quedaría sin voz. Esto mismo se lo dije a Vicente Aleixandre, en casa de Pino Ojeda, y me dijo: "no hace falta que lo digas, se nota"**
(Entrev. cit., pág. 21)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

la lleva grabada en él desde su infancia y le orientará eternamente:

Hoy por mi vida interior
corre el río de tu verbo.

El dolorido poema, de remansada expresión, discurre en versos octosilábicos con dos excepcionales y significativos quebrantos, precisamente aquellos que se refieren, adversativamente, a la rebelión y negación del poeta del real abandono de la voz de su padre, metaforizada en el canto del ruiseñor que ha emprendido el vuelo, que se especifica en una lograda, lúdica y retórica conversión, cuando el sujeto lírico se encrespa y expresa:

el mismo dolor me deja
mas no
el mensaje de tu lengua
que, aunque vuela el ruiseñor,
en mi corazón se queda.
.....
y todo me dice adiós;
mas no
tu voz
que, aunque vuela,
se queda en mi corazón.

El apóstrofe lírico al padre se convierte, en determinadas estrofas, en un canto de agradecimiento filial a la labor ejercida en el poeta por la figura paterna, a quien le considera perifrásticamente **"labrador de sus sentimientos"** y **"jardinero de su palabra aún en flor"**.

Al igual que el poema anterior está cargado de referencias biográficas, la última composición, la que podríamos considerar más ortodoxamente como una auténtica elegía privada, insiste en lamentar la muerte de su hermano Sixto, fallecido en 1942, aquél al que le dedicara la composición **"Mar ausente"**, inserta en su primera "plaquette" publicada, cuya dedicatoria (**"el primero por el que entró la muerte en casa"**) pasa a conformar ahora algunos versos de este poema.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

El texto que nos ocupa se presenta elaborado en endecasílabos y heptasílabos, con alguna excepción debida al uso retórico de la sintaxis abrupta, de rima asonante uniformemente alterna a lo largo de toda la composición, que, también a modo de una estancia "sui generis", va repitiendo un patético verso, que hace de coda o estribillo:

Y no quedó ni sombra de su vida.

El poema responde a la esencia de lo lírico, residente en la emoción, en los sentimientos, en la meditación, en las voces íntimas que un episodio determinado o circunstancia exterior suscitan en la subjetividad del poeta y lo impulsan a transcribirlos y elaborarlos mágicamente con palabras.

"Recuerdo de Sixto" es la evocación dolorida del poeta ante una realidad: el hermano arrebatado por la muerte que viene definida metafóricamente desde la primera estrofa con expresiones de leves resonancias vallejianas como: **"trampa"**, **"vendaval de extraña pinta"** y **"nube de agria cara"**. Como canto lírico, está intensificado por muchos recursos, aún en su apariencia de discurso simple, claro y coloquial, pues que es el poema en que más abundan los giros y las frases hechas, los clichés orales que van a conformar el rasgo más definido del habla poética que iniciará Millares Sall en su etapa social-coloquial. Así la primera estrofa, a más de en las metaforizaciones perifrásticas aludidas acerca de la muerte, con quien el poeta no quiere encararse ni nombrándola, aparece montada sobre el paralelismo sintáctico y anafórico que reitera el pronombre **"me"**, dativo ético con matiz afectivo; y la progresión semántica de las formas verbales basada en la continuidad de tres sinónimos -cada uno de los cuales se podría incluir en un nivel diferente del lenguaje: coloquial (**"birló"**) o más literario (**"hurtó"**), que

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

connotan la desaparición, la ida del hermano, y un verbo final expresivo de la desolación que ha dejado la muerte:

Se lo llevó la trampa,
me lo hurtó un vendaval de extraña pinta
me lo birló una nube de agria cara,
y no quedó ni sombra de su vida.

Recursos de intensificación por contraste como la antítesis quiasmática (**"Negra la luz se vio, la sed sin blanca"**) o por mención indirecta como las perífrasis metafóricas, los circunloquios (**"sobre la raya donde el sol resbala"**), el símil (**"mi hermano se abrió como una llama"**), el paralelismo sintáctico y progresivo intensificando y transparentando en su construcción y su ritmo el significado en el significante, como en el siguiente ejemplo, cuyos versos de expresión violentamente patética, están referidos a los efectos causados por la muerte del hermano en la casa y en el sujeto lírico:

ahogada en ojos de rabiosas lágrimas,
lamiendo el hueco de una enorme herida,
buscando el grito roto en la garganta.

o incluso la recurrencia a la autocita, rasgo frecuente en los poetas sociales (**"Agustín yo me llamo todavía"**), nos hacen ver de nuevo las posibilidades líricas de Millares Sall y desconfiar muchas veces de su frecuente prosaísmo, de su tendencia al coloquialismo considerados generalmente como defectos asiduos y no como recursos voluntariamente asumidos y utilizados por el autor en virtud de su propio extrañamiento.

Porque podrá comprobarse en el curso de este estudio cómo el autor canario, a medida que se encamina hacia una madurez física y creadora, combina más y mejor la fuerza de la inspiración con la técnica más rigurosa. A ello volveremos en el momento de analizar sus libros posteriores en los que abundan

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

estos rasgos.

"Recuerdo de Sixto" se cierra con una estrofa que contiene la negación rebelde del yo poético a aceptar la muerte del ser querido que, por más que se imponga como acabamiento físico no desaparecerá totalmente. Y para expresarlo, en un tono arrebatado y humanísimo, donde es notorio el calor de la pasión y la intensidad de los afectos, cualidades esenciales de la elegía, aunque sobreponiendo el amor fraternal a la fuerza del dolor, el poeta se remonta con la elaboración de los últimos versos a sus recuerdos del hermano vivo[21], al espacio que compartieron, la playa, para construir la última imagen:

> **Con un amor que ya no existe en plaza**
> **cargando con la pena que aún respira**
> **me niego a dar la espalda,**
> **a echarle tierra a aquella sangre mía,**
> **a borrar en la arena de la playa**
> **los continuos recuerdos que perfila,**
> **a no ver sus pupilas**
> **en el agua.**

De nuevo Millares afirma voluntariosamente la vida desde la rebeldía, que es su actitud más genuina y es la que ha mantenido de forma constante a lo largo de estos cantos elegíacos. De esta manera Millares estabiliza en su obra, como quería Pavese, una forma de defensa contra las ofensas de la vida.

Puede concluirse, a la luz de lo que venimos planteando, que Millares se nos muestra como un estimable poeta elegíaco en la más pura tradición hispánica y hernandiana, por el hecho de que la elegía y lo elegíaco han formado y, a partir de esta publicación con más asiduidad, formarán siempre parte del universo lírico

---

[21].-En cierta manera recuerda el planteamiento evocador del hermano muerto y su rescate en el presente a través de la imagen del juego que ofrece César Vallejo en el poema **"A mi hermano Miguel"** de *Los heraldos negros*.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de nuestro autor por lo que en sus obras posteriores, conformadoras de su trayectoria poética, seguirán apareciendo de manera ocasional o incorporadas a sus libros. Así, en la publicación siguiente del creador canario, integradora de su etapa social-coloquial, se incluye la popular **"Elegía a un obrero, muerto en accidente de trabajo en el Puerto de la Luz"**, y en sendos ejemplares de la Revista *Millares* el poeta publica en 1966 **"Teniendo tanta vida por delante"**, composición ocasional de tono discursivo y elegíaco, aunque se nos subtitule **"Requiem por el obrero Víctor Ramírez Brito, muerto al caer de un andamio cuando trabajaba"**, estructurada en tres partes en cuyas dos primeras se poetiza el tópico del "ser para la muerte" y la inexorabilidad de la destructora de la vida y en la tercera se da paso a la denuncia y acusación implícita del hecho injusto persistente y asumido indiferentemente por el patrono capitalista o por la propia sociedad: el accidente laboral. Porque, evidentemente, el obrero es un hombre huérfano y desamparado, víctima de la sociedad, al modo vallejiano[22]. El poema culmina con una alusión a la necesidad de la acción revolucionaria que afirmará la vida con **"la muerte de la muerte"**.

También el mismo año de 1966 se autopublica Millares en el Número 10 de la revista que dirige **"Tres elegías cortas y una larga"**, remedo y reiteración, en cierta manera, de la plaquette *Siete elegías a un tiempo*.

Como ya ha sido comentado anteriormente, no todas las creaciones que

---

[22].-Recuérdense los versos de *Poemas humanos* del gran poeta peruano que establecen la dialéctica entre la visión de la realidad y la visión artística de ella, tan sugeridores:

Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza
¿Innovar, luego, el tropo y la metáfora?.
.....

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Millares denomina "elegías" son tales en el sentido ortodoxo del término, sino que muchas composiciones se refieren más a su condición de "muerto en vida", convirtiéndose en poemas de denuncia de una situación concreta o lamento existencialistamente personal de su condición vital. Ello ocurre con esas tres pretendidas elegías cortas del título, donde resulta evidente la primacía del yo, vinculadas más a sus poemas intimistas, definidores de los estados anímicos de su existencia, a plasmar su conciencia de inutilidad y su espera confiada en el futuro abierto y libre, como puede observarse en estos versos de la composición de coloquial título: **"Lo saben hasta los muertos":**

Me paseo
por el largo
camino de un día entero.
Sigo esperando
el milagro,
mientras dormido me quedo.
(Que tengo
el sol en la mano,
lo saben hasta los muertos)

La segunda elegía corta[23], titulada **"Juego"** es un poema estrictamente social en su estructuración, un tanto lúdica, a partir del planteamiento de la vida y la expresión del poeta como una partida de cartas, un juego en que, por las circunstancias contextuales, está siempre perdido, aunque, fiel a su característica constante de convertir lo elegíaco en un mensaje de optimista esperanza, el poeta muestra su confianza en ganar la partida con la solidaridad del pueblo:

Juego y gano.
(Ganaré todos los juegos,
teniendo el pueblo a mi lado)

---

[23].-Esta calificación de "corta" se refiere no sólo a la amplitud de las composiciones, sino al uso de un tipo de verso de poco número de sílabas que nos recuerda el utilizado por Neruda en las *Odas elementales*.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

La tercera es un trasunto del tema del **"non omnis moriar"** engarzado a un verso de Miguel Hernández que Millares imita:

Me voy, pero me quedo.

La auténtica elegía es la composición titulada directamente **"Juan Luis"**, nombre del hermano que falleció este año y a quien, como anteriormente a Sixto, el poeta se dirige, transido de dolor.

El poema es, entonces, un largo apóstrofe de expresividad tremendista y coloquial, donde el sujeto lírico repite con ritmo obsesionado y obsesionante la incredulidad ante el hecho físico de la muerte cierta y el patético deseo de resurreción esperanzada del hermano, en versos de textura lírica y rítmica muy lograda, cual es frecuente en la temática elegíaca millariana:

Se me muere hasta el beso
en los cerrados poros.
Y aún así no lo creo.
No pierdo, no, no pierdo
la esperanza de hacerte nuevamente al sonoro
pleamar de la vida.
Te ilumino, te bordo
en todos mis recuerdos
con un hilo de oro,
y retornarte espero,
Juan Luis, hermano mío, aunque sea a ti solo
entre todos los muertos.

La práctica de la elegía, como puede deducirse, constituye otra de las constantes en la trayectoria de toda la lírica millariana y el poeta incurre en ella toda vez que se encuentra con la muerte de los otros, seres queridos o no.

El ejemplo más revelador y curioso y, en este sentido, su incursión más audaz, es una composición elegíaca en vida, dedicada a la crítica María Rosa Alonso, a quien el poeta profesaba admiración, cariño y gratitud desde que fuese la primera y principal revisora de sus obras primerizas. En su último libro

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

publicado, *Metamorfosis de la estrella* (1988), cuando el poeta retoma su registro más primigenio, el lenguaje social-realista al que llama **"Habla dejada un día de la mano"**, gavilla de poemas que abre el libro, Millares incluye en este apartado una insólita creación que titula certeramente **"Supuesta elegía adelantada"** y que va dirigida a su primera crítica fervorosa, como se deduce del contenido de sus versos, en particular el que dice:

Capitán fui por ti de poesía

pues con este apelativo se dirigió la crítica al poeta en una de sus reseñas.

La composición se asienta armónicamente en seis sextinas en que el poeta, apostrofándola, desvela los débitos a la erudita que le impulsó y animó a la creación poética, resaltando sus virtudes de intelectual valiente y riguroso, culminando con la "imaginaria" estancia en la otra vida de esta admirable estudiosa de la poesía y la literatura canaria, a quien, felizmente, sobreviviendo al propio poeta que se atreve a componerle una elegía, tenemos aún entre nosotros:

Ahora habitas el árbol de otra vida
Gozas de celestiales bibliotecas
Donde las fuentes no se dan por secas
Ni la gloria en las noches por perdida
Donde no se oyen las palabras huecas
De la lengua al infierno descendida.

(ME, pág. 42)

En línea paralela deben colocarse los innumerables poemas de homenaje, repartidos por revistas, periódicos o publicaciones en general, dedicados a exaltar la memoria de muertos ilustres desde Pablo Neruda[24] a Ernesto Che Guevara[25],

---

[24].-La muerte del poeta chileno arrancó dos poemas elegíacos al creador canario: uno, con el título de **"La pira" (homenaje a Neruda)** aparece en *La Provincia*, Las Palmas, 30-9-1973; otro, intitulado **"Un poema desesperado por Pablo Neruda"** fue incluido en la Antología *Chile en el corazón*, publicada por Edics.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

pasando por el líder negro Martin Luther King[26] o el popular papa Juan XXIII[27]. En general, de ellos sólo puede decirse que se trata de poemas ocasionales que ni dicen, ni añaden nuevo a la escritura de Millares Sall, excepto que confirman al poeta como un practicante de la poesía de circunstancias y no sólo en lo que respecta a su condición de "engagée", sino también en el sentido de Goethe que **"a trait le plus souvent aux incidents de caractère particulier ou subjectif, fugitif ou même imaginaire. Cette dernière catégorie suppose une possibilité de participation plus individuelle, un plus haut degré d'implication."**[28]

Es preciso que añadamos que el tema de la muerte será recurrente en la poesía posterior, incluso en aquella en que dominan los registros más surrealistas y lúdicos, como lo prueba la inclusión en la obra de estas características, *Función al aire libre*, de tres poemas (**"Misterio aproximado"**, **"Esta vez no"** y **"El**

Península, Barcelona, 1975.

En el primero se hace eco de la salvaje quema de libros que siguió a la muerte del poeta durante la recién instaurada dictadura chilena.

En el segundo poetiza el tema de la imposibilidad de la escritura al uso, ante la paralización de la pluma del gran poeta muerto.

[25].-Un poema de Millares titulado **"Urgente elegía por Ernesto Guevara"** fue incluido en el libro antológico *Poemas al "Che"*, Publics. Instituto del libro, La Habana, Cuba, 1969, pág. 20. al lado de los de casi todos los poetas españoles vivos en aquel año, de Aleixandre, Celaya o León Felipe, a M. Vázquez Montalbán y Aurora de Albornoz, pasando por J.A. Goytisolo, J.A. Valente, Carlos Bousoño, etc.

[26].-**"Asesinato en Memphis"**, dedicado al líder de color se publica en la Sección **"Cartel de las letras y las artes"** del *Diario de Las Palmas*, el 17-4-1968.

[27].-Se trata del poema **"Juan"** que fue publicado en *Insula*, y recogido posteriormente en *El paraíso de los nudos*, pág. 322.

[28].-Predrag Matvejevich, *Pour une poétique de l'événement*, cit. pág. 178.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

fugitivo hermano") que se adelantan un año antes en el periódico *La Provincia*, 29-1-1974, reunidos bajo el título **"Elegía a Isidro Miranda en tres tiempos"**, con motivo del fallecimiento de su gran colaborador. Verdaderamente componen una suerte de "tríptico elegíaco" donde en el primer poema se plantea de forma lírica y sutil el tema de la muerte como premonición -entrevista como un "pneuma" (**"el aire está expectante sospecha que le roza/ un aire diferente**); actualizada como una sorpresa y, en el poema tercero, asumida como una evaporación en unos versos en que quiere transparentarse el significado en el significante, jugando con los blancos, las onomatopeyas y la tipografía:

ni rastro
de tu aliento
ni un hueco
de tus manos
en el cristal del cielo

te seguiré buscando
hermano
todavía más leeeeeeeeeeeeeeeejooooooooooooos
(FAL, pág. 39)

Y lo elegíaco reaparecerá como una constante en la etapa última del creador canario en poemas como **"La muerte indeseable siempre"** que comienza con versos como los siguientes, de expresión quevediana:

Ya te siento llegar temida muerte
Con pasos de paloma, ya te siento

(TB, pág. 38)

Por todo lo dicho, puede concluirse que lo elegíaco y el tema de la muerte que aparece de forma recurrente en la poesía meditativa y metafísica de su última etapa, conforman un "continuum" en la poesía de Agustín Millares Sall. Tal es así que la Antología temática confeccionada por el propio autor, *El paraíso de los*

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

nudos, contendrá una serie de poemas que el autor titula **"Cantos elegíacos"**, entre los que se seleccionan, obviamente, muchas de las elegías que hemos analizado en este apartado de nuestro estudio.

V.2. La canariedad: "Cantata a Gran Canaria".-

Así como lo elegíaco conforma una constante en la trayectoria poética de Millares, no puede decirse exactamente lo mismo de la canariedad, entendiendo por ello la incursión en unos temas isleños y la firme voluntad de crear una cosmovisión canaria o partir decididamente de ella para elaborar una escritura.

Es necesario hacer un pequeño excurso sin incurrir en demasiadas problemáticas acerca de la existencia o no de una literatura canaria, ni siquiera en la ambigüedad de la propia expresión, para plantear lo que entendemos aquí por ese concepto que juzgamos una especie de falacia imposible de definir. Porque si una literatura se sustenta en una lengua, es evidente que la escritura canaria es una escritura española, ya que es en esta lengua en la que el autor canario se expresa por escrito[29]. De ahí, debemos concluir, en pura lógica, que una literatura canaria no existe y debe hablarse más propiamente de una literatura española hecha en Canarias. Según María Rosa Alonso:

> **"...la literatura que se cultiva en las islas es, pues, la castellana o la española de Castilla, desde sus momentos de plenitud de la lengua y que, al correr del tiempo, manifestará las naturales características de su idiosincracia insular, dentro de una literatura regional y es así como se desenvuelve la literatura castellana en Canarias."**[30]

---

[29].-Véase a este propósito los interesantes y muy certeros planteamientos de Jorge Rodríguez Padrón en **"El escritor canario de la definición a la explicación"** de *Una aproximación a la nueva narrativa en Canarias*, Publics. del Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1985, págs. 19 y sigs.

[30].-**"La literatura en Canarias (Del S. XVI al XIX)"** en *Historia general de las islas canarias*, Tomo I, Edics. EDIRCA, Las Palmas, 1977, pág. 282.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

En el Archipiélago, como en Hispanoamérica hasta su independencia, los escritores participan del fenómeno que Carlos Fuentes define certeramente como **"la imaginación colonizada"** y en Canarias se ha elaborado una literatura que ha sido y es mimética de la peninsular, pues como escribe Pérez Minik más concretamente acerca de nuestra producción lírica, **"hasta estos días, se puede aseverar que toda la poesía hecha en las Islas Canarias estuvo sostenida por sus modelos españoles...No hemos sido capaces de mantener ningún "apartheid" lírico. Y cuando nos hicimos surrealistas en Tenerife por los años treinta, sólo sustituimos a España por Francia. Lo que quiere decir que no hemos vivido ninguna autonomía literaria"**[31]. Hasta hoy, pues, la expresión "literatura canaria" es una falacia que no puede entenderse sino como sinónima de "literatura española hecha en Canarias", es decir, en un sentido geográfico. En este mismo sentido se pronunciaba Alfonso García Ramos en un artículo de título **"Sobre la problemática de una literatura canaria"**:

> **"No le han faltado, pues, a nuestras islas escritores y poetas; de lo que en verdad ha adolecido es de una obra literaria, colectiva en su origen y genuinamente propia en su contenido, que descubra, se apoye, pondere y refleje el sentir, interioridad y modos de exteriorización de las gentes del archipiélago que, ligadas a un marco geográfico y climático fuertemente diferencial y condicionador, se distinguen de las peninsulares con unos caracteres que aunque indelebles, no amenguan su españoleidad."**[32]

Sin embargo, la literatura, que utiliza la lengua como vehículo, es también cosmovisión, es decir, visión del mundo por parte de un determinado autor que,

---

[31].- **"La poesía de las Islas Canarias en entredicho"**, en *Guadalimar*, Número 20, febrero 1977, pág. 112.

[32].-Revista *Millares*, 2, Las Palmas, Octubre-Diciembre de 1964, pág. 149

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

a su vez, pertenece a un determinado contexto, en primer lugar geográfico, luego social, cultural, etc. Todo ello va creando una impronta que consciente o inconscientemente va estigmatizando al ser humano y le van impregnando no sólo una identidad, sino una conciencia de esa identidad. En este sentido, que no es ya sólo geográfico, lo canario puede ser identificable y su reflejo literario no puede dar otra cosa que un velado y no muy perfectamente consolidado -al menos literariamente- costumbrismo.

Hay un fragmento que pertenece al periodista y novelista José A. Alemán quien, a su vez, recurre a unas ideas del economista González Viéitez que se nos antojan muy ilustrativas:

> **"El economista Antonio González Viéitez lanzó hace poco la sugestiva definición del canario como "pueblo atlántico". Los canarios no serían, según él, ni africanos, ni propiamente europeos, ni latinoamericanos a pesar de la fuerte querencia. El rasgo dominante sería el atlantismo, el vivir en el mar, en este Océano Atlántico y en esta zona precisa, no en otra. Nada de lo que ocurra en el mar le es ajeno al canario, ya sea una tensión internacional, una guerra, un avance en la tecnología del transporte o un cambio en la dirección y en el modo del comercio"[33].**

En efecto, esa condición de atlantes es lo que conforma nuestro ser esencial y la marca de que hablábamos. Por ello, el mar es un tema recurrente en nuestra literatura, así como la apertura de nuestro carácter, el síndrome del aislamiento o la parsimonia cordial de nuestra vida. De manera que, cuando el canario se dedica al noble oficio de escribir, revelará en sus escritos todas esas improntas. El "atlantismo", por otra parte, ha condicionado en la época contemporánea que, en sus momentos más preclaros -modernismo, vanguardismo

---

[33].-*Canarias, hoy*, Taller de Ediciones J.B., Madrid, 1977, págs. 19-20.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

o incluso literatura comprometida- el escritor canario haya mirado más a Europa o América que a la propia península, alcanzando una vocación universalista menos circunscrita[34] y un decidido cosmopolitismo[35]. En palabras de uno de nuestros críticos más "isleños", pero al mismo tiempo más universales, Domingo Pérez Minik, **"el hombre canario no está en condiciones de sublimar esa melancolía de tierra que siente todo insular, esa ausencia de tierra, de continente, de dimensionalismo amplio;el vivir aislado de una cultura que no tiene entidad propia por múltiples circunstancias y por vivir a miles de millas de su origen, Europa; estamos desplazados y no somos africanos sino europeos marginados, perdidos, náufragos."**[36]

Por lo tanto, desde el momento en que se nos comunican de forma artística las visiones del mundo canario por parte de una personalidad canaria, utilizando unos códigos que, a menudo, cualquier lector no canario no entendería totalmente, porque, al igual que ocurre con nuestro dialecto, no existe una total identificación ni una total diferenciación en el uso del sistema, entonces podríamos hablar en

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[34].- Prueba de ello es la de que en ninguno de nuestros poetas sociales aparece el tema de España con la profusión que adquiere en los creadores testimoniales peninsulares coetáneos.

[35].-Guillermo García Alcalde reconocía este valor de muchos de los creadores canarios precisamente en las palabras de Presentación en el Acto en que se concedía el Premio "Canarias" de Literatura a Agustín Millares Sall:

> **"Son muchos los hombres de estas islas que idealmente se sienten ciudadanos del mundo. Esa es la condición interior del cosmopolitismo, y nada tiene que ver con su banalización mundana.(...) Ya sea en la visión laica de la Ilustración, en la religiosa del Cristianismo o en la social del Marxismo, el ideal cosmopolita es el estado universal."**
> (*Libre paso al día de mañana*, Publics. Gobierno de Canarias, Las Palmas, 1986, págs.12-13)

[36].- Entrevista de Julián Ayala en *Sansofé*, Número 111, 8-15 de Abril de 1972.

rigor, más que de una literatura, de una "escritura"[37] canaria. Desde esta perspectiva asimilamos la definición que de la poesía ha escrito Andrés Sánchez Robayna:

> **"La poesía canaria es una unidad de sentido determinada por los caracteres geográficos, sociales, históricos, políticos y culturales de Canarias y configurada una tradición (no aislada ni excluyente) que comprende determinados mitos y constantes"[38]**

Concretándonos a la denominada "poesía canaria" propiamente dicha, mostramos por demás un total acuerdo con las ideas expuestas por el profesor Alejandro Cioranescu en su Lección **"¿Existe una poesía canaria?"**[39] donde expresa que **"el binomio "poesía canaria" ha producido en la generación tradicionalista una literatura fundada principalmente en el segundo término del binomio. Con el Modernismo, el acento recae sobre todo en la poesía, y en la actualidad el interés localista parece condenado a desaparecer de la poesía. Esto se corresponde con la tendencia general del arte, a lo largo de los dos últimos siglos; de modo que bien se puede decir que la poesía canaria no es más que una modalidad de la poesía española y, más allá, de la poesía en general".**

Por lo que se refiere a Agustín Millares Sall, biznieto del historiador de

---

[37].- Utilizamos el término en el sentido de la crítica literaria actual que la considera un sistema de "simulación" secundario que se articula sobre el sistema primario de la lengua (Y. Lotman). Esta noción de "escritura" implica mediaciones culturales conexas a la **Weltanschauung** social, histórica, espacial, etc. del escritor.

[38].-En *Museo Atlántico. Antología de la poesía canaria.* Edics. Interinsular Canaria, Sta. Cruz de Tenerife, 1983, pág. 10.

[39].-Vid. Resumen publicado en las *Actas del Anuario del Instituto de estudios canarios*, XIV-XV, La Laguna, Tenerife, 1970, págs. 70-71.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Canarias y nieto de uno de los creadores del costumbrismo canario, no es un poeta regionalista que practique y ciña su obra a una temática isleña. Ni siquiera pueden aplicarse con rigor a su producción lírica las famosas notas características que Valbuena Prat en su ya clásico estudio acerca de la poesía canaria imputaba a las letras de las islas[40].

Una poesía como la de Millares no es "canaria", porque no se centra ni se condiciona ni alude a ámbitos insulares, sino que sus espacios y sus tiempos son los relativos al ser humano en general[41]. Porque expresado en los términos en que lo hizo Guillermo García Alcalde en su discurso de Presentación de los Premios "Canarias" de 1985, **"un poema de Agustín es válido en cualquier pueblo, momento o circunstancia donde se hayan dado o se den las condiciones morales y estéticas en que fue escrito."**[42]

---

[40].-Estas notas tópicas o rasgos definidores de la poesía y, por extensión, de la "literatura" canaria son: aislamiento, cosmopolitismo, intimidad y sentimiento del mar.

[41].-Cuando en los años 70 comienza a plantearse con cierta insistencia el problema de la existencia de una "literatura canaria", Millares respondía en una entrevista de Aurelio González en **"Revista de las Artes"**, página literaria del diario *La Tarde*, a la pregunta obligada acerca de la "poesía canaria"lo siguiente:

> **"...a todas las regiones de España les pasa lo mismo. Mira, yo tengo sangre irlandesa ("Sall" es irlandés), italiana ("Carló-Carlo" de mi padre). Es decir, tengo una mescolanza de sangre y yo creo que a todos los canarios les pasa lo mismo. Ahora, el ser canario, el nacer en Canarias, es otra cosa distinta (...). Ahora bien, calificar a un poema de "canario" es muy difícil. Nosotros hemos aprendido el castellano con una cantidad de diversidades enormes. En realidad nosotros estamos influenciados por la literatura española y ahora se está hablando de la influencia hispanoamericana. Entonces no hay rasgos definitorios de una poesía canaria, en absoluto. No existe una poesía canaria."**

[42].-Op. cit. pág. 10.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

No obstante, su origen insular, junto a su vocación humana universalista, vienen señalados por el propio poeta en la composición **"Hijo de una isla"**[43] con estos versos:

> **Me rodea el azul por todas partes**
> **menos por una**
> **que me une con sangre**
> **universal a todos los habitantes**
> **del planeta, a los que en la punta**
> **del mundo -me da igual donde se hallen-**
> **conocen mi penumbra.**

Sin embargo, aunque esta sea su primera actitud, el poeta incurre esporádica y siempre contextualmente en algunos motivos de esta temática circunscrita, incluso en el "guanchismo", si tenemos en cuenta que desde el año 1949 se publica en *Triana* la composición de título **"Tríptico guanche"** y se especifica que procede **"del libro en preparación Agua Amante"**[44], publicación que presumiblemente abrigaba el propósito de incluir poemas con temática incidente en el indigenismo canario, pues por sus confesiones sabemos que el incansable poeta proyectó con el músico Juan Hidalgo un Diccionario guanche que no llegó a concluir. El libro aludido tampoco llegó a publicarse ni existen en el Archivo del autor más composiciones de este tono. Por lo tanto, no puede decirse en verdad que la poesía de Agustín Millares Sall esté afectada de indigenismo, ni de "vianismo", ni de costumbrismo, como la de otros poetas anteriores o contem-

---

[43].-Publicado en la Sección **"Cartel de las letras y las artes"** del *Diario de Las Palmas* el 24-3-1966.

[44].-El poema se reproduce en *El paraíso de los nudos* con la misma aclaración, pero citando esta vez el título del inédito en su forma correcta *Aguamante*.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

poráneos suyos[45], por lo que la lírica millariana no está inmersa ni en una tradición, ni en una cosmovisión canarias, antes al contrario, tiene una decidida vocación universalista y, por su mediatización política, internacionalista. Basta pensar en sus influencias que, en un determinado momento sobrevuelan, no sólo la península (Hernández, Alberti, Machado, Aleixandre), sino incluso Francia (Paul Eluard, Louis Aragon, Pierre Emmanuel), conectando con Maiakovski.

Obviamente, lo que sí puede decirse es que Millares es un poeta apegado a su tierra[46] -tengamos en cuenta, una vez más, que sus ascendientes sí que practicaron una literatura canaria en clave histórica, lingüística o costumbrista- y con frecuencia asoman a su lírica motivos, temas, etc. que se vinculan a la temática de la canariedad, pero, juzgados éstos en el volumen de su obra no suponen el número ni la vocación suficientes como para considerar esta vertiente una de las más cultivadas por Millares.

De todas formas, señalemos que la incidencia en lo canario se presenta muchas veces como correlatos objetivos de su temática estrictamente social, así

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[45].-Piénsese en obras del propio Pedro Lezcano como *Romancero canario* o el poema escenificado *La ruleta el sur*.

[46].-En *El paraíso de los nudos*, el poeta incluye una breve y muy simple composición de tono popular, datada en 1968 con el revelador título de **"La tierra que me llama"**, donde expone el tema del apego al solar de su nacimiento y su vocación de isleño hasta la muerte en versos como éstos:

Aún con los ojos cerrados,
aquí vendría a morir.
(La isla me estará llamando).
Eché raíces aquí.

(PN, pág. 89)

en la **"Cantata del aparcero"**[47] de *El son del desahucio*, o en la insistencia en los motivos localizados en las tierras del sur, en cuanto a espacios puntualmente geográficos se refiere; como las composiciones dedicadas a los personajes canarios relevantes e ilustres, de Domingo Rivero a Juan Negrín, pasando por Agustín Espinosa o Saulo Torón, no son sino incursiones esporádicas y utilizaciones de motivos canarios que en ese momento responden a un contexto o a una problemática que esas tierras y hombres simbolizan. Es en esta línea donde debe insertarse, incluso, el poema **"Recuerdo de Juan el nuestro" (DA)**, que significa la utilización del "mito canario" de Juan García "El Corredera"[48], símbolo de la resistencia antifranquista, motivo que es el que se acentúa en la composición, convirtiéndose en un canto de exaltación a los comunistas ajusticiados por el franquismo, ya que nombra al mismo tiempo a Julián Grimau, quien con Juan

---

[47].-Publicada en *El paraíso de los nudos*, página 94, es una composición muy rítmica y sincopada, escrita para ser interpretada por un grupo "folk" de los que tanto abundaron por los años setenta, influenciada por la "moda" de las Cantatas que se popularizaron por la época, tales como **"Cantata de Santa María de Iquique"**, del grupo Quilapayun o la **"Cantata del Mencey loco"** de la agrupación canaria Los Sabandeños.

[48].-Varios intelectuales de la izquierda canaria se movilizaron arduamente para lograr el indulto y evitar que el resistente fuese ajusticiado. La casa de Agustín Millares se convirtió en el "cuartel general" de operaciones y ello se refleja en el poema:

Mi casa abierta a los fuegos
De una pacífica guerra
Con la protesta en el viento
Sin pestañear siquiera
Se mantuvo siempre alerta.
Un insomnio sin remedio
La mantenía despierta.
Mas fue imposible dar vuelo
A tantas rojas estrellas.
Era firme la sentencia.
(DA, págs. 26-27)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

García, es considerado mártir de la causa. El poema, pues, se convierte en un auténtico panfleto político, cuyos versos finales declaran su carácter ideológico:

Por ti y por tantas ausencias
levanto el puño cerrado.

Por otra parte, en *El paraíso de los nudos* aparece un apartado temático con el rótulo **"De la tierra de uno"**[49], donde, a pesar de lo referencial de su título, no se trata de poemas de carácter descriptivo, ni paisajísticos, ni de exaltación de bellezas naturales o modos de ser, sino que se refieren principalmente al elemento humano que sufre represión o que se convierten en símbolos del activismo político, motores de la lucha social, cuyo mejor ejemplo puede ser el panfletario poema titulado **"Canción obrera"**:

Obrero de Las Minillas
cemento y aire en la cara,
contigo el tiempo se aclara,
derrumba el muro y camina.

(PN, pág.98)

Asimismo se incluyen otros, que pudiéramos considerar relacionados con la temática de la tierra canaria, así sea por el uso de topónimos como Arucas o Agaete, pero insistimos en que son meros símbolos de realidades que apuntan hacia otras referencias y no a la tierra misma, cual es el caso de los lugares citados, que se utilizan como motivos en poemas cuyo tema principal es la protesta por los desmanes que en uno u otro causó la Guerra Civil[50].

---

[49].- Recuérdese que es el título de un inconcluso y largo poema inédito que figura en el Manuscrito antológico No era fácil cantar en el infierno, al que se alude en el apartado anterior.

[50].- Tal es así que estas dos composiciones junto a la titulada **"Palabras a un héroe anónimo"** fueron incluidas en *La memoria y la sangre (Antología poética)*, Edics. Vanguardia Obrera, S.A., Madrid,1986, publicación que es un Homenaje

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Desde un punto de vista más costumbrista y folklórico, Agustín Millares colaboró en **"El conduto"**, suplemento humorístico que publicaba el *Diario de Las Palmas*, cuyo director era su hermano Eduardo Millares, conocido popularmente como Cho Juáa. El poeta, quien firmaba con el pseudónimo de Pancho Rugama, aportaba la idea de los refranes y las frases populares canarias, siguiendo, en cierta manera, la dedicación de sus antepasados a rescatar el léxico de Gran Canaria[51]. A más de que no supone sino otra actividad del poeta, cuya entrega a cualquier empresa era incondicional, tampoco estas pequeñas colaboraciones hacen de Millares un escritor regionalista.

En definitiva, por lo que deducimos de su obra, lo canario no es ni relevante, ni constante en la poesía de Millares, en cuanto que todo lo que pudiera contener alguna referencia a Canarias no pasa de ser indirecto, contextual o simbólico. Con ello, Millares no hace sino ajustarse a la última línea que Cioranescu señala en la evolución de la poesía canaria, que es como sigue:

> **"Así como en la generación anterior la Islas se hacían presentes en la poesía por medio del tema, en la modernista se borran y se desdibujan, pero dejan en cambio una tonalidad de la imaginación, una visión generalizada del ambiente, que hasta cierto punto se puede reducir al empleo frecuente de metáforas relacionadas con las ideas de redondez y de blancura transparente: quizá metamorfosis del horizonte marino aquélla, y ésta, imagen visual del estremecimiento, de la ternura y del ensueño.**
>
> **En fin, la generación actual se ha vuelto de espaldas al marco histórico y natural de su vida y canta su desasosiego, bien en forma de rebeldía artística o en la del interés social**

---

a las víctimas del franquismo y a los luchadores por la libertad.

[51].-Una de las obras más populares de los Hermanos Millares Cubas es el *Léxico de Gran Canaria*.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

para el porvenir de la humanidad"[52].

No se equivoca el profesor Cioranescu en sus afirmaciones pues, como prueba de ello, hemos de referirnos a unas palabras de Ariel, posible pseudónimo de Angel Johan, que muestran el orgullo de haberse asimilado con la *Antología cercada* a la marcha de la poesía española, contribuyendo a ella desde una perspectiva alejada de los localismos y los costumbrismos, como lo hiciera el propio Galdós:

> **"La *Antología cercada* ha llegado a la sensibilidad española con un valor poético de altura y con la prestancia de un sentimiento y una categoría humana maravillosa, repitiéndose aquí lustros más tarde el prodigio de Pérez Galdós de llevar a las letras patrias, no la pequeña estampa ni el folklore, sino la pulsación del hombre hacia la belleza y hacia un mundo mejor"[53]**

En este mismo sentido se pronuncia Pedro Lezcano, quien considera a los poetas participantes en la *Antología cercada*, y, por tanto, a la primera generación de posguerra canaria, como integrantes de la poesía española peninsular, a pesar de su aislamiento y su condición de "isleños":

> **"No obstante creo que los mejores o quizá los únicos poetas jóvenes formados con que cuenta Gran Canaria figuran en la citada Antología. De los cuales, los más, aunque "isleños" geográficamente no lo son por dignidad poética, si es de considerar la tarea antológica peninsular que los encuadra**

---

[52].-Resumen cit., pág. 71.

Hemos de precisar, sin embargo, que las promociones de poetas canarios surgidas a partir de los 50 (Manuel Padorno), de los sesenta o de los setenta (Andrés Sánchez Robayna), elaboran su lírica incluyendo, de nuevo, no sólo la temática, sino la tonalidad, la visión generalizada del ambiente, el clima, etc. de los modernistas, adaptados, como es lógico, a los presupuestos estéticos de su tiempo. Piénsese, sin ir más lejos, en *A la sombra del mar*, de M. Padorno o *La roca*, de Sánchez Robayna.

[53].-En *Triana*, La Palmas, 25-7-1949.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

entre poetas de escala mayor de nuestro momento"[54]

Es un hecho, pues, incontrovertible que el lenguaje de la poesía canaria de posguerra no presenta como nota distintiva precisamente la preocupación por lo canario, no quiere ser "aislado" ni localista, sino que se inserta en la corriente peninsular y universalista, huyendo voluntariamente o no, de falsos costumbrismos. Así lo constataba también, con más perspectiva, ya en la década del 70, Juan Cruz Ruiz, quien en su artículo **"Aproximación a la poesía social canaria"** se expresaba de esta manera:

> **"Esa poesía hecha en Canarias tiene, cuando se convierte en poesía social, una temática paralela a la poesía que en el mismo sentido se hace en otras tierras que dominan esta lengua que nosotros estamos utilizando ahora.El mar, el físico de esta tierra, podía servir como elemento diferenciador. Sin embargo, ni el océano Atlántico, ni el Teide, ni el Roquenublo, han aparecido en la poesía de autores canarios como constante que permita citarlos como algo más que anécdotas"**[55]

En lo que a nuestro autor se refiere, ya hemos explicado anteriormente con citas puntuales cómo las incursiones de Millares en la canariedad se vinculan a estos últimos presupuestos[56], pero el mejor ejemplo es la propia obra ocasional titulada **"Cantata a Gran Canaria"**, con la que el poeta concurrió a los Juegos Florales organizados por el Gabinete literario de Las Palmas en 1961.

El poema se publicó en un folleto impreso por los talleres de Pedro Lezcano en 1962 y, como tal poema ocasional y circunstanciado a una temática

---

[54].-Entrevista en *Palestra*, Las Palmas, 11-8-1947.

[55].-En *"Letras canarias"*, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 22-2-1970.

[56].-Podríamos ejemplificar asimismo con las obras de tema canario de su compañero de generación Pedro Lezcano, en particular la **"Oda a Fuerteventura"**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

impuesta, responde a unos condicionamientos que lo determinan como un mero ejercicio retórico desprovisto de valores significativos.

Se trata en su estructura externa de un prolijo poema de 198 versos, dividido un tanto aleatoriamente en cuatro partes, que repite la construcción formal, tan cara a Millares, de combinar endecasílabos y heptasílabos -con la excepción de tres versos tetrasílabos que privilegian el nombre de Gran Canaria en mayúsculas en un sólo verso- de rima asonante alterna. Constituye, pues, una especie de silva, cuyos versos tienen una intención clara y reforzada.

Es todo un discurso lírico lleno de vehemencia[57] y cargado de sentido oratorio en un tono de declamatoria y arrebatada oda como el propio poeta, en un determinado excurso de la composición, confiesa:

cierro el torrente súbito
del entusiasmo azul de las palabras

En la primera parte se ofrece una evocación y descripción del nacimiento del poeta, desde un aproximado "flash back" lírico hecho en el presente, en que el autor especifica sus años (**"estirando la atención me miro/ a los cuarenta y tres años cerrados"**), configurando asimismo una alocución a la tierra que le vio nacer y lo impulsa a caminar en la vida, construido con la lorquiana insistencia paralelística de la mención de la hora del nacimiento (**"Daban las ocho.../Eran las ocho y yo me vi nacido..."**) y el énfasis puesto en la alusión por medio de los elementos al lugar preciso de ese alumbramiento, la playa de las Canteras, que quieren expresar un determinismo personal:

---

[57].-El mantenedor de estos Juegos Florales, Gerardo Diego, en su obligado discurso elogioso dice de la composición:

"Hermoso poema digno de la mejor línea arrebatada y medida que hereda, magnifica y prolonga"

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Daban las ocho y me escondí en tus brazos
escuché el mar y me sentí mecido,
pensé en tu arena y me encontré abrigado,
busqué tus montes y me vi crecido,
probé tus aires y acabé cantando.

El resto del poema es bastante reiterativo en sus tres partes: en un auténtico diálogo meditativo con y acerca de la isla, a quien se apostrofa con tres fórmulas apelativas simples (**"GRAN CANARIA", "isla mía", "tierra mía"**), se poetiza un mensaje de amor y reconocimiento a la tierra, insistiendo en la asumida y profunda canariedad de su persona; se expresa líricamente el nacimiento de Gran Canaria como producto de un parto volcánico, se participa el amor incondicional a la isla, recurriendo al tema del dolor de ausencia, la comunión del poeta con la tierra en fórmulas retóricas y elocutivas tópicas de las exaltadas odas patrias, aunque, contaminado de su situación personal y de contexto, el poema no deviene excesivamente triunfalista:

Tierra mía, no sé donde te pongo,
porque te he puesto siempre muy arriba,
no sé la cima donde te coloco
porque no alcanzo a verte en esa cima
porque no veo más desde estos hoyos
con estas tristes y ávidas pupilas

Es evidente la pobreza de temas que se manejan en una composición excesiva, de una retórica simple, no exenta de cierta expresión entusiasta. Porque la cantata obedece a la convención de la identificación de la tierra de Gran Canaria con su persona, del habla de un solar con el habla de un hombre, convirtiéndose más en un poema egocéntricamente romántico en ocasiones, que en un canto a la tierra de su nacimiento.

En la misma línea de creación esporádicamente circunstancial, se encuentra la **"Oda al Puerto de la Cruz"**, que vería la luz en el Número 5 (Julio-Septiem-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

bre de 1965) de la revista *Millares*, compuesto, de nuevo, para acudir a un certamen poético auspiciado por el Ayuntamiento de esta localidad. El resultado, por tanto, es un conjunto de versos bastante artificioso que, desde el punto de vista de la trayectoria poética, no añade nada a la poesía millariana, ni vincula al autor a una admisible escritura canaria.

La composición se ajusta a la estructura formal de las odas clásicas (combinación de endecasílabos y heptasílabos), rimando a gusto del poeta y estableciéndose en una serie de estrofas de irregular número de versos.

Por lo que se refiere al contenido, la estructura interna de la oda presenta la "compositio" retórica tópica de una Introducción, en que el poeta, en imágenes quasi surrealistas, nos confiesa su propósito de cantar el futuro glorioso y luminoso del Puerto.

El cuerpo central de la Oda lo ocupa una serie de versos narrativistas que componen una exaltada descripción del lugar desde su nacimiento volcánico, que se aprovecha para hacer una velada crítica sobre **"la fiebre hotelera"**, y la enumeración de sus hijos ilustres, entre los que ocupa un lugar preeminente Agustín Espinosa:

> **Pienso en el profesor que tuve, entre otras cosas**
> **.....**
> **y que me entró el demonio de la literatura.**

La última parte del poema se dedica a la visión futura de paz y de libertad que quiere ser el Puerto de la Cruz para el poeta, cuyo canto termina siempre por reflejar los avatares personales del autor y erigirse como protagonista de una Oda circunstancial a una localidad canaria, lo que nos da idea, una vez más, del empecinamiento de Millares por la práctica de una literatura social y, más aún,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

románticamente personal, que se impone siempre:

Oh Puerto de la Cruz, yo te saludo
con la canción mejor que me desvela,
y decido hacer público,
levantándote a pulso
por encima de todas las cabezas
el último clamor de mi conciencia.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

VI. LA SEGUNDA ETAPA SOCIAL-COLOQUIAL.-

La voz poética de Millares resurge con fuerza en la década de los sesenta, impulsado por los poetas que ya pertenecen a otra generación. Como ya se expuso en la primera parte de este trabajo, en el último año de la década del cincuenta, Agustín Millares es integrante del grupo **"Teatro y poesía"** y del programa radiofónico **"La cometa"**, así como precisamos que por estas fechas reemprende su labor de rapsoda en el decisivo recital que, de la mano de Juan Marrero Bosch y Manuel Padorno, lleva al poeta de nuevo a la palestra pública, transfiriendo de viva voz los versos furiosos de **Silencio al demonio**, título que se refiere al conjunto de las diversas composiciones que formaban el repertorio recitativo del autor y que proceden en su mayor parte de las "libretas negras", plenas de poesía colérica y denunciadora, de gran fuerza oral, que arrancaba grandes aplausos del auditorio[1], lo que condicionará en gran parte la insistencia del poeta en una lírica exhortativa y retóricamente efectista, con gran riqueza rítmica, que se configuran como constantes de la vertiente formal en todas sus etapas y todas sus creaciones. El propio Millares declaraba todavía en 1972:

> **"Personalmente, me ha gustado ser poeta popular; no sé si es porque tengo facilidad o fuerza en la voz. Cuando escribo un poema, hasta que no tengo contacto con el público, hasta que no lo digo, no sé si está bien o está mal."[2]**

El comentarista de *Nuevas escrituras*, el libro con el que Millares retorna

---

[1].-En carta dirigida a su hermano José María fechada el 2-7-1959, el poeta dice:

> **"Ha sido la primera vez que he salido satisfechísimo de la buena acogida del público. No sólo me interrumpieron con aplausos entre los poemas, sino que se lanzaron "bravos" por algunos entusiastas. Al final me dedicaron una ovación que no olvidaré en mi vida...Las felicitaciones continuaron por la calle y por teléfono, y ya me han comprometido para que dé el mismo recital en el Museo Canario, el día 11 del actual..."**

[2].-En *Diario de Las Palmas*, 10 de Agosto de 1972. El subrayado es nuestro.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

a la labor publicadora, nos dice:

> **"No ha sido el libro, (...) el vehículo de difusión empleado últimamente por A. M. y sí en cambio la lectura pública, directa, en actos prodigados con la frecuencia y el fervor de un apostolado"[3]**

Porque Agustín fue desde sus inicios, pero más por estas fechas, un auténtico "aedo", una voz declamadora en quien se cumplían las afirmaciones de Rafael Alberti cuando pregonaba y preguntaba por los poetas andaluces de aquel ahora en que **"su canto asciende a más profundo / cuando abierto en el aire, ya es de todos los hombres"**, practicando a menudo, y no sólo en su escritura, la poesía de recitado vivo donde, en palabras de García Nieto, **"el poeta pone ante los ojos, ante los oídos de los otros, todo su corazón -Baudelaire- y éste palpita, inseguro, pidiéndole a su voz que le responde con cierta música, o con cierto énfasis, o con más marcada emoción aquello que se fraguó en trance y en soledad. Ahora ya no se está solo y la inspiración ha dejado al lector, desnudo y a cuerpo limpio, porque ya cumplió su misión en el momento determinado."[4]**

Todavía en la segunda mitad de la década de los sesenta justificaba Millares su empecinado credo de "poesía es comunicación", aunque deberíamos precisar que más que "comunicación", a partir de este momento la lírica millariana es "trasmisión" en el sentido que explica Jaime Gil de Biedma:

> **"Para los teóricos de este tipo de comunicación la obra poética se limita a trasmitir, sin configurarlas, las emociones personales de un hombre; lo que se produce no es propiamente una comunicación, sino una trasmisión.(...).**

---

[3].-*"Cartel de las letras y las artes"* en *Diario de Las Palmas*, 20-6-1964.

[4].-*La Estafeta literaria*, Número 560, Madrid, Marzo, 1965.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

> **En este tipo de poesía el poema refiere de modo inmediato a una realidad que es previa a él. El poeta didáctico, el poeta "engagé" (que no pasa de ser un didáctico disfrazado), refiere siempre sus poemas a un sistema de creencias religiosas o morales, a una ideología política o social, que posee una absoluta validez: la poesía es trasmisión."**[5]

Por aquellos años de falsos y recortados aperturismos aún se siente la necesidad de subordinar lo poético a la denuncia, de negar los silencios cómplices. Agustín Millares Sall se siente emisor, intermediario de un mensaje colectivo encomendado por el pueblo a su portavoz[6], poeta y militante de un partido proletario. Ninguna poesía cumplió en Canarias estos objetivos de transferencia comunicadora y propagación como el verbo poético de Agustín Millares. De ahí que la poesía social compuesta, recitada o publicada en esta etapa por el creador canario contenga dos características intrínsecas asumidas por el poeta: mensaje de fondo y oralidad formal. Estas notas son comunes a todos los poetas que crean poesía práctica, realista, social, de entre los cuales, los canarios podemos presentar una brillante pléyade, rica y variada, pionera y fecunda, luchadora y efectiva, porque con su palabra precisa, su habla viva, levantó su voz airada de protesta embellecida, buscando la solidaridad, aceptando como el gran poeta ruso Maiakovski que:

el trabajo del poeta es más delicado

---

[5].-Prólogo a *Función de la poesía y Función de la crítica* de T. S. Eliot, Edit. Seix Barral, Barcelona, 1968, págs. 17-18.

[6].-Decía Vicente Aleixandre:

> **"...el poeta que yo soy tiene, como digo, vocación comunicativa. Quisiera hacerse oír desde cada pecho humano, puesto que, de alguna manera, su voz es la voz de la colectividad, a la que el poeta presta, por un instante su boca arrebatada...".**
>
> (*Prosas recobradas*, cit., pág. 38)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

pesca a gentes, que no a peces[7].

Estos hombres -con Millares siempre a la cabeza- que no dudaban nunca en presentarse a recitar sus poemas de viva voz[8] en teatros y fábricas, escuelas y sociedades de recreo, ateneos y paraninfos, institutos o casinos, jugaron, además, el importante papel de dar esperanzas de libertad. Por eso hoy son ya la expresión cultural de una época, porque en su palabra de entonces -viva ahora- ha quedado plasmada la situación de una sociedad sufriente a la que se dirigían directamente, porque a ellos, que **"habían perdido la vida, el tiempo, todo lo que tiraron como un anillo al agua, sólo les quedaba la palabra"**, en poética expresión de Blas de Otero.

En definitiva, bardos y trovadores fundamentales que hablaban al pueblo desde su corazón y desde la resistencia de su voz y llegaron a ser auténticos poetas en la calle, como pidió y fue Rafael Alberti[9].

---

[7].- **"El poeta obrero"** en *Poemas 1.917-1.930*, Alberto Corazón editor, Madrid, 1973, pág. 14.

[8].-Como se dijo en la primera parte de esta tesis, el recital fue uno de los canales más frecuentes para la transferencia de la poesía que ya no tenía público lector, pero sí "oidor". En la década de los sesenta el recital de poetas, de cantautores que los divulgan y la entrada de la poesía en los circuitos audiovisuales como la radio, o el disco fue una de los caminos para interesar al público por la poesía. En 1963 declaraba José Angel Valente en *Insula*, Número 205:

> **"Respecto a la posible ampliación del público lector, tal vez la solución consista en conseguir precisamente que ese público no sea sólo lector para lo que sería necesario modificar o ampliar los medios de transmisión de la poesía: contacto directo y de viva voz con públicos numerosos, paso del libro al disco, etc.".**

[9].-En un artículo de Félix Luján inserto en *"Cartel de las letras y las artes"*, el Suplemento literario de *Diario de Las Palmas*, el 16-9-83 leemos:

> **"Fueron aquellos unos años de intenso fervor activo por la poesía...Y se dejó sentir, con diferente temperatura, hasta en sectores de la población no predispuestos por la educación o por los hábitos para apreciar semejantes manifestaciones. Como**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

La poesía no era nunca palabra en soledad, sino mensaje en compañía: no hubo acontecimiento execrable que no fuese por ellos líricamente condenado, no hubo injusticia ni tropelía que no fuese protestada con versos rotundos: desde la ejecución de El Corredera hasta el oscuro agujero en que se había convertido el país durante aquellos años. Y homenajearon, resucitándolos valientemente, a sus compañeros poetas silenciados: Machado o Lorca, Vallejo, Alberti o Neruda[10]. Sabían que del poder eran **"el hacha, las armas, las iglesias o las fábricas"**, pero también sabían que era suya la canción, como había dicho León Felipe, aquel **"español del éxodo y el llanto"**, una canción insurrecta tal cual lo había afirmado Pablo Neruda con estas palabras:

> **"Tal vez los deberes del poeta fueron siempre los mismos en la historia. El honor de la poesía fue salir a la calle, fue tomar partido en este y en el otro combate. No se asustó el poeta cuando le dijeron insurgente"[11].**

Hacia finales de la década de los sesenta y por parte de las generaciones posteriores, esta poesía y, en general, el denominado "realismo social" fueron cuestionados y vituperados en razón de su funcionalidad estricta y de sus escasos

---

> **es sabido, en las lecturas públicas de Padorno, igual que en las de Agustín Millares, no era rara la presencia de obreros llegados de los barrios extremos y de algunos pueblos del interior"**

[10].-Desde sus recitales de los años 40 y 50, el poeta canario homenajeaba públicamente al poeta chileno, cuyas obras estaban silenciadas en esos años,tal como muestra la gacetilla del periódico *Falange*, 31-1-1950 en que se lee:

> **"...el señor Millares (Don Agustín) dio lectura igualmente a sus poesías originales "Ofensiva de la esperanza" (sic) y "Poeta en voz alta", dedicada esta última a Pablo Neruda y por último la poesía del poeta venezolano Carlos Augusto León titulada "Canto a la paz".**

[11].-**"La poesía es una insurrección"** en *Para nacer he nacido*, Edit. Bruguera, Barcelona, 1980, pág. 409.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

logros poéticos[12], que, desde un punto de vista exclusivamente literario, resultaron, si no del todo negativos, tampoco puede decirse que constituyeran modelos a imitar pero que **"tuvo el valor del decidido compromiso moral asumido por una promoción de escritores que, (...), asistían asombrados e indignados a las condiciones de la paz. Se encerraron en los límites de un realismo estrecho por imperativo moral más que literario"**[13].

Con el transcurso del tiempo, esta poesía funcional y valiente sería reconocida, empero, como la única que era auténticamente luchadora contra la Dictadura, por encima, incluso, de la cultura o poesía del exilio[14]. Así lo

---

[12].-Entre las condenas más contundentes debemos citar la de Carlos Barral, quien en un polémico artículo (**"Reflexiones acerca de las aventuras del estilo en la penúltima literatura española"**) de un controvertido número extraordinario de *Cuadernos para el diálogo* (**"30 años de literatura"**), Mayo de 1969, afirma:

> **"La llamada etapa de la poesía social es, desde el punto de vista que nos ocupa, el de la historia de los procedimientos literarios, una etapa lamentable"** (pág.41).

Véase también la condena que hace de la poesía social José Olivio Jiménez en *Diez años de poesía española*, Insula, Madrid, 1972.

En la década de los 80, es interesante el artículo de Eduardo Haro Ibars titulado **"La poesía española, de la combatividad al fracaso"** en *Tiempo de Historia*, Número 62, Enero de 1980, págs. 214 y sigs.. El crítico expresa desde una posición muy subjetiva y recalcitrante:

> **"El ansia de combate y testimonio que animó a los poetas más sensibles, a aquellos que veían cómo la dictadura acababa con la vida, no sólo en el plano intelectual, sino en el material, fue un arma que se volvió en su propia contra"** (pág. 217)

[13].-Daniel Sueiro y B. Díaz Nosty: *Historia del franquismo*, Vol II, cit. pág. 125.

[14].-Tengamos en cuenta que en el año de 1951 publica Robert G. Mead su controvertido artículo **"Dictatorship and Literture in the Spanish world"** en *Books abroad an international literary quaterly*, University of Oklahoma Press, Norman. Vol.25, Núm.3. En él sostiene Mead que las condiciones de deterioro de la guerra y, a causa sobre todo de los rígidos controles de la censura, la cultura española se hacía en el exilio. Tuvo, sin embargo una respuesta de Julián Marías en el Volumen 26, Núm. 3, Verano de 1952 afirmando la existencia de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

considera Aurora de Albornoz, quien escribe:

> **"La poesía que surgió en España en la década de los cincuenta, escrita por los jóvenes poetas de la posguerra, hizo cambiar de opinión a algunos críticos y poetas que creyeron que el exilio se había llevado "la palabra".**[15]

También pone de relevancia la crítica unas cruciales palabras de León Felipe, el poeta que **"se había llevado la canción"**, quien valoraba así el mensaje de los poetas españoles:

> **"De este lado nadie dijo la palabra justa y vibrante. Hay que confesarlo: de tanta sangre a cuestas, de tanto caminar, de tanto llanto y de tanta injusticia...no brotó el poeta (...). Y ahora estamos aquí, del otro lado del mar, nosotros los españoles del éxodo y del viento, asombrados y atónitos, oyéndoos a vosotros cantar: con esperanza, con ira, sin miedos"**[16].

Las tres características que señala León Felipe son fácilmente reconocibles como contenido, expresión y actitud en la poesía anterior del creador canario. Por ello, la poesía de Millares en esta etapa sigue teniendo un pie en la tierra que es realistamente objetante. La realidad sigue siendo el terreno de operaciones del poeta, pero también es ahora un espacio en el que la problemática de la escritura, las connotaciones literarias y estéticas ponderadas no deben estar ausentes. Porque con el contacto con poetas más jóvenes y, en particular, Manuel Padorno[17], la

---

una vida cultural importante en España y destacando una serie de nombres que justificaban su afirmación.

[15].-**"La "España peregrina"** en *Triunfo*, Núm. 507, Extraordinario sobre *La cultura en la España del S. XX*, Madrid, 17 de Junio de 1972, pág. 44.

[16].-Art. cit. pág. 44.

[17].-Miguel Martinón en su libro *La poesía canaria del mediosiglo* ya entrevió y planteó, así sea al hilo de la interpretación de unos versos, las interinfluencias entre Padorno y Millares. Curiosamente, Martinón ve esas influencias en los versos de Padorno:

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

poesía de Millares va a acusar nuevas influencias y, sobre todo, seguirá ahora un ejemplo nuevo que imprimirá a su lírica un sesgo coloquial literaturizado: el de los *Poemas humanos* de César Vallejo[18].

Evoluciona, sin embargo, en cuanto a la expresión, que se hace más madura, más introspectiva[19] y, por ende, más lírica, más estéticamente elaborada

---

Dejadme aquí en el mar subido, aquí
en el palo mayor de la mañana

respecto a los versos de Millares:

La muerte estaba subida
al mismo palo del alba.

escapándosele al crítico que en el poema **"Martes trece"** que no pudo ser incluido en *Nuevas escrituras* pero que había sido compuesto para este libro aparece un verso de formulación idéntica al de Padorno:

¿Qué noche nos sucede
en el palo mayor de la mañana?.

Tampoco nos es dado a nosotros dilucidar de quien es la dependencia, nos basta con anotar la coincidencia y demostrar las influencias.

[18].-El tono de monólogo desesperadamente existencialista en el contenido, como la elaboración de un lenguaje coloquial, como las referencias metapoéticas a la escritura que presenta relevantemente la poesía millariana de esta etapa proceden, sin lugar a dudas, de cierta asimilación de la escritura poética del poeta peruano que expresaba en *Poemas humanos*:

Quiero escribir, pero me sale espuma
quiero decir muchísimo y me atollo

[19].-En un poema fechado en 1962 que figura como inédito en la recopilación antológica *El paraíso de los nudos* con el título **"De un año a otro"** puede observarse ya el decaimiento anímico que empuja al poeta de nuevo hacia un intimismo existencial, a su angustia vital hernandiana:

Pongo mi oscura frente en esta esquina;
apoyo mi dolor en esta piedra
disfrazada de blanco. (Todavía
me pesa la cabeza,
y me es insoportable la tristeza
y una carga la vida).

Pero es más interesante observar en este poema cómo el autor nos hace una alusión directa a que existe un cambio de actitud vital, una nueva manera en su expresión. Y lo hace a partir de dos de sus palabras-símbolo:

encontraré la estrella
si es que ya no la tengo en mi distinta
palabra, o dentro de mi sangre nueva.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

y suya, en tanto que ya no se aprecian mimetismos ni influencias tan evidentes, sino contaminaciones de modos de hacer lírico con mayor acento en la escritura, aunque no renuncie al grito espontáneo y vehemente siempre que haya de estar **"mano a mano con el pueblo"**, título de uno de sus poemas ocasionales[20] a los que el propio autor considera irónicamente "panfletarios", pero de los que no reniega, pues también se hace partícipe del credo nerudiano expuesto en **"Yo soy"** del *Canto general*, donde el poeta chileno declara abiertamente:

> **No escribo para que otros libros me aprisionen**
> **ni para encarnizados aprendices de lirios,**
> **sino para sencillos habitantes que piden**
> **agua y luna, elementos del orden inmutable,**
> **escuelas, pan y vino, guitarras y herramientas.**

De manera que, desde la poesía de la impureza, Millares pule, elabora y conforma ahora unos materiales que ha derrochado tanteando en una primera etapa y que consolida reiterativamente en esta segunda durante el primer lustro de los años sesenta.

Casi tres décadas cumple Millares dado a la poesía combativa, testimonial y crítica, que, como en el caso de su poesía elegíaca o intimista, en el fondo, no

---

[20].-Escrito con motivo de la presentación del grupo folklórico que dirigió su hermano Luis en el teatro Pérez Galdós de Las Palmas. Se publicó en *Mundo canario*, Núm. 23, Las Palmas, Marzo de 1970. Incluye versos tan declaradores como éstos:

> **si soy poeta del pueblo**
> **tengo que seguir cantando**
> **mano a mano con el pueblo.**
> .....
> **con el tiempo conversando**
> **diciéndome a cada paso**
> **si eres poeta del pueblo**
> **tienes que seguir cantando.**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

abandona nunca, y que también es objeto de una revisión antológica, que corona esta etapa de su obra, titulada integradoramente, y no en vano, *Poesía unánime*.

En medio se ha ido forjando y consolidando su estilo colérico y su coloquialismo poético, elevando a categoría lírica la lengua popular porque como expresa Ventura Doreste **"sabe acoger en su obra, pero infundiéndole hálito poético, muchas palabras y frases hechas"**. El creador canario no cejará nunca en sus intentos de practicar y definir una literatura de combate, de establecer las relaciones entre formas poéticas e ideología. Para ello irá acentuando cada vez más su oralidad y elaborando una poesía "conversada" que, sin embargo, es voluntariamente una ruptura formal, ya que sin éstas no hay lírica revolucionaria posible. Uno de sus títulos resume perfectamente esta actitud: *Habla viva*.

En la etapa presente no es tampoco su misión la de "producir belleza" mediante el juego de la referencia, de la plurivocidad del lenguaje que obliga a la interpretación o a la exégesis dificultosa[21], ni tampoco mediante la expresión de su vivencia estética individual que exige una respuesta como-pasiva, sim-pática por parte del lector, sino que debe provocar en él el hallazgo del tema planteado, invitarle e incitarle a una reflexión y a una acción. En el año de 1968 escribía J. López Morillas:

> **"A la vuelta de tanto gongorismo y garcilasismo, de tanta doctrina extrapoética, de tanto castillo interior y torre ebúrnea, de tanta poesía pura y poesía minoritaria, se ha ido acentuando el perfil del poeta responsable, esto es, del poeta que bucea en la propia intimidad no para regodearse en ella con búdica complacencia sino para descubrir en lo que cabe su**

---

[21].-**"Raramente, (...), emplea Millares la imagen o el símbolo, y si en alguna ocasión lo hace no es para jugar con ellos en afán de dar brillo de virtuoso al lenguaje, el cual es siempre claro y sencillo, diáfano".**
(Martín Villumara en *El Bardo*, Barcelona, Abril de 1967, pág. 68.)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

radical condición, su dimensión vital y su destino, en suma, su humanidad genérica. En esa iluminación ejemplar que mediante su poesía nos da el poeta del hombre que lleva dentro consiste el fundamento ético de su quehacer. Porque, en realidad, nos incita a los demás, que no somos poetas, a hacer lo propio a nuestro modo. Vista así, la poesía no tiene por qué repudiar su función ancilaria, ni nosotros tenemos que escandalizarnos de que Machado nos aconseje llegar a la ética por la estética."[22]

La cita es larga, pero muy significativa y reveladora de los objetivos de Millares en esta etapa. Júzguense estos versos finales de un poema, mediante los cuales, subrepticiamente, se empuja a la acción:

Sabiendo mi alma en el cerco
que aún nos envuelve, me digo:
La luz está en el terreno
donde la nieve ha crecido
pese al mensaje del viento.
El tiempo está detenido,
pero el camino está abierto.

(NE, pág. 19-20)

Se trata, como puede verse, de una poesía condicionada totalmente, una expresión **"de medias palabras; con el mínimo de palabras que puedan, a una vez, pasar la censura y decir "sencillas verdades". Condición difícil la del poeta que se ve así limitado y, en vez de huir hacia un lenguaje más rico que se desentienda de esas "verdades", insiste en trabajar desde dentro de las limitaciones impuestas (con lo que se une a todos los demás que también trabajan y luchan dentro de la represión impuesta)"[23].**

Y una poesía con estos fines ha de ser forzosamente una comunicación

---

[22].-**"A. Machado: ética y poética"** en *Insula*, Número 256, Madrid, Marzo de 1968.

[23].-Blanco Aguinaga, Iris M. Zavala, Rodríguez. Puértolas: *Historia social...*, cit. págs. 187-8.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

inteligible, directa y simple, y ha de prescindir de la complicación -no de la misteriosa imprecisión sugerente- en aras de la transparencia e inmediatez. La enunciación es su forma lingüística, la claridad su virtud conceptual y esa finalidad casi didáctica, ese procurar al lector un hábito, una hermenéutica, unas claves para la interpretación poética de la realidad, son su mayor valor, que no es ni estricta, ni exclusiva, ni necesariamente literario.

La poesía de Millares se convierte en esta etapa en un habla, en un cauce natural de comunicación que la hicieron no solamente social, sino popular en el sentido de Bajtine que entiende por ello una literatura no oficial y dinámica que conecta con el pueblo.[24]

Por todo ello, Millares escogió la escritura como repetición del lenguaje popular porque es menos artificioso y hermético que el literario. Le resulta más apropiado a sus fines expresarse literariamente con la lengua de la calle, al igual que lo que intentaba y pretendía desde los inicios de nuestra literatura el maestro Gonzalo de Berceo, hablar con el lenguaje más llano **"con el qual suele el pueblo fablar con su vezino"**. En esta coyuntura, Millares, como todos los poetas sociales, entrevió la posibilidad de extender el campo de acción de la poesía para alcanzar al pueblo, entendido en un sentido político y no administrativo. El poeta canario, por su quehacer, se inserta de lleno en las convenciones literarias de su época que Carlos Bousoño definía de esta manera:

> **"...quizás nunca como hoy en un sector de nuestras letras, se ha intentado tan a conciencia y a fondo escribir una poesía "más allá del poema", si se nos permite usar una expresión desmesurada, una poesía en que el autor se comprometa con lo**

---

[24].- Vid. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barral editores, Barcelona, 1971.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

que dice en sus estrofas, y cuyo lenguaje aspira, cuando menos, a parecer coloquial. La palabra "realismo" le va muy bien a esta pretensión de trascender, o , mejor dicho, de dar la impresión de que se trasciende la condición imaginaria del arte."[25]

Esta oralidad y coloquialismo que transpira casi toda la poesía de Millares -recursos premeditados y elaborados, por otra parte- se ajusta asimismo a los principios poéticos necesarios y comunes a los creadores líricos de su tiempo en castellano. Blas de Otero nos ofrece bajo el título de **"Poética"[26]** un famoso dístico cuyos dos sencillos versitos son clarificadores de su postura y actitud estilística:

Escribo
hablando.

y José Hierro afirma lo mismo:

"Mi lengua pretende ser la lengua de la calle, la que hablo con los que convivo"[27].

La poesía escrita en el nivel coloquial o, como en el caso del último poeta citado, con la lengua utilizada en los periódicos podría dar noticia al pueblo de lo silenciado en la prensa. Era la poesía de urgencia, combativa y políticamente comprometida que hizo decir a Blas de Otero[28]:

Escribir en España es hablar por no callar
lo que ocurre en la calle, es decir a medias palabras
catedrales enteras de sencillas verdades

---

[25].-en **"Nuevas ideas sobre la comunicación poética"** de *Papeles de Son Armadans*, Núm. LXXIII, Madrid-Palma de Mallorca, Abril de 1962, pág. 47.

[26].-*Con la inmensa mayoría*, Edit. Losada, Buenos Aires, 1960, pág. 88.

[27].- Prólogo a *Poesía del momento*, Madrid, 1957, pág. 12.

[28].- **"Nadando y escribiendo en diagonal"** de *Que trata de España*, recogido en el Volumen *Expresión y reunión*, Alianza editorial, Madrid, 1985, pág. 150.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

olvidadas o calladas y sufridas a fondo

Ello le da a esta poesía social de la que participa Millares un valor histórico importante, pues se convierte en el documento de la resistencia contra el franquismo y se resuelve en un lenguaje abundante en símbolos soterrados con referencias constantes al momento y a España a través de signos motivados que denotan, a veces de un modo críptico, a veces con una claridad pasmosa[29], como en estos versos del poema de transparente título, **"Negativo"**, donde la reiteración del adverbio **"aquí"** es una acusación constante a la situación en España:

Aquí la paz se pierde a cada paso.
Aquí todo está oculto y bajo llave.
Aquí no hay mar ni viento para el salto.
Aquí no hay hombre al canto.
Aquí no hay nadie.

(HV, pág. 12)

El momento más interesante es aquel en que su escritura convierte en simbólica la propia expresión y la propia escritura, una de las constantes en la poesía de Millares Sall que persistirá en todas sus épocas. Por ejemplo, en el poema titulado **"Por ejemplo"**[30] -apréciese el juego- nos delata:

Creo que voy a decir
lo que, a pesar de mis gritos,

---

[29].-En las justas palabras de los tres historiadores Blanco Aguinaga, Iris M.Zavala y Rodríguez Puértolas:

> **"Lucha clandestina hacia la mayoría que llevan a cabo organizaciones y partidos en sí todavía minoritarios; poesía alusiva (en clave) hacia la mayoría: puede establecerse, sin dificultad práctica ni teórica ninguna la homología entre el quehacer literario de aquellos años y el quehacer político-social (o como diría Tinianov, entre la serie literaria y la "vida social")".**
>
> (*Historia social...*, cit. pág. 189)

[30].-*El paraíso de los nudos*, pág. 245.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

no he dicho todavía.
No me lo pueden prohibir
ni las miradas de vidrio,
ni los muertos de la vida
ni nadie que pueda herir
de muerte mis manuscritos
o mi verbal ofensiva.

Su poesía retoma, pues, la voz social, pero con mayor acentuación en el uso de una palabra poética que a menudo remite a sí misma como escritura y como voz. De ahí también que esté contaminada de oralidad. Insistimos en que es la época del reencuentro de Millares con los recitales cuando elabora una poesía apta para declamar ante un auditorio que le prodiga muchos aplausos y triunfos. El poeta se obliga a ajustar su palabra comprometida a ese público contestatario de los años sesenta, ávido de tonos coléricos y de crítica furibunda contra un estado político de cosas que demandaban contestación.

En esta época, todos los poetas hablaban de la transformación social y hasta natural del Universo[31]; y cuanto parecía ser una traición a esa idea era combatido con fervor mediante la palabra; el tono cívico de la poesía entera, sin distinción de estilos ni tendencias subió considerablemente[32]. Y Millares, en este

---

[31].-En un sustancioso artículo titulado **"Poesía social"**, publicado en *La Vanguardia española*, Barcelona, 23-7-1965, Melchor Fernández Almagro se pronunciaba aún de esta manera:

> **"Lo social es el signo más expresivo de nuestro tiempo.- Como que ha llegado a ganar el antes remiso mundo de la poesía en función de análogas infiltraciones (...).**
>
> **Pero el mundo de hoy es tan complicado que penetra en la intimidad con mayor empuje y hondura que nunca, obligando al hombre a sentirse solidario con los demás ante el reactivo de ciertos temas que el tiempo le ofrece, sin derecho a la evasión."**

[32].- **"La preocupación social continúa en la siguiente promoción de poetas, la que podría llamarse del cincuenta. La recogen autores como Carlos Sahagún, Angel Crespo, José Angel Valente, Angel González, Jaime Gil de Biedma y**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

contexto, ejecuta nuevamente de viva voz y posteriormente en sus libros una poesía torrencialmente incisiva, sin apenas tregua en su disposición comunicativa (**"Lo digo y más que lo digo"**, **NE**, pág. 31), conminativa (**"Aquí te quiero ver"**, **HV**, pág. 18) y fustigante (**"Te digo y te repito que no vale"**, **HV**, pág. 26), llegando a ser exageradamente utópico a veces (**"La muerte tiene remedio"**, **NE**, pág. 9).

Se vuelve a confirmar la idea acerca de la responsabilidad que recae sobre el arte, sobre el "carácter profético" del mismo. Millares, asumiendo la función de profeta, asume también la responsabilidad espiritual por la profecía, dando así buena prueba de su elevada moral artística, procedente de lo más recóndito de la vida. Aquella **"palabra virjen"** que se ofrecía en disyuntiva o en igualdad en su libro anterior *Ofensiva de primavera* y que demandaba receptores para que **"la clausura de los ojos se abra"** retorna aquí convertida en oralidad y en escritura.

Este valiente programa de entrega al bien y a la verdad impone particulares obligaciones al poeta y, frecuentemente, se manifiesta con claridad la idea del sacrificio por un objetivo supremo:

Gastando estoy tanta tinta
que ya me siento gastado
el pulso que me fustiga.
Mas, con la savia del árbol,
el hombre está todavía
en los pañales del llanto,
y la palabra que he alzado
no tiene fin en la vida.
Es la palabra que he dado.

(NE, pág. 15)

---

cuantos el lector encontrará en el cuerpo de esta antología".

(Leopoldo de Luis: *Poesía social (Antología)*, Tercera edición, Edics. Júcar, Madrid, 1982, pág. 42.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Es toda una filosofía, representada por la responsabilidad que el hombre poeta asume respecto a los destinos del mundo y el escritor se hace eco de todas las tragedias de la humanidad, en la medida que se lo dicta su elevada conciencia. Aparecen en estas *Nuevas escrituras* dos claros ejemplos de ello en las composiciones **"Elegía a un obrero muerto en accidente en el Puerto de la Luz"** y **"El niño del Lakonia"**, poemas ambos generados a partir de noticias concretas que contienen en sí un hecho lastimoso e insolidario que el poeta tiene el deber de registrar y amonestar:

Decía así la noticia,
hasta salirse del plato
de mi conciencia dormida.
.....
Aún hay un niño con vida.
¿Qué hacemos para salvarlo?.
(NE, pág. 26)

Pero como puede observarse, el tono exultante y colérico de muchos de sus poemas precedentes se hace menos doctrinario y es sustituido a menudo por una entonación reflexiva, introvertida y confesional que se nos antoja ver como un resultado sintético de sus voces anteriores[33]: la facundia de sus libros social-realistas con el intimismo de lo elegíaco o lo confesional de las "libretas negras". Y ello se corresponde con un cambio de sus estructuras expresivas, más desnudas de retórica mayor y elaboradas en un nivel oral, coloquial y conversacional que va a ser la impronta más significativa de esta etapa[34]. Asimismo, el verso cambia

---

[33].-**"Se ha producido una levísima quebradura en la rotunda confianza existente en la primera etapa..."** nos dice Jorge Rodríguez Padrón, Prólogo cit. pág. 29.

[34].- Gabriel Celaya le escribe en carta del 13-5-1964:
"Has logrado un tono muy especial, entre popular y sabio que me ha interesado en muchos aspectos."

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

al arte menor y fluye más espontáneamente si cabe, engarzado con frecuencia cada vez mayor en una sintaxis abrupta que sólo la atadura a una rima le distancian del auténtico verso libre.

Hay, por otra parte, una concisión formal que se ve incluso en los títulos, formados esta vez por una única palabra o sintagma contundente y resumidora de la temática del poema (**"Recuerdo"**, **"Aguafuerte"**,**"No vale"**,etc.) abundando los deícticos (**"Esto"**, **"Esta noche"**) o los pronombres y expresiones indefinidas, (**"Algo"**, **"Del aire y otras cosas"**) cargados, paradójicamente, de semántica concreta.

La primera parte de la década del sesenta, a más de su presencia en recitales, nos da tres publicaciones de Millares, *Nuevas escrituras* (1964), *Habla viva* (1964) y *La hebra* (1965), que culminan en un preciso y significativo momento con la revisión antológica de su poesía hasta el año de 1966, pero lo que es más importante, con la inclusión de sus poemas en la *Antología de la poesía social* publicada por Leopoldo de Luis en las ediciones Alfaguara de Madrid en Mayo de 1965, año y publicación considerados por muchos como el canto de cisne de esta poesía, tal como lo expresa Julia Uceda:

> **"La antología a la que me refiero, ha sido, además, el primer monumento levantado a la poesía social. Y todos sabemos que los monumentos sólo se les erigen a los muertos (...).Finalmente, a través de revistas y comentarios parece señalarse la necesidad de acudir ya a otros temas y de abandonar "lo social" como una "moda": la de la chaqueta vieja y mugrienta. Deliberadamente mugrienta y vieja pero de excelente paño bajo la "pátina" con que algunos solían entrar en las tabernas a beber tinto.(...).Y es que la poesía social ya no está de moda: la antología de Leopoldo de Luis ha sido su definitivo**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

monumento"[35].

No vamos a incurrir en este momento en el comentario de las ideas de la crítica acerca de lo que significó esa "moda" de lo social, pues abordaremos, así sea superficialmente, el problema en otro momento de nuestro estudio, sólo queremos especificar que, en efecto, incluso la propia labor lírica de nuestro autor a partir del año 1966, fecha en que se publica su polémica *Poesía unánime*, sufre una nueva detención publicadora y creadora que esta vez se prolongará hasta la década del setenta en que Millares entrará en una nueva etapa de su trayectoria poética, ligeramente alejada de la poesía social bajo cuya égida ha consumido muchos años. Aunque queremos anunciar desde aquí que "lo social" nunca será abandonado por Millares, quien volverá a ello y renegará de abandonarlo en composiciones como la 2 del poema **"Cinco estados"** de la "plaquette" *Desde aquí*, publicada ya en 1977, donde se lee:

Me han movido a escribir un verso frío,
A abandonar el verso que he cantado
Con el fuego que aún me está quemando
Por dentro, apenas muerto, renacido.

actitud que es fácilmente reconocible en muchos otros poemas de sus etapas posteriores a la social y que persiste incluso en su última publicación[36]. Porque es hora de decir que la poesía social de Millares no es ni fue precisamente una moda, ni una consigna impuesta, lo que no debe ser nunca, sino una disposición procedente de su condición humana y poética ya que el autor canario era

---

[35].-**"La traición de los poetas sociales"** en *Insula*, Número 242, Madrid, Enero, 1967.

[36].-*Metamorfosis de la estrella* incluye una primera parte que se titula **"Habla dejada un día de la mano"**, donde el creador genera una poesía nostálgica de su propia etapa social.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

consciente de que la poesía no puede surgir de la experiencia social ni del virtuosismo formal, sino que consiste en una actitud personal e irrepetible, apoyada en la capacidad de sentir. Pensemos por otra parte que Millares con respecto a lo que se llama sincrónicamente "poesía social" en la península fue, primeramente, un pionero, en segundo lugar, no la ejerce durante los cincuenta, década donde se desarrolló más profusamente y en tercer lugar, no reniega nunca de ella ni experimenta virajes completos hacia el otro polo, es decir el esteticismo puro. Situados en esta perspectiva, Millares se nos presenta simplemente como un poeta que dijo y escribió en todo momento lo que su hombredad, fiel a su vocación de alertador de conciencias, le demandó: desde una poesía comprometidamente política mediatizada por una militancia abiertamente confesada, hasta una poesía existencialmente dolorida, pasando por una lírica lúdica o metafísica según sus circunstancias anímicas o externas se lo pidieran. Como hemos apuntado en otra ocasión, Millares nos parece más un poeta romántico contextualizado que un auténtico poeta social al uso, aunque, indudablemente, en ocasiones lo es y se ajusta a los cánones estrictos de esta modalidad poética. No totalmente en vano el poeta y crítico Lázaro Santana acusa a Millares de no haber sabido dar con un tono auténticamente social para su poesía y la tacha de intimista e inoperante[37], pues no cabe duda de que muchos poemas que el creador canario publica por esta época no superan el egocentrismo romántico y se amparan en su propia situación sentimental y anímica, si bien éstas son siempre el producto de unas circunstancias contextuales y sociales que acaban imprimiendo a las obras un valor decidi-

[37].-Vid. **"Habla viva, de Agustín Millares Sall"** en *"Cartel de las letras y las artes"*, suplemento literario de *Diario de Las Palmas*, 11-7-1964.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

damente testimonial. El poeta impregna sus versos de autobiografismo, pero inserto en un ángulo histórico y con una conciencia solidaria de su condición de hombre que adquiere valor de tipicidad, dimensión colectiva, testimonio cívico.

Lo que es obvio, pues, es que, por el contexto y su creencia en la poesía como mensaje comunicativo -tal como se pronuncia en la Poética incluida en la Antología de Leopoldo de Luis-, sus creaciones y publicaciones de los años sesenta obedecieron a una voz social y comprometida que además quiere decididamente afirmarse en cuanto tal y así lo expresa, desde su conciencia de escritura, el autor en el poema titulado **"De los últimos con los primeros"** en que puede leerse esta especie de sentencia versificada:

Gastando estoy mucha tinta
y sudando mucha rabia.
No puedo cambiar de fila.
Tengo una sola palabra.

En estos versos en cuyas primeras expresiones pueden notarse las influencias de la escritura de César Vallejo[38], vemos una declaración evidente que vale por toda una poética, una clara formulación de su firmeza de convicciones[39], desde las que Millares retorna con su voz y su escritura cada vez más

---

[38].-En la composición **"Y no me digan nada"** del autor de *Poemas humanos* se lee:

Y no me digan nada,
que uno puede matar perfectamente,
ya que, sudando tinta,
uno hace cuanto puede, no me digan...

[39].-Es la misma formulación que en el mismo año de 1964 hacía Blas de Otero en su poema **"Cartilla (poética)"** de *Que trata de España*. Decía el poeta vasco:

La poesía tiene sus derechos.
Lo sé.
Soy el primero en sudar tinta
delante del papel.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

acentuadamente coloquial que analizaremos a continuación, centrándonos fundamentalmente en las novedades que aporta.

VI.1. La conciencia de escritura: *Nuevas escrituras* (1964).-

Publicada en la Editorial Tagoro, nueva iniciativa de ediciones que dirigen Fernando Ramírez y Lázaro Santana, tipografiada en la Imprenta Lezcano, hace el número 4 de la Colección "Cuadernos de poesía".

El librito está presidido por una dedicatoria a los cinco hijos del poeta especificando **"para que un día sepan dónde encontrar a su padre"**, lo que es toda una confesión de su sinceridad lírica, de su hombredad. Posteriormente, en el esperanzador poema titulado **"Abriéndome paso"**, se alude en imágenes inmediatas y recurrentes, por tópicas, en el poeta, al compromiso adquirido, no ya como hombre sino como padre, de luchar por la libertad que debe legar a sus vástagos:

Los muros sigo rompiendo
para que escapen mis hijos
y puedan tener el vuelo
que yo no he tenido.

(NE, pág. 10)

Incluye diez poemas que obedecen a la íntima necesidad de poetización y comunicación después de los años de silencio publicador y son, como expresa L.(ázaro) S.(antana)[40] en la contraportada **"como toda su obra anterior, una síntesis de poesía social e intimista. El poeta mantiene aquí su puesto de cro-**

[40].-Anotemos aquí las contradicciones de este crítico quien, como se ha escrito en otra ocasión, acusará a Millares de no ser un auténtico poeta social.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

nista de excepción de su época, sin renunciar a ser testigo de su propia experiencia interior, complementando ambas posiciones ese caballo de batalla que es la poesía de Agustín".

Vicente Aleixandre escribe a Millares a propósito de este libro:

> **"¡Cuánta verdad y emoción en él!. Siempre te reconozco, pero en estas escrituras has llegado al máximo de transparencia emotiva de tu palabra"[41]**

Y, efectivamente, estamos ante una "plaquette" en que, por una parte, se acentúa el intimismo y se descubre en Millares una cierta inclinación a cantarse a sí mismo y elaborar poemas haciendo con sus propios sentimientos un uso exclusivamente lírico, vivencial[42], que comienza incluso al manifestarnos el poeta en expresión hernandiana y nerudiana[43], la pérdida inestable de su identidad:

---

[41].-Carta dirigida al autor datada el 5-5-1964.

[42].-En la acostumbrada carta, fechada en Madrid el 5-5-1964, respuesta fiel al poeta por parte de Vicente Aleixandre al regular envío de sus libros, se lee:

> **"Recibo tu libro. ¡Cuánta verdad y emoción en él!. Siempre te reconozco, pero en estas escrituras has llegado al máximo de transparencia emotiva de tu palabra."**

[43].- A partir de los años sesenta, en que la obra comprometida de Pablo Neruda circuló profusamente, comienza a notarse en Millares cierta influencia del poeta chileno.

Por otra parte es evidente que muchos poetas sociales contemporáneos sufren de una u otra forma el contagio del genio del poeta creador de la "poesía de la impureza". Cfrs.:

> .....
> **Y yo, mínimo ser,**
> **ebrio del gran vacío**
> **constelado,**
> **a semejanza, a imagen**
> **del misterio,**
> **me sentí parte pura**
> **del abismo,**
> **rodé con las estrellas,**
> **mi corazón se desató en el viento.**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Ya no sé cómo me llamo.
Ya, sin orden
ni concierto, desparramo
mi corazón en el viento.

(NE, pág. 16)

Si como nos señala Johannes Pfeiffer, **"la poesía hace patente una actitud del hombre ante el mundo a través de su atemperada hondura esencial"**[44] podemos concluir que, en efecto, en esta obra late una introspección que lleva al sujeto lírico, incluso, a la evocación proustiana del retorno a la infancia en una composición que adelanta en cierta manera la actitud nostálgica y de recuperación del pasado que acometerá el poeta durante su etapa siguiente y en un libro emblemático: *Segunda enseñanza*. Nos referimos al poema rotulado **"Mientras el mar me remaba"**, en que el autor se retrotrae a las esperanzas y sueños de su niñez, actualizada vivencialmente:

No era distinta la arena
donde aún mis ojos jugaban
hasta llenarse de estrellas.

(NE, pág. 22)

Por otra parte, se continúa en cierta manera el diálogo social que Millares había emprendido en *La estrella y el corazón* y por ello hemos de decir que, en cuanto a los temas, persisten sustancialmente los que ya planteó con insistencia y riqueza en su primera etapa social-realista: el hombre, la vida, la esperanza, la

---

(Pablo Neruda: **"La poesía"** de *Donde nace la lluvia*, Edit. Losada, Buenos Aires, 1964, pág.52)

[44].- *La poesía*, Edics. Fondo de Cultura Económica, México, 1971, pág. 53.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

palabra; y la misma actitud: el compromiso ético[45].

Sin embargo, hay una prolongación temática en la aparición, de manera más centrada en su cosmovisión, del motivo de la llamada a la acción, el aspecto activo en sí, el "matiz de voluntad" que ya empieza a ser un ejercicio de urgencia y se hará cada vez más insistente hasta llegar a la formulación del impostergable compromiso que supone el popular poema **"No vale"** de su libro posterior, *Habla viva*, así como cierto desencanto ante las constantes propuestas esperanzadoras de cambio predicadas, ejemplarizadas y ejercidas en su poesía anterior. En este sentido, la más irónica y desesperanzada formulación se presenta en el poema **"Martes trece"** que, por su denuncia sutilmente explícita y su indirecta acusación del miedo y el inmovilismo, su inquietante pregunta retórica acerca de la inacción revolucionaria, hizo que fuese expurgado por la censura oficial de la época en dos ocasiones[46]:

¿Qué noche nos sucede
en el palo mayor de la mañana?.
¿Por qué, diablos, no viene
la paloma hacia uno?
¿Por qué nadie se llama
a cantar el futuro?

---

[45].-Así lo observa y lo anota el recensor de la obra en *La Estafeta literaria*, Madrid, 10-10-1964:

> **"Hacía algún tiempo que no publicaba y observo que las características de su hacer se asemejan bastante a las que anteriormente mostró. O sea, una conciencia compasiva del tiempo histórico expresada desde la intimidad. Poesía, pues, dramática, con gesto de velada protesta, dejando a veces a medias lo que comunica, modo muy cundido en los últimos años".**

[46].-La censura oficial no permitió su inclusión en *Nuevas escrituras* y los editores de *Segunda enseñanza* tampoco juzgaron conveniente su aparición en este libro. Así lo explica el autor en *El paraíso de los nudos*, donde se publica por vez primera.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

¿Por qué todavía -ahora y siempre-
todos los días del mundo
son martes trece
en España?.

(PN, pág. 233-234)

El tema de la España inmovilista, sumida en el miedo y la indiferencia, se desarrolla más profusamente en otros momentos de este libro y desde actitudes más amargamente pesimistas, como en estos versos de diáfana y sencilla construcción, cuya sintaxis quebrada consigue una auténtica transparencia del significado en el significante:

Nadie nos hace caso.
El día indiferente da la vuelta,
como todos los días, a la tierra.
Paso a paso
parece que se llega, y no se llega.
No alcanzamos
la meta.
(Esta
es la dura verdad que manejamos)

(NE, pág. 11)

Como viene siendo habitual en la poética millariana, el mejor ejemplo lo puede constituir el nuevo sesgo subrayado que adquiere su palabra emblemática, que aparece en este libro en el bien seleccionado título de su poema **"Estrella urgente"**, al que también pertenecen los versos anteriores, donde, además, el poeta expresa su desesperación ante el inmovilismo y convoca a la acción a todos los hombres, cuyos sentidos permanecen inmóviles, a partir de una enumeración correlativa, epifonemática e intensificadora en la forma de los "couplings" típicos de su lírica, estableciendo dos miembros cuyo primer eje se elabora a partir de frases lexicalizadas y populares, entre las que se introduce una "variatio" más literaturizada, de regusto surrealista; y un segundo que remite a las grupos

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

humanos inmovilistas definidos por la inactividad de uno de sus sentidos, convirtiéndose en símbolos de la atonía de la situación, de la desidia del momento, tal como formulamos en el esquema siguiente:

Que se tiren de la lengua ..... los callados.

Que se gasten las suelas ..... los parados.

Que estiren sus orejas ..... los sordos voluntarios.

Que salten de sus párpados..... los ciegos.

Que pongan algo..... Todos.

Desde una postura más atemperada, a la que contribuye, incluso, la fluidez ligera del verso, indicio de que ha ido perdiendo el optimismo, el poeta se muestra desesperanzado, melancólicamente frustrado y en sus estrofas se nos explicita cómo **"se ha producido una levísima quebradura en la rotunda confianza existente en la primera etapa"**[47] que devienen a expresiones confesionales e íntimamente amargas referidas al yo poético en su decepción. Ello es patente en mucha expresiones, como las de los versos de la siguiente estrofa del poema **"Recuerdo"**, donde vuelve a aparecer funcionalmente **"la estrella"** al lado de **"la canción"**, símbolo e instrumento, quebrados y denigrados, enmarcados entre el silencio y el oscuro pesimismo del sujeto lírico denotado transparentemente en la sucesión de los superlativos finales:

Todo se vuelve silencio
La estrella cae en el suelo
y la canción se hace añicos.
Nadie se ha visto más negro,
más eclipsado, más frío.

(NE, pág. 19)

---

[47].- Jorge Rodríguez Padrón, Prólogo cit. pág. 29.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Pero ya hemos dicho en más de una ocasión que entre los temas más caros a Millares se encuentra el de la desesperanza esperanzada, que se mantiene ahora desde un nivel de madura resignación que transforma la desesperación en espera paciente (**"Y continúo esperando"**, **"Voy a seguir esperando"**, son dos expresiones voluntariosas), tras comprobar el vertiginoso paso del tiempo que acelera el advenimiento de lo que el poeta espera con fe, porque llegará indefectiblemente con el decurso del tiempo, aún en su plena consciencia de la inutilidad de su acción:

> **No voy a hacer un milagro.**
> **(Los milagros nada pintan**
> **donde la verdad es algo**
> **que se descubre y camina).**
>
> **(NE, pág. 14)**

Como puede observarse, se acusa en estos poemas, para acentuar su lirismo, una mayor y más frecuente incursión en la temática del tiempo, pero no de "un tiempo" presente amargo o futuro esperanzado, como en etapas anteriores, sino que se trata ahora del motivo de la temporalidad machadiana[48], que se desgrana en expresiones que lo contienen simbólicamente y nos revelan su agonizante presencia en la realidad o en la escritura, tales como: **"Un papel que me da pena / porque suspira en la espera /.../ Un papel que vive en vela".**

Otras veces, en lugar de estar subsumido simbólicamente, sustentando la espera, el tiempo es aludido directamente como mediador, contenedor de la esperanza, aún en su inmovilismo:

---

[48].-Recordemos una vez más que el poeta había participado en el Homenaje a Antonio Machado del Gabinete literario, así como que de esta época data su composición **"Homenaje a Machado"** que vio la luz en el Número 7 de la revista *Millares* y fue incluido, además, en *Poesía unánime*.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

El tiempo extiende sus brazos
tras el amor de una estrella.

(NE, pág. 12)

El tiempo está detenido,
pero el camino está abierto.

(NE, pág. 20)

La lírica de Millares se convierte en la "palabra en el tiempo" machadiana y hemos de precisar que si, en lo que respecta a esta temática fundamental hasta ahora, nuestro autor se implicaría en el tercer grupo de entre los que clasifica tan acertadamente José Olivio Jiménez en un estudio ya clásico[49]: el de aquellos poetas que, prescindiendo de sus problemas personales han puesto el objeto de su atención lírica en las concretas realizaciones histórico-sociales del tiempo que les ha tocado vivir; con esta leve mutación pasa Millares a integrarse en el primer grupo: aquellos poetas que **"contemplan y expresan en sus obras el paso del tiempo, la temporalidad, a través de sus propias existencias personales"**[50]

A pesar de todo ello, pues, si hay un cambio se registra fundamentalmente en el "cómo" no en el "qué" de su lírica que sigue siendo un mensaje militante. En palabras de Jorge Rodríguez Padrón:

> **"No se producen virajes bruscos o cambios muy destacados en su actitud frente al poema, ni en su concepto de la poesía como instrumento válido de comunicación. Pero sí sucede algo que considero importante: lo que hasta 1964 había**

---

[49].- *Cinco poetas del tiempo*, Insula, Madrid, 1964.

[50].- Ello llegará a consumarse, tras recorrer el camino de la evocación e incluso el paso por la segunda de las clasificaciones de Jiménez -**"meditación inquisitiva de valor más objetivo y universal sobre los enigmas de la realidad (material y formal) y de la acción del tiempo en ella"**)- en la última etapa del creador canario, la que hemos denominado **"etapa metafísica y reflexiva"**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

> **sido encuentro con la palabra, manipulación de sus posibilidades y apertura de sucesivos campos para hacerla fluir libremente, se convierte ahora en aplicación de esas actitudes conocidas y dominadas."[51]**

Es evidente en este libro que Millares va encontrando caminos, abriendo brechas expresivas, puesto que la parte formal es diferente: Millares hace ahora un verso conciso, desprovisto de verbosidad, perfectamente romanceado, que genera poemas aconsonantados sin las caídas en ripios que jalonaban sus obras anteriores y basando su expresividad en la emoción y el poema mismo, no en sus actitudes exaltadas y "contenidistas". Así lo ve Martín Villumara, quien en su reseña de las dos publicaciones de Millares, escribe:

> **"La construcción de los poemas está muy cuidada. Millares ha utilizado, generalmente, una rima asonante que confiere al poema, junto con el ritmo de las estrofas, una fuerza lírica muy expresiva y de una calidad notable. Se ha combinado con gracia y mucha intuición poética el endecasílabo con el heptasílabo e, incluso, en ocasiones, con el verso libre, con lo que los poemas cobran un tono de endecha. Si unimos esto al empleo del giro coloquial ya apuntado, nos encontraremos casi ante un trovador en nuestro siglo, al que no interesa, por supuesto, el castillo, aunque sí llegar a ciertas alturas."[52]**

En resolución, aunque su madurez poética fue cuestionada y contestada, es indudable que nos hallamos ante un poeta con oficio que sabe equilibrar ponderadamente expresión y contenido. Estamos de acuerdo con Grisel[53] cuando afirma lo siguiente en esta larga, pero certera cita:

> **"Aquí el poeta manda sobre el instrumento expresivo, y ello en forma tal que incluso puede hacer con asombrosa facilidad lo que pocos poetas de nuestros días han podido lograr,**

---

[51].-Prólogo cit., pág. 29.

[52].-Art. cit. pág. 68.

[53].-Grisel es el pseudónimo de Manuel González Sosa.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

> **esto es, conseguir que el poema transmita su mensaje con la máxima claridad a toda clase de lectores sin recurrir al cómodo expediente de despojar el verso de aquellos atributos de belleza que le pertenecen consubstancialmente y cuya ausencia no puede ser exigida ni siquiera en nombre de cualquier eficacia comunicadora, precisamente porque tal carencia significa, paradójicamente, la injusta privación de un regalo espiritual al que todos los hombres, incluidos los menesterosos de otros bienes más o menos elementales, tienen pleno derecho"[54]**

Por todo lo anterior se entenderá que en Millares hay una "conciencia de escritura", tomando el término en sentido barthesiano[55], es decir, una voluntaria actitud de elaborar el texto como una realidad formal intermedia entre la lengua como código y el estilo como opción personal y subjetiva. Ello hace que, desde el título, el autor transfiera y remita a uno de los ejes que limitan su quehacer. Estos ejes son tres: el hombre, la sociedad y la escritura.

En toda la obra late una referencia constante a la expresión, a la palabra, a la escritura. Si se hace un recuento del léxico comprobaremos que abunda en términos cuyo campo semántico se define comprensivamente como el de la <u>expresión hablada o escrita</u> desgranado en elementos sustantivos como: **"silencio", "labios", "lengua", "saliva", "suspiros", "palabra", "mensaje", "voces", "canción", "grito", "nombre", "papel", "tinta", "letra", "pluma", "línea", "página", "lista", "firma", "noticia", "primera plana".**

---

[54].-*Diario de Las Palmas*, 20-6-64, cit.

[55].-Según Roland Barthes:

> **"Lengua y estilo son fuerzas ciegas; la escritura es un acto de solidaridad histórica. Lengua y estilo son objetos; la escritura es una función: es la relación entre la creación y la sociedad, es el lenguaje literario transformado por su destino social, la forma captada en su intención humana y unida así a las grandes crisis de la Historia"**
>
> (*El grado cero de la escritura*, Edics. Siglo XXI, Buenos Aires, 1973, pág. 22)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Estos nombres simples se acompañan frecuentemente de lexías complejas como: **"al pie de la letra", "tirar de la lengua", "gastar tinta","morder los labios", "gastar saliva", "dar el soplo", "poner un pero","pasar la página", "estampar la firma", "mediar palabra", "poner punto y seguido", "hacer una raya".**

En lo que se refiere a la presencia y al uso de los verbos, es fácil notar la abundante repetición de los "verba dicendi" y los "verba scribendi".

Por otra parte, en el universo lírico de Millares comienzan a aparecer con gran profusión los "ludi" metapoéticos referidos a su oficio de **"escritor"** y decantándose intrínsecamente la finalidad de su escritura. Así, el poema inicial de este librito es titulado por el creador **"Primera página"** y se construye, a modo del comienzo de un coloquio o una misiva, con carácter presentáneo y presentante:

Porque por algo se empieza
diré que tengo delante,
con la boca siempre abierta,
un papel muerto de hambre.

Esta actitud que se continúa con las referencias a la necesidad de comunicación, pero también a la resistencia de la escritura en sentido vallejiano, pronto se supera, sin embargo, y en el poema siguiente, cuyo estribillo sintetiza la firme decisión de extroversión del poeta -**"Mis esperanzas al viento / y mis silencios al río"**- se transmuta en voluntad de expresión furiosa, continua y empecinada:

De la palabra me cuelgo
como del clavo y escribo
hasta romperme los dedos.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

En medio de estas nuevas escrituras van apareciendo los mensajes claros, concluyentes de un yo poético que, desde un monólogo reflexivo, expresado en un grado cero de escritura coloquial, del que no están ausentes los excursos y las aclaraciones e incisos entre paréntesis que lo asimilan a un discurso entrecortado y vivo, cuyo mejor ejemplo es el siguiente:

Como quiera que sea
hay que salir de aquí. (Esto está claro).
Un sólo segundo más y nos ahogamos.

Los mensajes insisten en la afirmación de la vida y la negación de la muerte (**La muerte no tiene plaza/ en este barco en que vivo**), en la persistencia de la libertad (**La libertad aún no ha muerto**), en la desesperanza esperanzada, en la llamada a la acción o a la reflexión acerca de la injusticia del mundo -caso de los poemas basados a su vez en otra escritura: las noticias periodísticas que sustentan **"El niño del Lakonia"** o **"Elegía a un obrero muerto en accidente de trabajo en el Puerto de la Luz"**[56]-, para culminar el libro con la firme, insistente, rabiosa asunción de la oralidad de su mensaje y de su compromiso que vuelve a expresarse violentamente en contra del hecho poético evasivo, del poeta esteticista encerrado en su torre de marfil:

Lo digo de una pedrada
contra un poeta de vidrio.

Estos versos pertenecen a la última composición de título **"Entre pecho y espalda"**, que se articula con la primera, de nuevo, en la referencia a la

---

[56].-Ambos poemas entrarían de lleno en la poesía **"de reportajes"**, término utilizado por José Hierro para calificar uno de los caminos de su poesía. Sin embargo, Aurora de Albornoz en su estudio sobre el poeta (Edics. Júcar, Madrid, 1981) demuestra cómo hay algo más que un "trabajo de carácter informativo" en este tipo de poemas, no exentos de una elaboración peculiar que nos transmiten la emoción de "lo directo".

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

escritura, pues si bien en la primera página, el poeta nos manifestaba la impotencia frente al papel, en el poema cierre de la "plaquette" se nos ofrece la actitud optimista, esperanzada y pletórica, lejos de la torpeza inexpresiva que declaraban los primeros versos:

(Le pongo punto y seguido
a toda nueva esperanza.)
Lo digo y más que lo digo
hasta acabar con la página.

(NE, pág. 32)

De modo que la actual escritura sustenta la propia problemática de la "escritura" que, además, se pretende voluntariamente oral y se quiere un habla. Porque, en efecto, Millares ha entendido la escritura como **"la moral de la forma, la elección del área social en el seno de la cual el escritor decide situar la Naturaleza de su lenguaje"**[57]

Todo ello conformará el rasgo estilístico más importante de su publicación siguiente definida estilísticamente desde su título, en que Millares va a elaborar una expresión sustentada voluntariamente en un "coloquialismo poético" orientándose hacia una escritura que basará su sugerencia expresiva en los signos apoéticos, pero cargados a su vez de connotación y desviación del nivel del lenguaje coloquial, desde una vocación de realismo en la medida que la define Carlos Bousoño cuando expresa:

> **"Se es realista cuando se busca producir en el lector la ilusión de que se le habla fuera del convencionalismo literario, desde la situación real misma y utilizando el lenguaje real".**[58]

---

[57].-Roland Barthes, Op. cit. pág. 23.

[58].-Art. cit. pág. 47.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

VI.2. El coloquialismo poético: *Habla viva* (1964).-

El libro que ve la luz en 1964, anunciado, sin embargo, desde un año antes, y que fue presentado por consejo de Vicente Aleixandre[59] al premio **"Adonais"**[60] en 1961, representa la coronación de los registros sociales de Agustín Millares Sall.

Como hemos reseñado ya en más de una ocasión, las creaciones y publicaciones de la obra del creador canario acusan grandes desfases. Estos desvíos de fechas hay que tenerlos en cuenta a la hora de juzgar con rigor los contenidos y las formas que revisten este poemario, pues, en puridad, se trata de un libro compuesto al inicio de la década y con materiales procedentes de la anterior[61]. La mezcla de poemas de diferentes momentos hace, además, de *Habla viva*, como de libros y publicaciones anteriores o posteriores, un libro un

---

[59].-Por lo que se deduce de las palabras de Aleixandre en carta dirigida a Millares, fechada en Madrid el 5-4-1961, éste envía al poeta del 27 dos manuscritos: Silencio al demonio y Habla viva, aunque está decidido a refundirlos. He aquí la respuesta definitiva de Aleixandre:

> **"Creo como tú que lo mejor es que hagas una selección de los dos libros y, conservando el título de Habla viva, lo mandes al concurso Adonais en su momento."**

[60].-Precisamente el premio de este año lo obtuvo otro poeta canario de tono y de inspiración diferente al de Millares Sall: el tinerfeño Luis Feria con su obra *Conciencia*, quien en 1967 declaraba en entrevista de Jorge Rodríguez Padrón en el Suplemento Cartel de las letras y las artes, Diario de Las Palmas, 10-5-1967:

> **"No creo en una función social "en profundidad" del poeta. La poesía, ten en cuenta, no se difunde...Por ello no comparto el concepto de poesía social como movimiento, aunque reconozco y admito su razón de ser: aún con lo que digo, no descarto la posibilidad de que un hombre por poca que sea su preparación intelectual pueda llegar, aunque sólo sea sentimentalmente, a conectar con lo que diga el poeta..."**

[61].-Es ésta una de las mayores dificultades que se presentan a la hora de analizar la obra millariana, pues pudiéramos sentar como una característica puntual el hecho de que las fechas de creación y las de publicación de sus libros en muy pocos casos son rigurosamente coetáneas.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

tanto misceláneo[62]. Ello le confiere asimismo una cierta descontextualización y hace que, en su día, por parte de los poetas jóvenes sobre todo, fuese contestado y cuestionado como redundante y poco significativo dentro de la trayectoria del autor[63]. Tengamos en cuenta, además, que muchos poemas de similar factura los había divulgado Millares en sus recitales. Sin embargo, José Batlló hace con respecto a esta obra las siguientes consideraciones:

> **"Este libro es para muchos (entre los que me cuento) la revelación de un nuevo poeta, pese a los largos años que hace que el poeta canario está en la brecha. Con un dominio perfecto de la métrica y de la rima asonante, Millares es quien, en nuestra opinión, mejor ha sabido utilizar la "frase hecha", incluso el refrán y el proverbio, en la poesía de nuestro tiempo. Libro de intensa intención política, antes que social, insiste en un aspecto de la poesía tan necesario como poco cultivado, pese a todas las apariencias."**[64]

Siendo rigurosos, y en virtud de ello, reiterativos, hemos de decir una vez más que en *Habla viva* se funde y confunde de nuevo la doble actitud que ha

---

[62].-El propio Aleixandre, en la carta citada anteriormente, tras animar a Millares a presentarse al premio **"Adonais"** le recomienda lo siguiente:

> **"Procura que el libro tenga cierta unidad que no está reñida con toda la diversidad."**

[63].-La reseña que Lázaro Santana hace del libro, primer momento de la polémica que mantendrá con Carlos Pinto Grote, comienza:

> **"Los que esperábamos que "Habla viva' nos abriera una nueva dimensión en la poesía de Agustín Millares nos hemos visto dolorosamente defraudados.(...) en este libro objeto ahora de nuestro comentario, nos encontramos con el mismo Agustín de siempre, que insiste en sus viejos temas, sin añadir nada nuevo, ni siquiera en la forma, a lo que ya lleva dicho y hecho en sus diez libros anteriores."**
>
> (*Diario de Las Palmas*, 11-7-1964.)

[64].-En **"Poesía castellana en Cataluña"** de *ANUPE (Anuario de la poesía española)*, Número 1, Valencia, 1967.

El subrayado, que es nuestro, tiene la misión de llamar la atención acerca de la opinión del crítico sobre la tardía revelación de Millares y sobre el papel que desempeña como auténtico adelantado y cultivador de una poesía política, en verdad, bastante inusual entre los poetas peninsulares.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

presidido constantemente la lírica millariana, que no es precisamente una "revelación" en este libro: de un lado, el tono de vehemencia existencialista, la furiosa expresión de los acerados sentimientos de un "yo" que se define como **"pájaro en llamas"**, víctima de **"la furia sin palabras"**, sujeto extorsionado a quien se obliga a menospreciar la realidad y el mundo y a asentirlo **"firmado y rubricado por la furia"**, aunque dispuesto a **"poner aquí el puñetazo"**, proyectándose siempre "enfuturado" hacia la lucha; de otro lado, el afán de comunicación apelativa y crítica, la conciencia de la responsabilidad ante sus coetáneos (**"Te digo que no vale/ meter el sueño azul bajo las sábanas"**), el deseo de "remover conciencias"[65] (**"Aquí te quiero ver/ donde nada anda bien... Donde acaba hecho un trapo el hombre mismo/ te quisiera yo ver)** y de arengar acerca de la urgencia del actuar individual y colectivamente. La rutina vital y contextual parece tener un correlato en la escritura que, temáticamente, no cobra un cuerpo propio diferente. En definitiva, nada ha cambiado, en el fondo, como actitud, y Millares sintetiza y mezcla, en esta polémica publicación de los años sesenta, existencialismo, nihilismo, compromiso y testimonio, temas claves de su poesía[66], pero también signos de su coherencia humana y poética[67], así como

---

[65].-**"Los poetas sociales, al igual que Unamuno, sentían la obligación de proporcionar a sus lectores una 'revelación ética cognoscitiva'."**

(Philip W.Silver: **"La poesía de los últimos diez años"** en *La cultura española en el posfranquismo*, Edición de Samuel Amell y Salvador García Castañeda, Edit. Playor, Madrid, 1988, pág. 77.

[66].-En gran medida, la poesía de Millares se ha ajustado siempre a estas dos vertientes, unidas desde siglos y permanentemente a las inquietudes de los poetas realistas. Júzguese lo que, todavía en 1986, declaraba, por ejemplo, Nicanor Parra, el poeta chileno que hubiera sido gran correligionario de los llamados poetas sociales, dadas sus concepciones líricas que llegó a denominar "antipoemas":

"Creo que el arte tiene que operar entre lo existencial y

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

cauces actitudinales fundamentales en la lírica de la primera posguerra española. Es por ello que Vicente Aleixandre le escribe:

> **"Pienso en la línea de tu poesía desde hace tantos años, siempre fiel y siempre avanzando e indagando y siempre reconociédosela y siempre ella reconociendo al hombre. Un testimonio de verdad y amor lastimado y erguido"**[68]

Agustín Millares vuelve a mostrarse románticamente rebelde frente a una actitud vital ortodoxa y quiere afirmar, en su decisión personal que intenta transmitir a los otros, la fe en un futuro de victoria. Porque cabe decir de este poeta canario lo que Emilio Miró expresaba a propósito de Blas de Otero:

> **"Escribir ha sido para Blas de Otero insistir, esperar, anunciar, abrir camino, señalar horizontes, encender, crear vida frente a tanta muerte circundante, golpear..."**[69]

Junto a ello, integrados en el cuerpo de la obra, y diluidos entre sus mensajes de contenido determinados por su proyecto ideológico, las referencias a la función denunciadora de la palabra y el canto, que el poeta nos tranfiere de manera narrativista, expresivas de su decisión denunciadora de la situación de

---

> **lo histórico. Porque sólo con lo existencial se caería en lo alegórico, en lo intemporal, y con sólo lo histórico acabaríamos en la ideología"**
> (En *Suplemento cultural* de *ABC*, Madrid, 5-7-1986)

[67].-En palabras de Lázaro Santana:

> **"La poesía de Agustín Millares -por su calidad y continuidad- conlleva un trabajo lúcido de indagación en la raíz existencial del ser humano -en la línea de Aragon y Eluard: un ser batido por la soledad, la incomprensión, el marginamiento (sic)"**
> (en *El Puntal*, cit. pág.35)

[68].-En carta datada en Miraflores de la Sierra el 20-7-1964.

[69].-**"La poesía prohibida de B. de Otero y Gabriel Celaya"** en *Insula*, Núms. 380-1, Julio-Agosto de 1978.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

muerte en vida a que obligan las carencias más elementales -en especial, de libertad- para el ser humano en la España franquista:

Le hice un nudo a mi lengua y se lo hice
sin saber que mi lengua era paloma.
Se desató mi lengua y canta ahora
el pan de cada día que no existe
la lumbre que se enciende y que sofoca,
la sensación constante de morirse
porque nos falta el aire y muchas cosas.

(HV, pág. 14)

Cuando hemos denominado en capítulos precedentes a la primera poesía comprometida de Millares con la etiqueta de social-realista, éramos conscientes de que el autor practicaba una poesía de la realidad, concreta o utópica, pero referencial siempre. Al definir en este momento esta segunda incursión en la poesía de testimonio con el epígrafe de social-coloquial, queremos indicar el giro que el creador ha dado a sus composiciones que acentúan ahora el carácter de mensaje en una determinada realidad que ya no se describe, ni se critica, ni se analiza, ni se juzga tan ampliamente ni de un modo tan patético como en los poemas anteriores. Se parte ya de una realidad personal y social funesta que agobia, que pesa al protagonista poemático, cuya existencia está marcada por un dramático "estar en el mundo" que le mantiene turbado por una fuerte conmoción existencial, enmarcado en un decurso histórico muy preciso que termina por imponerse:

Me siento embotellado;
estoy en el saco,
dentro
de un frío a largo plazo.

(HV, pág. 10)

En efecto, ya en la década de los sesenta, la realidad española está

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

predeterminada, preestablecida por lo que se conoce por antonomasia como "el Régimen", cuya principal nota característica es la de definirse triunfalistamente como un estado de bienestar, desarrollo y paz[70], donde se encubren los auténticos problemas, dando lugar a la división notoria entre la España real y la España oficial. Entre el inmovilismo y la falta de libertades, la más desgarradora es la carencia de libertad de expresión y la patética actitud de resignación que debe adoptarse frente a ella. En una palabra, existe una realidad asumida, tipificada, que le desencanta de ella y de sí mismo, contra la que hay que reaccionar:

Me está costando un ojo de la cara
este ver y no ver, y estar despierto
en medio de la plaza;
.....
y de enterrarme siendo esto:
lengua que no se pasa de la raya
náufrago cotidiano del bostezo.

(HV, pág. 11)

Adviértanse las precisas imágenes referidas a su inhibición expresiva y a su desidia abúlica, el desaliento del vivir sin hacer nada, entreveradas, cual es rasgo típico en Millares -auténtico leit-motiv también de toda esta etapa-, con los versos más veristas, sustentados en el coloquialismo.

Pero de todo ello, su más alto registro se encuentra, viene analizado y denotado en el irónico poema **"Pesa el consejo"** que argumenta claramente en una primera parte, recurriendo a la técnica del estilo directo de reflejar los clichés orales, construidos, además, con las unidades lingüísticas a las que Jespersen

---

[70].-En el año de 1964, tienen lugar la aplicación del I Plan de Desarrollo y la triunfalista celebración de los "XXV años de paz".

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

llama "shifters"[71]("esto", "aquello", "todo"), que, según la sagaz interpretación de Jean Cohen, en el lenguaje escrito del poema se cargan de indeterminación lírica[72], pero que al ser reflejadas por el poeta como un remedo del lenguaje oral, encubren, solapadamente y de manera bastante irónica, la realidad concreta de la situación del país, la España real:

No se puede decir: "Esto da pena",
"da de cara ver esto
y aquello",
"lo que sucede da vergüenza",
"todo está que da miedo
verlo".

(HV, pág. 13)

frente a una segunda parte en que, paralelamente, contrapone los clichés-consigna de la España oficial, que se tipografían con letra mayúscula, recurso que acentúa el carácter de lemas autoritariamente impuestos al tiempo que está dirigido a llamar la atención del lector para que capte plenamente el mensaje tras la ironía y que se acompaña con la reiteración anafórica de otro "shifter" de naturaleza espacial -el adverbio aquí- que remite, de nuevo, al referente real: la situación española:

Aunque te veas negro
para ocultar la fiebre que te quema
debes decir -no hay más remedio-
AQUI TODO ESTA EN REGLA
AQUI TODO CAMINA SOBRE RUEDAS,
DE AQUI SE VA DERECHO
AL CIELO.

(HV, pág. 13)

---

[71].-Se definen como **"una clase de palabras cuyo sentido varía según la situación".**

[72].-Vid. Jean Cohen: *Estructura del lenguaje poético*, Edit. Gredos, Madrid, 1970, págs. 153 y sigs.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Este estilo voluntariamente prosaico abundante en expresiones ambiguas e imprecisas sugiere paródicamente las amenazas y las consignas que en el plano de la realidad utilizaba el establishment de la época. Y el poeta, en y desde su ironía, quiere desenmascararla y mostrarla en su falsedad y artificiosidad. Es evidente que la escritura de *Habla viva* pretende ser una interferencia comunicativa con respecto al poder oficial.

En virtud de ello, además, todo el libro está articulado como un único discurso sucesivo, personalizado por un yo existencial hacia un tú implícito que imprime a los poemas un evidente tono de mensaje coloquial, de habla común que justifica el título[73], tal como nota Vicente Aleixandre quien le manifiesta:

> **"Tú ahí en tu isla das fe de vida (como dice el título de la colección) y viviendo hablas con habla viva y pocas veces mejor escogido el título."[74]**

A lo largo de los veinte poemas, Millares, de pronto, empieza a hablar para informar, expresándose de una manera habitual, doméstica e informal, de lo que le pasa, tal y como puede advertirse en esta especie de deprecación:

> **Nada, que no, que nunca digo nada**
> **-me dije en un descuido del silencio-**
>
> **(HV, pág. 24)**

---

[73].-**"Millares se vale de ese lenguaje cotidiano para buscar también las cotidianas preocupaciones del hombre, para proyectar su pensamiento sobre las realidades colectivas y apuntar salidas, liberaciones".**
(Jorge Rodríguez Padrón en *Viernes literario*", *La Provincia*, Las Palmas, 26-4-1968.)

[74].-Carta citada que reproducimos en el Apéndice documental.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Con *Habla viva* estamos ante otra de las obras más discutidas[75] y emblemáticas de Agustín Millares Sall. Es la primera de ellas que se publica fuera de las islas[76] y ve la luz en la Colección **"Fe de vida"** dirigida por José María Castellet, editada por Joaquín Horta[77], en Barcelona, a instancias de Gabriel Celaya[78], el mismo año en que Blas de Otero da a la estampa *Que trata de España*, Gabriel Celaya edita *La linterna sorda* y José Hierro nos ofrece su *Libro*

---

[75].-Recordemos que fue objeto de un virulento "Juicio poético" y de una polémica en la prensa insular de la época entre los poetas Lázaro Santana y Carlos Pinto Grote.

[76].-Esta circunstancia hizo que Millares fuese "conocido" y "reconocido" en la península, tras veinte años de dedicación a la poesía y siendo un auténtico precursor de la poesía social. Todavía en los años setenta escribe José L. Giménez Frontín en *Ultima hora*, en reseña acerca de la *Antología de la poesía canaria* de Lázaro Santana, lo siguiente:

> **"Conocía algún poeta canario, como Agustín Millares, gracias a la labor editorial que en su día realizó Joaquín Horta, quien tuvo la desgracia de editar poesía en un momento en el que ni siquiera existía un público comprador -no he llegado a decir lector- que permitiera la viabilidad económica de estas empresas culturales"**

[77].-El editor y poeta catalán Joaquín Horta comulgó inmediatamente con el verbo poético de Millares, en tanto que él mismo había publicado en 1957 un libro de gran importancia en la literatura catalana de aquella época: *Home que espera*. Se trata de un libro de poesía directa y concisa, donde en palabras de su prologuista, Joaquim Molas, **"el verso no es válido como instrumento lírico, sino como instrumento de combate"** y añade: **"un mensaje específicamente moral les da sentido"**.

[78].-La iniciativa y la financiación de este libro corrieron a cargo de Manolo Millares y el galdosiano José Schraibman.

En carta que dirige Gabriel Celaya al poeta, que figura en su Archivo personal sin fecha, pueden leerse las siguientes palabras del poeta vasco:

> **"Manolo me habló de tu nuevo libro y me consultó sobre posibilidades editoriales. Yo le recomendé a Joaquín Horta, que es persona de confianza y hace unos libros que están muy bien. Así que estoy muy contento de que os hayáis arreglado con él, según le ha dicho esta mañana por teléfono Manolo a mi Amparitxu."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de las alucinaciones. La obra de Millares hizo el número 6 de la citada Colección que inaugura la poetisa María Beneyto e incluyó libros poéticos de Victoriano Crémer, Jaime Gil de Biedma, Joaquín Marco o José Batlló.

De los avatares de la publicación da buena cuenta el hecho de que es un libro que se hallaba gestado y compuesto desde el año de 1961 y no ve la luz hasta tres años más tarde[79]. A ninguno se nos esconde la significación y trascendencia de este hecho: el que un poeta canario fuese publicado y dado a conocer en la Península durante aquellos difíciles años para la expresión hablada o escrita es dato relevante. Y lo es más, si tenemos en cuenta que se trataba de un libro que contenía una provocación desde su título: *Habla viva*. Libro valiente, con una protesta referencial tan evidente que hubo de pasar mil vicisitudes antes de que Joaquín Horta, el editor catalán, lo diera a la estampa. Prueba de ese riesgo y esa valentía es el hecho de que el gran poeta Jorge Guillén, exiliado en Estados Unidos, al oír una grabación en que Millares recitaba aquellos poemas que reprodujo un gran amigo de Agustín por estos años[80], el galdosiano y profesor

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[79].-Véase la transcripción de las cartas del poeta del 27 incluidas en el Apéndice documental.

[80].-El profesor Schraibman apadrinó a uno de los hijos del poeta y éste le dedica *Habla viva* con estas palabras:

"A José Schraibman, amigo de España y mío por la senda de Lincoln".

Por los años sesenta, Millares mantiene una asidua correspondencia con el investigador galdosiano y en carta redactada el mismo día en que el presidente Kennedy fue asesinado (22-11-1963) le escribe:

> **"El choque que este crimen ha creado en mí nulifica mis sentidos hasta un punto tal que mi lógica no funciona. Pero quiero compartir estos momentos contigo, Agustín, porque esta mañana estuviste conmigo toda la mañana. Tú no lo sabrás, pero tu Habla viva cantó en casa de Guillén, ante Jorge Guillén, quien te escuchó con admiración, con un sentido de comunión intelectual, sentimental, poético contigo. Quiere que le envíes cosas tuyas, que salga tu libro. Cree que vales, que**

universitario José Schraibman, propuso el poeta del 27 el título *Aquí* tan simple y connotador para aquellos versos. También recomienda al poeta, siempre por mediación de Schraibman, que los envíe a la famosa y "subversiva" editorial **"Ruedo ibérico"**[81], dado que consideraba muy difícil la publicación de aquel habla viva sin concesiones en alguna editorial española[82]. Verdaderamente, el libro incluye un poema denominado **"Negativo"** que se estructura en base a repeticiones de tres vocablos clave que apuntan referencialmente:

1) El adverbio de lugar **"Aquí"**.

2) Los adverbios de negación **"No"**, **"Nada"**.

3) El pronombre indefinido **"Nadie"**.

cuyo verso final es epifonemático, sintético de toda la composición y, en cierta forma, de uno de los mensajes más intensos del poemario: **Aquí no hay nadie.**

Sin embargo, consultado Vicente Aleixandre, éste opinó que era mucho mejor la rotulación de aquellos versos como *Habla viva.*

El libro fue muy importante para la proyección del autor canario, pues por

---

eres poeta viril y sentimental, que eres poeta, en una palabra.
Tu voz retumbó por estas cuatro paredes hoy y mi corazón se hinchó al oír tu poesía angustiosa y fuerte y valiente.".

[81].-La editorial y la revista *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, publicadas en París, cuyos redactores eran Jorge Semprún y José Martínez, órganos marxistas para todo el mundo hispánico, fueron los principales focos de disidencia en el extranjero.

Estas ediciones publicaron un volumen titulado *España hoy* (Numéro d' edition: 15, Imprimé en Italie, Tipografía Toso, Torino, 1964), donde se incluyen el poema **"Aguafuerte"** de Agustín Millares Sall (pág. 337) y un grafismo de Manolo Millares que ilustra la página 48.

[82].-Estos datos pueden corroborarse en la correspondencia sostenida por el poeta canario con el profesor Schraibman, cuyas cartas constan en el Archivo personal de Agustín Millares Sall que hemos consultado.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

esta publicación fue incluido en la *Antología de la poesía social* de Leopoldo de Luis. E importante asimismo fue aquel libro, en aquel contexto, porque demostraba la inquietud no sólo política y humana, sino poética y cultural de unos creadores canarios, todavía en los años 60, que transferían en una época amordazada, difícil, las urgencias de la hora, los mensajes de libertad que en la calle eran brutalmente reprimidos. Hemos de recordar que esta etapa, en la que ocupaba el Ministerio de Información y Turismo Manuel Fraga Iribarne, es tiempo de disturbios estudiantiles, obreros y mineros[83], momento de gran agitación en la oposición al Régimen, por lo que la represión se acrecentó y cobró grados. Los intelectuales, **"atentos a la vida y a los sufrimientos de nuestro pueblo"**, reaccionaron a menudo contra el estado de cosas, en particular en el año de 1963, ante la intervención de la policía durante las agitaciones mineras en Asturias, un buen número de ellos firma la carta dirigida al ministro en que se solicita **"la pertinente información (...) sobre todos estos presuntos hechos"**[84]

Por todo ello, afectado de contextualismo histórico, Habla viva vuelve a ser un libro comprometido que se compone de un conjunto de poemas netamente

---

[83].-**"Sólo en 1962 se produjeron 425 conflictos entre los obreros y estudiantes, y un consiguiente estado de crisis en el País Vasco y Asturias. La disidencia había crecido notablemente."**

(Shirley Mangini: *Rojos y rebeldes*, cit. pág. 141)

[84].-Cfrs. **"España 1939-1979: Selección de textos y comentarios"** a cargo de Fernando Díaz Plaja en *Tiempo de Historia*, Año VI, Núm. 62, Madrid, 1980, págs. 136-181.

En la carta firmada por estos 102 intelectuales, entre los que se reconoce fundamentalmente a muchos comunistas, también se lee:

> **"Son hechos, excelencia, que de ser comprobados cubrirían de ignominia a sus autores, ignominia que también nos cubriría a nosotros en la medida en que no interviniéramos para impedir que tales vergonzosos actos se produzcan."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

sociales[85], en el que la plasmación del "yo" trágico o la interioridad romántica no se rehuyen, pero cuyo contenido de fuerte protesta lo convierten en un auténtico libro de combate en que el poeta se desinhibe totalmente, volviendo a una voluntad de expresión más furiosa[86], si cabe, que aquella de los primeros acentos críticos, testimoniales y comprometidos socialmente:

> **Pienso incendiar los ánimos a voces.**
> **Nada de medias tintas: todo o nada;**
> **todo sangre que corre,**
> **todo libre de trampas,**
> **todo al ataque, al grito y al galope.**
>
> **(HV, pág. 9)**

dice Millares desde el poema que abre Habla viva titulado **"Esta noche"**, donde, siguiendo con la simbología elemental y clave que el poeta nos ha codificado hasta aquí, **"la noche"**, determinada deícticamente en el título, hace referencia al tiempo y al espacio. Es una especie de "cronotopos" referido a la España del

---

[85].-Lázaro Santana, en su reseña citada, niega el carácter de "social" a este libro de Millares y lo califica de **"elegía totalmente intimista"** aunque precisa **"a pesar de su aparente matiz social"**. Se basa en la proliferación de lamentaciones subjetivas y personales que el libro contiene y acusa al poeta de que no trasciende hacia el nosotros. Olvida, sin embargo, que el "yo" del poeta está utilizado de manera simbólico-genérica y que se autoconfiesa una víctima del estado de cosas que quiere denunciar y superar. El poeta, a través de su yo **"embotellado"**, inhibido, es una representación testimonial de "la inmensa mayoría" y quiere actuar sobre ella por vía de la identificación.

El propio Lázaro Santana, con mayor objetividad y, creemos, más y mejor perspectiva, escribirá en un artículo de los años 80 en *El Puntal*, cit.:

> **"(Ese yo omnipresente en toda la poesía de Agustín Millares, incluso en la más social: Millares arriba al nosotros colectivo sin excluir el yo individual: al contrario: el carácter afirmativo de su poesía social radica en la confianza que el poeta tiene en ese "yo")".**

[86].-Siguiendo a Sebastián de la Nuez, **"*Habla viva* parece como una condensación de fuerzas; otra vez la denuncia directa, valiente, la voz rompiendo el silencio o la duermevela"**

("Agustín Millares Sall, el poeta y su obra", en *Jornada*, cit., pág. 13)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

momento, a la situación puntual que el poeta vive. La composición se articula en tres núcleos que se corresponden con el mismo número de isotopías: 'apertura y claridad','compromiso personal' y 'agitación de conciencias', presididas por la actitud intencionada del poeta presente en la reiteración anafórica del verbo principal (**"Pienso"**) de cada unidad estrófica cuyas oraciones se le subordinan.

El poema deviene, pues, toda una declaración de intenciones acerca del resurgimiento de Millares, quien quiere resucitar de su hundimiento en la noche a la claridad esperanzadora del día, los términos antitéticos en que siempre ha sostenido el creador canario la tensión simbólica de su poesía.

En este sentido, el libro presenta cierta articulación en tanto que la misma actitud está presente en la composición que cierra el poemario de esclarecedor título: **"Punto y aparte"**, auténtico poema-manifiesto de la urgencia de actuación, la insistencia en la resolución del autor por superar su consustancial desidia agónica expresada enumerativa y descriptivamente a partir de unos sintagmas convertidos en símbolos inmediatos de su estatus vital, en los que podemos reconocer perfectamente tanto en sus núcleos (**"eclipse"**, **"agujero"**), como en sus modificadores (**"soterrado"**, **"estrecho"**) la definición negativa de su realidad:

> **Se terminó el eclipse, el agujero,**
> **el soterrado pulso, el gris por vicio,**
> **la tempestad por norma, el canto estrecho,**
> **el subirse a los astros sin sentido.**
>
> **(HV, pág. 32)**

El poema supone una síntesis cuya carga temática viene a significar la firma y rúbrica del sujeto lírico acerca de todo lo expuesto a lo largo del libro, constituyéndose en una rotunda afirmación del mito de la salvación individual, de la vida y de la lucha, una resuelta salida hacia la luz y hacia la expresión:

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Se terminó el decirte YA NO ESCRIBO.
Se terminó ya todo, y ahora empiezo
a encontrar horizontes nunca vistos,
a entender que no todo es agrio y negro
a saber que aún aliento, aunque caído,
para mañana estar en pie de nuevo.

(HV, pág. 32)

En una acertadísima frase de Octavio Paz:

"La poesía es revelación de la condición humana y consagración de una experiencia histórica concreta"[87].

El libro de Millares del que nos ocupamos se ajusta plenamente a ambos asertos, porque en su estructura medular obedece, por un lado, a la revelación de la condición humana del poeta, a su conciencia vital; por otro, a la plasmación de un contexto histórico a quien sirve y del que declara su cosmovisión. La poesía vuelve a ser como una forma de respiración que permite recoger en su anécdota inmediata la realidad interna o externa en que el poeta se halla inmerso:

El corazón, hablando,
sale del agujero.
Se valora muy alto
-sin medida ni freno-
el día que amanece tan temprano.
La flor no tiene precio.

(HV, pág. 10)

En este sentido, Habla viva no presenta una variación en la sustancia del contenido porque, como vamos demostrando, existe una notoria solución de continuidad entre todos los libros sociales de Millares, **"persistiendo inquebrantable en una catatonía** (sic) **poética que le dura desde hace muchos años"[88]**, pues

---

[87].-En *El arco y la lira*, Edics. Fondo de Cultura Económica, México, 1973, pág. 231.

[88].-Pedro Lezcano: "***Planas de poesía***", cit., pág. 430.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

que todos se articulan sobre los tres ejes fundamentales de toda su poesía: la realidad y el hombre, la acción y la responsabilidad, la palabra y el canto.

En su artículo-reseña del libro, que titula **"Punto y aparte"**, como uno de los poemas incluidos en la publicación, el crítico Domingo Pérez Minik nos desvela con sus certeros juicios la continuidad de esta poesía de Agustín Millares Sall cuando se expresa en estos términos:

> **"Desde 1944 en que aparecía su primera obra, Sueño a la deriva, hasta hoy, su labor lírica se ha ejercitado de forma muy diversa, siempre comprometida con las circunstancias de su tiempo. Efectivamente, este "Punto y aparte" lo es, pero también es un punto y seguido de la preocupación imperante en su condición de poeta nacional de estos años que quiere estar siempre cara a la historia, o insertado enteramente en ella, haciéndola y deshaciéndola, con su voz enfadada, dolorida y comunal. En esta Habla viva el autor se dirige a alguien que está en medio de la plaza pública, lo que quiere decir que su inspiración, estilo y mensaje no los tenemos que considerar como un sueño, un recuerdo o una imagen, sino como la actividad de una existencia testimonial que anhela con poderosa voluntad hacerse entender de la gente de su época. Nosotros lo hemos entendido. El poeta puede estar contento."**[89]

Habla viva es una obra que incluye una veintena de poemas compuestos en diferentes momentos, muchos de los cuales proceden de las **"Libretas negras"**, como se dijo en otra ocasión, y sus contenidos desvelan a las claras su filiación contextual concreta, tal es el caso de **"El acechado"**, que alude desde sus primeros versos a su condición de vigilado:

Los ojos que me vigilan
me han enseñado los dientes.

(HV, pág. 17)

o en el titulado irónicamente **"La nueva ola"**, en que insiste en presentarse como

---

[89].-*La tarde*, Sta. Cruz de Tenerife, 11 de Diciembre de 1964.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

víctima de la represión en tanto que no comulga y se rebela contra una ortodoxia vital, contra el régimen franquista, silenciador de la auténtica realidad. Los versos iniciales del poema se construyen, fiel a ese habla viva del título que integran, con frases coloquiales procedentes de jergas, como puedan ser la taurina o la infantil:

Soy blanco de ciertas gentes
porque no bajo los morros,
porque no soy como quieren:
latido con miedo al coco,
palabra que palidece
apenas rondan los lobos.

(HV, pág. 16)

En un análisis profundo, sin embargo, puede notarse un leve cambio de actitud que es preciso remarcar. Leopoldo de Luis advierte esta mutación y nos confiesa que "**mediada la década de los sesenta, se inició en la obra del poeta una curva levemente melancólica. O, al menos, digamos que la exultación perdió grados. Ello pudo venir de una circunstancia exterior o bien del paso del tiempo**"[90]. Y, en efecto, a más de que Millares ronda ya la mitad de su vida -cuando se publica Habla viva cuenta con 47 años-, no se equivoca tampoco el crítico cuando achaca a circunstancias exteriores este matiz de cambio. Porque no olvidemos el carácter contextual de la poesía de Millares ni los débitos de ésta a la circunstancia personal e ideológica del autor.

Los hechos históricos que se producen a finales de los cincuenta en nuestro país acrecentaron la esperanza de cambios políticos inminentes a muchos rebeldes como Millares. Pero la década de los sesenta, desde un punto de vista socio-

[90].-Op. cit. pág. 23.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

lógico, va a representar para los luchadores contra el Régimen -en particular para los integrantes del P.C.E.[91] que **"clamaba por una mayor solidaridad para derrocar a Franco"**[92]- un cierto desencanto, dada la falta de vigor político y la autocomplacencia de la sociedad española recién ingresada en el desarrollismo, fruto de una política tecnocrática y la aceptación resignada y tácita de la actitud paternalista del Estado franquista. Hay una convicción clara de que el dictador no va a ser derrocado sino que debe esperarse su agonía, admitiendo los débiles intentos de liberalización que se producen auspiciados desde dentro del propio Régimen[93]. Fechado en el año de 1969, Millares incluye en *El paraíso de los nudos*, una composición que se hace eco de la situación y el fenómeno a que aludimos: se titula **"Este cadáver"** y en versos muy claros y prosaicos, el poeta acusa y expone el principio de la agonía del franquismo y exhorta posteriormente a la solidaridad y el esfuerzo de todos en pro de conseguir el objetivo de derrocar al dictador:

Que nadie
se llame
a engaño: Este cadáver
no se cae
solo;

---

[91].-Precisamente en este año de 1964, en que se publica *Habla viva* el desengaño de los intelectuales con el PC es total.

Es el año de la salida del Partido de Jorge Semprún y Fernando Claudín, quienes testimoniaron esta crisis en sus respectivas obras *Autobiografía de Federico Sánchez* y *Documentos de una divergencia comunista.*

[92].-*Rojos y rebeldes*, cit. pág. 141.

[93].-En palabras de Elías Díaz, **"el reajuste ministerial del 10 de Julio de 1962, [es] punto de partida de esa política de avance en la institucionalización jurídica del régimen y de relativa apertura en el campo de la cultura, y de la prensa muy en particular"**
(Op. cit., pág. 164)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

no se cae, y tú lo sabes,
si no lo empujamos todos.
(PN, pág. 211)

El tema se desarrolla además en otro poema que Millares vuelve a titular con el adverbio designador y connotador a un tiempo, **"Aquí"**, presumiblemente de estas época y que permaneció inédito, pues fue expurgado incluso de *Segunda enseñanza* (1974), como especifica el autor cuando lo incluye en *El paraíso de los nudos*. Tengamos en cuenta que ambos poemas responden ya a un tono diferente, más atemperado y calmo, más reflexivo, pues que estamos en otra etapa de la trayectoria millariana. Aún así, la composición obedece a las mismas claves que aquellos de *Habla viva*, lo que nos vuelve a dar prueba de la reiteración de la poesía del creador canario que intenta, mediante una técnica de sugerencia clara y de la ironía, delatar el desencanto ante la perdurabilidad del status político. El poema contiene también tres claras articulaciones referenciales en sus versos, al manuscrito **No era fácil cantar en el infierno**, al perseguido nombre del conjunto de sus poemas de las primeras épocas **El tiempo difícil** y al título de la Antología en que se incluye:

La solución no es cosa de un año, y menos
de un segundo,
como hay quien lo cree y lo contagia en verso
o en diálogo triunfalista.
Del infierno
no es tan fácil salir.
(No son letras ni números
-aunque contribuyan- los que apagan el fuego).
Lo más -por no decir, lo único-
que me gusta de este tiempo,
es lo difícil que se está poniendo
para el que inventó el paraíso de los nudos
y se zampó la rosa de los vientos...
¿Debo decir en qué lugar del mundo?.

(PN, pág. 232)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Por consiguiente, como indica Shirley Mangini, **"el desengaño tenía, sobre todo, causas internas. El activismo de los intelectuales afiliados al PC había tenido escaso efecto en el curso de la política española, visto retrospectivamente."**[94]

Dada su militancia y su ortodoxia, Millares no era ajeno a este desencanto y su actitud inicial de desesperanza obedece a ello. Así, recurrentemente, insistiendo desde el ángulo contrario para convencer de esa necesidad de lucha esperanzada tan característica de su poética de la utopía, construye estos versos en un tono imprecatorio, pero al mismo tiempo menos vocinglero y realista, más íntimo y poético:

¡Oh gris y siempre gris desesperanza
mal rayo no, buen rayo el que te parta

exclama el poeta en la composición **"Deseos a una"**, que termina por convertirse en una decisión personal de acometer con fuerza la lucha (**"Voy a darte en coraje ciento y raya"**) para superar esa atonía, pues el creador no ceja en sus intentos y las percepciones emotivas que son objeto de escritura se organizan en dos sistemas complementarios: el desengaño y la voluntad de superación individual y social. El poeta incita con su propio ejemplo y su propia expresión a la batalla contra la desesperanza y al compromiso con su contraria. La determinación del poeta, la decisión de actuar, viene expresada con una resuelta claridad en sus versos:

Debo hacer algo.
.....

---

[94].-Op. cit. pág. 146

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Hay que hacer algo
por levantar el vuelo.

(HV,p.10)

Partiendo, pues, de una actitud levemente desengañada, de una situación vital átona, y de una convicción esperanzadora que da a la poesía de Millares su carácter más preciso en cuanto mensaje en y para esta época, en la mayoría de los poemas se trata de afrontar o superar la consustancial y obligada inercia del escritor y, por ende, de sus receptores.

En función de una poesía de la realidad, el libro incluye cuatro momentos del yo poemático:

1) Referencias puntuales a su condición de amordazado:

Me ha hecho trizas la furia sin palabras
el llanto inútil que no llega al hueso
de ninguna cuestión, no sentar plaza
de corazón abierto
en la corriente humana.

("Más claro", HV, pág. 20)

2) Reflexión meditativa e irónica acerca de la realidad presente:

Aquí es obligatorio estar contento
-la alegría se ordena por decreto-;
aquí por fuerza el hombre se recorta,
se vuelve más pequeño
se consume en la sombra.

("Van a menos", HV, pág. 22)

3) Deseo de superar el "impasse vital" y de actuar:

Le pongo tope al saldo del recuerdo
que en la calle, desnudo, me ha dejado.
Le digo NO al instante desgraciado.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Le digo SI a la fiebre del momento.

("Algo", HV, pág. 10)

4) LLamada a la acción y la responsabilidad individual, a la solidaridad:

Vuelvo a la carga y digo: Aquí no cabe
esconder la cabeza bajo el ala,
decir NO LO SABIA, ESTOY AL MARGEN,
VIVO EN MI TORRE Y NO SE NADA.

("No vale", HV, pág. 26)

Los sucesivos cambios en la expresión poética continúan dependiendo de las circunstancias ambientales, y Millares sigue cuestionándose en cada nuevo libro la utilidad de la palabra, del canto y sus posibilidades de aplicación práctica. Así en el poema **"Algo"** declara:

El quid está en el canto.

En otro orden de cosas, suele fijarse el año de 1962 como el principio del final del movimiento social-realista en la literatura española de posguerra. Y en lo que a la lírica se refiere, suele admitirse que la segunda antología de Francisco Ribes, *Poesía última*, aparecida en 1963, con un enfoque menos politizado descubre una nueva generación de poetas, posteriormente denominados **"de la generación del 50"** y también **"generación Rodríguez-Brines"**[95], a quienes se

---

[95].-Somos conscientes de la problemática suscitada por estas denominaciones como la que se cuestiona el mismo carácter de generación, de grupo, sus orígenes catalanes o madrileños, la continuidad o la ruptura respecto de los poetas sociales, etc. sobre la que existe una abundante bibliografía.

Queremos aceptar, como mero procedimiento de comodidad metodológica un relevo y un cambio de acento en la lírica española de la década del sesenta: de la poesía testimonial y social, comunicativa, a la poesía como medio de conocimiento para lo cual seguimos a María del Pilar Palomo (*La poesía en el Siglo XX*, cit.)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

imputa un alejamiento del realismo social y el inicio de nuevos derroteros que desvelan las prácticas de una poesía de la experiencia personal, escéptica, que, como bien afirma Shirley Mangini **"expresaban sus propios sentimientos frente a los hechos sociopolíticos; no querían dar únicamente un reportaje de los problemas de la sociedad."**[96]

Todo ello es el producto de un incipiente desencanto y el enfrentamiento con la realidad certera de que la literatura en general y la poesía en particular no eran efectivas como armas políticas. Y, aunque las intenciones eran buenas, fracasaron por varias razones, esgrimidas a menudo en las polémicas de la época[97]: es posible que el fracaso se debiera a la falta de preparación del pueblo al que pretendían dirigirse, puesto que ya no estaba en condiciones culturales de atenderla, entrado en la sociedad de consumo y admirador de los héroes fabricados por la prensa (la estrella, el futbolista, el torero, el tenista), así como al hecho del penoso y falaz aperturismo, que bajo su aparente liberalización ocultaba una especie de "censura voluntaria"[98], tal vez más peligrosa que la anterior, pero aperturismo y liberalización, en suma.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[96].-Op. cit. pág. 155.

[97].-Véase, por poner el ejemplo más cercano, la polémica literaria sostenida por Pedro Lezcano y Felipe Baeza Betancort que comienza con el artículo de éste **"Poesía social"** y culmina con el de aquél, **"Ultima contestación innecesaria a Felipe Baeza"** a través de la páginas de *Cartel de las letras y las artes*, suplemento literario de *Diario de Las Palmas*, iniciada en Septiembre de 1963.

[98].-**"Suprimida la obligatoriedad de la censura previa -aunque el correspondiente departamento ministerial siguió funcionando con las mismas personas y el mismo cometido, cambiado el título, en función de lo que se llamaría 'consulta voluntaria'- se abría el campo del riesgo personal para los autores."**
(Daniel Sueiro y B. Díaz Nosty, *Historia del franquismo* Vol II, cit. pág. 125)

Como una consecuencia directa de todo lo anterior, el realismo social, y en especial el que afectaba a la poesía lírica, deriva hacia un realismo ético, hacia una actitud de "escepticismo moral", como lo denomina Paul Ilie[99], que cristalizó en los llamados "poetas de la experiencia". En expresión de José Luis Cano:

> **"La entrada en escena de esa promoción del 60 va a significar unos cambios de rumbo en la nueva poesía española; la aparición de una lírica que ya no puede llamarse social pero sí crítica y moral (...). Investigación crítica de la realidad, calidad de verso y dignificación del lenguaje serían, pues, los objetivos de esa promoción de poetas..."**[100].

Al tono desgarrado, dramático, agresivo, verista y patético sucede la imposición de la melancolía, de la evocación nostálgica, y, sobre todo, de una triste ironía indicadora de su escepticismo.

Consciente a medias -y empleamos esta expresión porque nos consta que Millares nunca mostró por esta época deseos voluntarios de cambio y continúa pertinazmente en la convicción de que el lenguaje necesario es su lenguaje realista- de toda esta problemática, ofrece en Habla viva un nuevo conato de la mutación que va a experimentar en sus obras posteriores fechadas ya, sin embargo, en los años setenta[101]. Porque, al lado de los poemas-arenga, junto a

---

[99].-*Literatura y exilio interior*, Edit. Fundamentos, Madrid, 1981.

[100].- *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*, Edics. Guadarrama, Madrid, 1974, pág. 17.

[101].-En 1974 declaraba Agustín Millares a propósito de su recién publicado libro *Segunda enseñanza*:

> **"Para mí supone una tentativa de renovación formal en mi obra, a la que llego empleando un lenguaje nuevo y enriquecido".**
>
> **("Agustín Millares Sall, renovación desde la fidelidad",** Entrevista en *La provincia*, Las Palmas, 10-8-1974.)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

aquéllos en que se plasma su desencanto personal, frente a su actitud aún fuertemente comprometida, son apreciables, sin embargo, los registros irónico y melancólico: el primero se hace muy patente en el poema **"Historia de un lobo"**, alegoría en que se utiliza el popular motivo del lobo para designar en clave concreta el levantamiento de Franco contra la República desde una actitud sibilinamente premeditada; el segundo, en el resignado y lírico **"Poema a José"**, cuyo planteamiento inicial es la confesión descorazanada del poeta que se siente "muerto en vida", apoyado en el leit-motiv que remite a una famosa frase de Dolores Ibarruri y que en el decurso de la composición sirve para identificar la situación del propio poeta con la de España (**España en pie/ sin doblarse**):

Mi muerte está en todas partes.
Sí, José:
Mi muerte en pie,
sin doblarse.

Aunque parta desde estos presupuestos pesimistas que le hacen incluso decir **"Soy un hombre puesto al margen"**, el poema discurre luego por los derroteros optimistas de la afirmación esperanzadora -esa esperanza tan de Millares- que le impulsa a sobreponerse:

Sabrás ahora, José,
por qué el dolor no me cabe
en este cuerpo y por qué,
aunque se apague,
mi sol se vuelve a encender.
Es la esperanza, José
que a veces se va de viaje
pero que tiene del ave
las alas para volver.

Se reconoce en el libro también una pequeña mutación en cuanto a la forma, que, al igual que en las anteriores **"nuevas escrituras"**, se adensa y abrevia consiguiendo, en palabras de Vicente Aleixandre, **"poemas no muy**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

extensos casi siempre a la manera tirante, retenida, que de vez en cuando estalla o fustiga desde tu movimiento o circunstancia que son ya los de un hombre con experiencias mezcladas o asimiladas que hace en verdad al hombre mismo"[102]. La polimetría característica de la cobertura formal millariana vuelve a mostrarse aquí en toda su plenitud.

El aspecto, sin embargo, más sobresaliente de Habla viva está en la adopción plena y voluntariamente asumida de una forma de la expresión que se venía gestando desde sus primeros libros[103], pero que aquí adquiere una dimensión totalmente prestigiada: el coloquialismo poético.

Agustín Millares Sall practicó a menudo, y no sólo en su escritura, la poesía comunicadora afectada de oralidad, la poesía oral que suele asimilarse y

---

[102].-En carta personal al autor, citada.

[103].-En la crítica que Pedro Lezcano lleva a cabo de las publicaciones millarianas en *Planas de Poesía*, el poeta metido esta vez a crítico advierte:

> **"Millares ha descubierto la magia del dicho trivial, de la frase hecha cuando va sabiamente enquistada en un concepto noble. Este es el procedimiento capital de su poesía, casi su exclusivo procedimiento."**

Y en otro momento del largo artículo en que, haciendo gala de la conocidísima ironía lezcaniana, reseña todas las publicaciones de **Planas**:

> **"Dijimos comentando el librito anterior que su técnica introduce el dicho popular en la expresión lírica con efectos sorprendentes.(...).**
>
> **El acierto en estos bruscos descensos a la tierra en pleno vuelo lírico no sobreviene siempre. Cada vez más frecuentemente los contactos terrenales son tantos que el poema jamás despega hacia lo alto, quedando en prosa popular y moralista. Claro que Agustín Millares no lo ignora: su pasión ética pospone a veces la belleza y a tal género de monotonía conviene lo que el prólogo de un amigo mío expresa: Maldecid, estetas, desdeñad esa monotonía pertinaz, esa terrible pobreza de expresión en el monocorde lenguaje del náufrago que sólo conoce la palabra socorro."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

confundirse con la poesía popular[104]. No dudamos de que su lírica panfletaria sea, primeramente, el producto de unas convicciones y unas exigencias personales condicionadas por una concreta y precisa ideología, como por su carácter vehemente y apasionado, pero precisemos también que la oralidad y el coloquialismo son caracteres asimismo asumidos en todos los poetas sociales[105], quienes lo elaboran, sin embargo, por su "extrañamiento" y su efecto de choque frente al lenguaje poético sistematizado, admitido como norma, cuya principal característica es precisamente el distanciamiento de la lengua cotidiana. El propio Gabriel Celaya declaraba:

> **"Por de pronto, si el lenguaje liso y llano -o prosaico, como decían mis adversarios- me atraía, no era sólo por un deseo de facilitar la comunicación con un lector poco dispuesto a esforzarse, sino porque después del metapoético surrealismo y el superferolítico garcilasismo, me sonaba a impresionantemente novedoso, y de un modo sólo aparentemente paradójico, me daba el choque poético y la indispensable sorpresa que yo no encontraba en ninguna metáfora, por muy atrevida o muy sabia que fuera"[106]**

Sin embargo, el condicionamiento más personal y evidente de esta oralidad de la poesía de Millares es la consciencia del propio poeta de construir mensajes líricos para transferir de viva voz, en recitales masivos, a un público mayoritario,

---

[104].-Vid. el imprescindible y magnífico estudio de Paul Zumthor *Introducción a la poesía oral*, Edit. Taurus, Madrid, 1991.

[105].-Santiago Daydí-Tolson precisa:

> **"Al querer apartarse del lenguaje literario selectivo, los poetas sociales acudieron al habla común y escribieron textos de manifiesta oralidad con los que creían comunicarse directamente con un público hasta entonces ajeno a la poesía no popular"**
>
> (Art. cit., pág. 453)

[106].-En *Poesía y verdad (papeles para un proceso)*, Edit. Planeta, Barcelona, 1979, págs. 27-28.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

pues en acertada opinión de Santiago Daydí Tolson, **"sólo en recitales públicos masivos, (...) habría podido un poeta social cumplir cabalmente con su objetivo de mayor alcance"**[107]. Ello hace que el poeta se convierta en un juglar y que nazca en él, en cierta manera, el deseo de aprovechar las posibilidades de la poesía oral. Porque, antes de que el ritmo, el verso y la estrofa pulcramente medida, regularmente acentuada y perfectamente rimada se fijase en papiro, pergamino o papel, antes de que fuese divulgada por el genial invento de Gutemberg, la poesía se decía, su instrumento era la palabra hablada: aedos, trovadores y juglares recitaban oralmente a un público ávido de palabra y conocimiento. Como bien anota Alvaro Salvador Jofre, **"no podemos olvidar que el carácter que la poesía tiene de "escritura", de "lingüisticidad", su importancia visual, es moderna, apenas data de cuatro siglos y en su aspecto de alcance masivo, apenas dos. Es más, podemos asegurar que lo que hoy llamamos "poesía" nació precisamente en ese momento en que se produjo la aparición de la imprenta, cuando las "canciones' orales anteriores se convirtieron en "escritura" y pasaron a formar parte del dominio "privado" dando lugar a la producción de la "lírica" que andando el tiempo ha pasado a ser, en el dominio de la ideología burguesa, lo que hoy llamamos "poesía" en general"**[108]

Y también desde tiempos inmemoriales el poeta era la conciencia recitadora de su sociedad, porque la tradición de protesta, de queja ante la injusticia es tan vieja como la propia cultura. En el texto del mismísimo *Poema*

---

[107].-Art. cit. pág. 453.

[108].-*Para una lectura de Nicanor Parra*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1975, pág. 128.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de Mio Cid podemos leer hoy, y se escuchó en aquellos siglos oscuros, versos tan estremecedores contra el poder injusto como los que dicen:

Dios qué buen vasallo, si oviesse buen señor.

Hasta comienzos de siglo la poesía estuvo al servicio de la burguesía; después rompió con ella para servir a la inteligencia culturizada al evadir los temas. Con el transcurso del tiempo y la profusión de códigos líricos, se consuma un lenguaje poético que presenta como mejor carácter su condición de "extrañamiento"[109], su ambigüedad[110] y, por ende, su alejamiento del lenguaje coloquial. Sin embargo, los poetas sociales pensaron en la posibilidad de aprovechar este lingüístico coloquial en la poesía para hablar al pueblo sin intermediarios y, según hemos adelantado, muchos de ellos le desentrañaron posibilidades retóricas inusuales e inusitadas, pues en las certeras palabras de Lázaro Carreter:

> **"Las perspectivas "ingenuas" y el lenguaje llano pueden ser fuertemente extrañadores en contraste con los procedimientos vigentes, si éstos se basan en una clara exhibición de artificio."**[111]

Por todo ello, podemos afirmar que en Millares hay una voluntad de oralidad que no esconde y que presenta desde el título de su libro: *Habla viva*, que no

---

[109].-Según V. Sklovski:

> **"...procedimiento del arte es procedimiento del 'extrañamiento' de los objetos y el procedimiento de la forma oscura que aumenta la dificultad y la duración de la percepción, dado que proceso perceptivo en el arte es fin en sí mismo y debe ser prolongado".**
>
> **("El arte como artificio"** en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Edics. Signos, Buenos Aires, 1970, págs. 55-70)

[110].-Para Jakobson la ambigüedad es un corolario de la poesía. Vid. su clásico ensayo **"Lingüística y poética"**.

[111].-*Estudios de Poética*, Edit. Taurus, Madrid, 1976, pág. 141.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

es lengua, ni norma, sino habla en el sentido saussiriano del término: la individual realización oralizada de la lengua. Estas posibilidades que el autor ha ido desvelando desde sus primeras obras con acentos sociales se actualizan ahora con mayor profusión. Como nos indica Jorge Rodríguez Padrón:

> **"A través de sus dos últimos libros (*Habla viva* y Nuevas escrituras) se incorpora de lleno a la nueva corriente de concreción y clarificación poéticas. Lo hace de un modo radical, no sólo simplificando el lenguaje y encuadrándolo en unos límites convenientes de asequibilidad, sino concediendo vigencia máxima a la frase coloquial, al modo cotidiano de ver y hablar (...). La preocupación de Millares es la de hablar un "habla viva", una forma de acercarse y hacerse entender por el pueblo, hoy hostil a la poesía a pesar del esfuerzo de ciertos poetas empeñados en hacerlo protagonista de sus buceos e interpretaciones más que a llegar a su directa y sincera comprensión."[112]**

En efecto, en la segunda etapa social-coloquial se acrecienta la conciencia de oralidad, en pro de elaborar una poesía de participación. Como expresa Martín Villumara:

> **"Millares pide que se hable en cristiano: es decir, en un lenguaje concreto y claro en el que, todos, sepamos a qué atenernos y entendamos perfectamente qué es lo que cada cual quiere decir."[113]**

Según hemos venido observando, en estos momentos de la trayectoria de Millares se acentúa la tendencia al coloquialismo y la creación lírica es, ante todo, mensaje comunicativo. De tal manera que, recurriendo al tópico esquema de la comunicación de Roman Jakobson, la poesía como mensaje en Millares se ajusta a los siguientes elementos:

---

[112].-En *Viernes literario, La Provincia*, Las Palmas 26 de Abril de 1968.

[113].-En *El Bardo*, Barcelona, Abril de 1967. Reproducido en *El eco de Canarias*, Las Palmas, 23-4-1967.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

EMISOR: el poeta.

RECEPTOR: el hombre en general.

CONTEXTO: la España franquista censurada y oprimida, carente de libertades, sobre todo, de expresión.

REFERENTE: la realidad social injusta.

CODIGO: el castellano coloquial.

Entonces, *Habla viva* es un título muy revelador dentro de la poesía de millariana. Constituye desde su iluminador rótulo una especie de información catafórica del mensaje íntegro que preanuncia y al cual remite.

La primera controversia que puede suscitar es la de que una expresión tan sencilla esté al mismo tiempo cargada de una gran ambigüedad. Porque con ella, el poeta quiere referirse a su código formal, pero apunta también a un contenido de protesta subyacente, referido a una circunstancia concreta: es un habla viva, un mensaje no muerto. En este sentido, la obra de Millares vuelve a vincularse con la de los poetas sociales de su generación que, como se ha dicho, en su deseo inicial de transmitir y conectar con **"la inmensa mayoría"**, asumen como forma poética el nivel de lenguaje cotidiano. Y no es casualidad que uno de lo primeros libros de Gabriel Celaya se titule *Tranquilamente hablando* (1947) y que en la década del cincuenta, Blas de Otero titule *En castellano* otra de sus obras, que, originariamente publicada en París y en francés llevó el rótulo de *Parler clair.*

No puede negarse que *Habla viva* pone en primer plano el lenguaje, única realidad esencial a la producción literaria. Aunque debemos precisar que lo que se prestigia es "un lenguaje". La lengua es el medio de expresión, el idioma, el lenguaje, la expresión subjetiva, por consiguiente, en el presente libro la

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

reivindicación de la lengua y la subjetividad deben ser inseparables, no sólo por el acervo de nuevas posibilidades que se nos muestran, sino por el mismo uso peculiar que se hace de una modalidad de lengua a través del nivel de lenguaje que se emplea. Porque, en efecto, más allá de un contenido, lo que se destaca y se reivindica, en cierta manera, en este libro es un lenguaje coloquial[114], abundante en vocablos desemantizados que no acostumbramos a leer sino a oír. Ante él cabe preguntarse si el uso de este verbo coloquial es deliberado o, por el contrario, obedece a su involuntario y obligado autodidactismo. Como hemos escrito en otra ocasión, Millares no es un poeta intelectual -recordemos que su formación se quedó en el Bachillerato- y sus parámetros lingüísticos no rebasan lo coloquial. Pero habiéndose demostrado que en los libros anteriores se hace un uso meramente esporádico del coloquialismo, y analizando los veinte poemas de *Habla viva*, en los que la frase hecha o el "cliché" lingüístico ocupa casi el ochenta por ciento de su léxico, hemos de concluir que en este poemario Millares usa deliberadamente, como rasgo estilístico relevante, el nivel de lenguaje coloquial que pretende anunciar desde su bien elegido y esclarecedor título. Dice certeramente Martín Villumara:

> **"Esta revalorización de las frases hechas y los lugares comunes, denuncian un conocimiento muy profundo, y exacto, de la entraña de los mismos. Decir "liarse la manta a la**

---

[114].-Según la clásica definición que Werner Beinhauer pone al frente de su clásico libro *El español coloquial*:

> **"Entendemos por lengua coloquial el habla tal como brota, natural y espontáneamente, en la conversación diaria, a diferencia de las manifestaciones lingüísticas conscientemente formuladas, y por tanto cerebrales, de oradores, predicadores, abogados, conferenciantes, etc. o las artísticamente moldeadas y engalanadas de escritores, periodistas o poetas."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

cabeza" o "pillarse los dedos", es decir algo sin sentido si no se le encuentra el contexto adecuado, dentro del que estas frases puedan utilizarse con toda su potencia y posibilidad, en su significación esencial. Esto es lo que Millares logra, casi sin excepción, en sus poemas."[115]

Desde una conciencia sociolingüística, ese vehículo de comunicación es aquí obra poética que se vierte como un derroche de energía y vitalidad arrasando el concepto posesivo de lo "yoico", generando una poesía que parte de las emociones de un yo, contaminada de oralidad, pues el poeta piensa y sabe "a priori" que la transferencia de sus versos va a canalizarse a través de los recitales de viva voz que tanto éxito le prodigaban, por lo que no discrimina siquiera entre el lenguaje para ser hablado y el usual para escribir, sino que se sitúa en una zona intermedia de ambos extremos, valiéndose del estilo coloquial más próximo a la palabra hablada, que experimenta ritmos y potencias totalmente nuevos y determina que el creador canario utilice el coloquio con nuevas posibilidades, un grado más allá incluso que los propios poetas sociales o los poetas del cincuenta[116]. Y ello lo asume Millares si pensamos que en su última obra publicada, en su primera parte intitulada referencialmente **"Habla dejada un día de la mano"**, el creador canario constata:

Mi palabra está escrita para oír
Más que para leer
Mi palabra no está viva en el papel
Sé que en el aire sí
Sólo así
Puede cantar lo que es.
(ME, pág. 23)

---

[115].-Art. cit. pág. 68.

[116].-Compárese las audacias de Millares con las consideradas novedosas desmitificaciones del lenguaje poético de José Agustín Goytisolo en *Salmos al viento*, por ejemplo.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Partiendo de estos presupuestos, la lengua poética de *Habla viva* se adapta a todas las características que Emilio Lorenzo señala como condiciones peculiares de la lengua coloquial, a saber, la presencia física de una o más personas con cuya reacción cuenta el hablante, un marco espacial y temporal que sirve de referencia a toda la comunicación, y las notas distintivas siguientes: deixis (referencia a todo el horizonte sensible de los interlocutores); egocentrismo; referencia a la experiencia común, elementos suprasegmentales (entonación) y elementos paralingüísticos (el gesto)[117].

Con el uso de estos registros, lejos del decorativismo, el autor acopla dicción y concepto sobre la base de un estilo que explota una sensualidad oral realizadora de la posibilidad utópica de un futuro existir de las cosas y el mundo, fiel siempre a su poética esperanzadora:

Porque el astro ya cae de maduro.
La claridad pisamos
aunque tengamos luto
y carguemos los tiempos más pesados.
Hacia la vida vamos
todos juntos.
El despertar empieza a abrir los labios.

(HV, pág. 27)

Por otra parte, el lenguaje adquiere una nueva función puesto que deja de ser sólo un medio de comunicación para pasar a convertirse, además, en un medio de acción. En versos agresivamente directos del poema de aparente título, "Más

[117].-Es obvio que este último no es imputable a los poemas de Millares, al menos en lo que a elaboración se refiere. Sin embargo, hemos de añadir a todo ello la presencia efectiva como característica de la voz tonante y apta para el recitado del poeta.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

claro", concluye el hablante lírico sustituyendo las palabras poéticas por otras de envergadura prosística que sorprenderían inesperadamente a lectores puros y escrupulosos:

> **Sólo interesa que en cristiano demos**
> **la nota de más hilo y resonancia,**
> **que podamos volver al cuerpo a cuerpo**
> **con el aire y la luz como dios manda.**
> **(HV, pág. 20)**

Se trata, pues, como puede observarse, de la utilización de un léxico coloquial, salpicado en ocasiones de auténticos disfemismos[118], lenguaje rayano a veces en lo vulgar, nada brillante, fiel reflejo del utilizado por el hombre común, en orden también a una claridad de mensaje que se asume sin subterfugios:

> **Pienso esta noche oscura dar mi nombre,**
> **ser más claro que el agua**
>
> **(HV, pág. 9)**

Y nos atrevemos a decir que es una técnica poética totalmente legítima[119], apoyándonos en el propio Dámaso Alonso, quien en *Poetas españoles contemporáneos*, nos expone:

> **"Mientras la poesía no pudo elegir sus asuntos más que en ambientes de belleza, no podían pertenecer a lo poético más**

---

[118].-Expresiones como **"bajar los morros"**, **"miedo al coco"**, **"poner verde"**, **"desgarrar los forros"**, **"tragar a dos carrillos"**, etc. de estrato jergal, vulgar, en sustitución de otras más nobles, abundan en este libro.

[119].-Recordemos que en la explosión que significó el movimiento romántico, siguiendo a Ricardo Navas Ruiz:

> **"...en la poesía se abrió la puerta a palabras vulgares y familiares, consideradas antipoéticas. De esta manera se procesaba una especie de democratización literaria, reflejo inevitable de la democratización social propugnada por el liberalismo."**
>
> (R. Navas Ruiz: *El Romanticismo español. Historia y crítica*, Edics. Anaya, Salamanca, 1973, pág. 76)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

que conceptos y voces como rosa, lirio, cisne, perla, etc. Pero del Romanticismo hacia nosotros se ha ampliado grandemente el número de vetas de la realidad que puede ser tema de transustanciación poética. Toda la realidad es capaz de verterse en poesía. La poesía no tiene como fin la belleza, aunque muchas veces la busque y la asedie, sino la emoción. Temas poéticos pueden ser lo feo, lo canalla, lo chato o lo vulgar. No hay un léxico especial poético: todas la voces pueden ser poéticas, según se manejen y con qué oportunidad"[120].

O el lingüista Manuel Seco, quien expresa acerca de este registro:

"...estilizada o magnetofónica, pura o depurada, la savia de la lengua coloquial es y siempre ha sido una inyección de vida para la lengua literaria."[121]

Por el uso deliberado del coloquio, más que el apóstrofe lírico, uno de los recursos poéticos abundantes en su primera etapa social-realista, en este libro y, puede decirse, en general, en esta etapa social-coloquial, la actitud predominante es el monólogo o diálogo intrapersonal conversacional que quiere reflejar el habla de la calle[122]. Porque el tema capital de la forma en Millares es el uso del coloquio elevado a categoría estilística y estética, relevado de coloquial a poético que logra una desmitificación del lenguaje lírico como algo enfático y desviado. Ello condiciona la utilización frecuente de la figura retórica denominada aprosdóqueton, consistente en el uso de palabras o expresiones imprevistas, utilizada de manera extrañante, como puede comprobarse en el siguiente ejemplo:

Al sol lo puso negro aquella tromba,

---

[120].-*Poetas españoles contemporáneos*, Edit. Gredos, Madrid, 1965, pág. 78.

[121].- **"Lengua coloquial y literatura"** en *Boletín informativo de la Fundación Juan March*, Julio de 1983.

[122].- Y es precisamente en esta etapa donde el tema de "la calle" va a aparecer con más profusión, desde utilizado como un motivo hasta convertirse en la protagonista absoluta de su popular poema **"Canción de la calle"** inserto en *Poesía unánime*.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

aquella puerta extraña en las narices,
aquel punto y aparte de la hora,
aquel tiempo prendado del eclipse.

(HV, pág. 14)

En el fondo, esta remotivación de un léxico común y el estilo prosaísta supone, en verdad, un grado mayor de desviación y literaturización[123], pues que con frases y expresiones totalmente lexicalizadas se ofrece una buena cantidad de juegos retóricos[124] que vienen a demostrar que la poesía social presenta, en palabras de Antonio Chicharro, **"indicios que hacen cuestionar la simple y directa descalificación de esta poesía como una poesía antirretórica"**[125]

Un análisis de la materia léxica que integra *Habla viva* evidencia el predominio absoluto de las frases hechas, fijaciones totalmente arbitrarias que pertenecen al habla y no al plano de la lengua, formadas por sintagmas con significado propio y construcciones que aparecen lexicalizadas, **"que logra dar a sus**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[123].-En un revelador artículo de Antonio Chicharro Chamorro se lleva a cabo el planteamiento y demostración de estas ideas que estamos exponiendo y se concluye:

> **"Como tal actividad finalmente poética, el prosaísmo cumple al mismo tiempo una función de técnica de literaturización, provocando el extrañamiento necesario para establecer y mantener la comunicación poética (...) esto es, el prosaísmo cumple una función retórica cualitativamente idéntica a la de la metaforización y figuración "habitual" del discurso poético, diferenciándose únicamente en la dirección y mecanismos lingüísticos adoptados"**

("Notas sobre prosaísmo y retórica en la poesía social española" en *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos*, Vol. II de la *Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica*, C.S.I.C., Madrid, 1986, pág. 616.)

[124].-Véase a este propósito el interesantísimo artículo de Ricardo Senabre **"Juegos retóricos en la poesía de Blas de Otero"** publicado en *Papeles de Son Armadans*, Número CXXV, Madrid-Palma de Mallorca, Agosto de 1986.

[125].-Art.cit., pág. 605.

poemas un tono muy racional y efectivo, sin apenas decir otras ni más cosas que las que, todos los días escuchamos en cualquier sitio por el que discurra nuestra existencia"[126].

Las características generales de estos términos propios del lenguaje coloquial[127] se definen en primer lugar por ser elementos fosilizados con significado propio, en tanto que al cambiar de registro se remotivan y adquieren una semántica diferente y actúan como auténticos recursos intensificadores (e.g. **"el sol es de abrigo"**); en segundo lugar, no pueden ser cambiadas por otras unidades, tanto en su orden, como en los elementos que la componen, sin embargo, el poeta hace mutaciones (e.g. **"mal rayo no, buen rayo el que te parta"**), lo que desvía y asciende el coloquialismo que gana en eficacia; por último, no admiten la inserción de nuevos elementos, mientras que en el uso millariano de muchas de ellas, no sólo se introducen palabras que rompen la fijación (e.g. **"aquella puerta extraña en las narices"**, **"dejar la paciencia sin un pelo"**) sino que se aplican a contenidos insólitos (e.g. **"poner fuera de combate al trueno"**) generando figuras y anomalías semánticas, en la terminología de Todorov, que consiguen efectos de expresividad muy notorios (e.g. **"guardar la sed de estrella bajo llave"**).

En resolución, toda la abundante fraseología léxica de *Habla viva* se nos ofrece conformando tres niveles funcionales en el libro:

---

[126].-Martín Villumara, Art. cit., pág. 68.

[127].-A estos propósitos véase particularmente:

Coseriu, E.:*Lecciones de Lingüística general*, Edit. Gredos, Madrid, págs. 297-302.

Zuluaga Ospina, A.: **"La fijación fraseológica"** en *THESAURUS*, XXX, Madrid, págs. 225-248.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

1) El "cliché" relevado, tipografiado en mayúsculas para intensificar y asegurar la captación del mensaje que sustenta su claridad y hasta su ironía en la mera recurrencia a la frase popularmente conocida y hecha:

Te digo que no vale
que el gris siempre se salga
con la suya, que el negro se desmande
y diga CRUZ Y RAYA
al júbilo del aire.

(HV, pág. 26)

2) El "cliché" mutado, metaforizado, que en algunas composiciones llega a convertirse en auténticas alegorías de la situación personal o contextual, histórica, del poeta:

Te digo que no vale
meter el sueño azul bajo las sábanas,
pasar de largo, no saber de nada,
hacer la vista gorda a lo que pasa,
guardar la sed de estrellas bajo llave.

(HV, pág. 26)

3) El cliché por el cliché mismo, intentando en su insistencia y reiteración remedar una oralidad intencionada en forma y contenido:

Aunque te deje sin respiro el freno
no subas con urgencia
la escalera,
jamás te vayas demasiado lejos,
no te líes la manta a la cabeza,
no te cojas los dedos.

El uso peculiar y la función que se asigna a estos "clichés" lingüísticos, así como los procedimientos empleados producen una deslexicalización de las frases hechas y los efectos de una muy peculiar "poesía conversada".

El coloquialismo poético buscado voluntariamente por nuestro autor es una de sus más reiteradas constantes, quien asume, como lo hiciera W. B. Yeats que

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"el error está en creer que hay cosas que son por esencia poéticas" y añadía: **"cada día creo más firmemente que la fuerza del lenguaje poético es el habla común."**

En opinión que nos manifestó el propio poeta, *Habla viva* culmina un ciclo de poesía eminentemente social, al mismo tiempo que le alumbra otros caminos ya no tan comprometidos y socializantes. Y efectivamente, después de este libro, que podemos considerar un hito en su trayectoria lírica, la poesía de Millares entra en una curva descendente que asoma no sólo en los tonos, los contenidos, la irregularidad, etc. de sus composiciones y publicaciones inmediatas, sino que va limitando el número de sus creaciones hasta culminar con un nuevo paréntesis y un silencio publicador de casi diez años, así como asistimos, en el inicio de la segunda mitad de la década del sesenta, a una justa y precisa revisión antológica en cuyos poemas inéditos y elaborados en los años de su publicación puede notarse cómo su labor creativa va a entrar en un nuevo ámbito y pretende voluntariamente cerrar el ciclo de su dedicación casi sacerdotal e inamovible a una poesía conectada con la realidad de que es víctima. Y de ello, el mejor ejemplo son los versos iniciales del poema titulado significativamente **"Convivencia"** de *Poesía unánime* en que se declara:

Nadie va a hablar contra nadie.
Pasó aquel tiempo de ira,
de verbo de alto voltaje;
aquella ceguera escrita
en las paredes del aire;
aquella flor detonante;
aquella voz con espinas...
Aunque parezca mentira,
nadie va a hablar contra nadie.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

VII. INTIMISMO Y REALISMO: BALANCE.-

En el año de 1964, el mismo de la publicación de las dos obras anteriormente analizadas, *Nuevas escrituras* y *Habla viva*, Millares dispone una vez más de un cauce personal para dar salida al caudal de poemas que, furiosamente, había estado creando en silencio publicador, vetado por la censura: la Revista *Millares*, nueva aventura editorial, cuyo número 1 ve la luz en Julio-Septiembre de 1964.

Ya en este primer número el poeta incluye una breve composición, especie de manifestación "corporativa", en la que hace referencia a los avatares sufridos por las empresas culturales que ha llevado a cabo y por su propia escritura, así como su voluntad de no cejar frente a imponderables y el mantenimiento optimista de la esperanza, recurriendo, una vez más a su reiterada palabra emblemática: **"la estrella"**:

Ser a millares nos honra
aunque nos quiten el aire
y nos dejen en la sombra.
La estrella enciende las calles.
Continuaremos la historia.

Por lo tanto, esta nueva revista cerrada primeramente al círculo de la familia Millares, dará buen cobijo a las creaciones del poeta quien las desgrana en algunos números a lo largo de los tres años en que se mantuvo la publicación: así podemos detectar que en el Número 4 aparece **La hebra**[1]; en el 5, la **"Oda a México"** y la **"Oda al Puerto de la Cruz"**; en el 7, **"Homenaje a Antonio Machado"** y la Elegía intitulada **"Teniendo tanta vida por delante"**; en el 10 incurre de nuevo en la temática elegíaca incluyendo **"Tres elegías cortas y una larga"**; y en el 12 se inserta en la última parte de la revista, dedicada a dar cuenta

[1].-Jorge Rodríguez Padrón anota en el prólogo a *El paraíso de los nudos* con respecto a este opúsculo **"la continuidad simbólica de su título"**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de las Actividades en torno a la familia, un poema circunstancial dirigido a exaltar a las tres hermanas Millares, con motivo de un homenaje familiar.

Del mero análisis de los títulos, resumidores en su mayor parte de la temática de las composiciones, podemos colegir que estamos ante un conjunto de poemas de transición en que ya puede notarse sutilmente el final de una etapa estrictamente social y el inicio de la mutación que experimentará la lírica millariana en la década de los setenta.

Así pues, por lo que respecta a las que ahora nos ocupan, publicadas en la segunda mitad de la década de los sesenta, hemos de anotar obligadamente la síntesis de una temática intimista en la línea que subrepticiamente siempre recorre la poesía del creador canario y el acoplamiento de poemas sociales que, si bien proceden de épocas anteriores, se asumen también voluntariamente en estos años.

Son, no obstante, una serie de composiciones donde puede notarse la dialéctica por la que atraviesa la lírica de Millares: entre la fidelidad y la coherencia que le impulsan éticamente a continuar su discurso social y su desesperada esperanza, frente al inicio de la convicción de sus reiteraciones y la pérdida de la fe en la palabra funcional, tal como puede deducirse fundamentalmente del contenido de una de ellas. En unos versos elaborados con el certero título de **"Poema de identidad"** -la identidad como hombre y como poeta será tema preocupante en esta época-, el autor retoma su recurrente tema de la expresión-voz y nos confiesa subjetivamente su insignificancia y la amarga, aunque realistamente asumida convicción de la inutilidad de su prédica:

> **Sé que soy un don nadie,**
> **un cualquiera que intenta dar su nombre,**
> **un proyecto en el aire,**
> **una sedienta voz que apenas se oye**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

en el hondo tumulto de la calle.

(LH, pág. 165)[2].

Porque es necesario decir desde un principio que los poemas de estos años responden un tanto a la resistencia de un escritor que no admite aún la inoperancia del discurso social y testimonial, aunque algunas de estas creaciones presentan una actitud y un tono distinto a los de su libro anterior, ya que continúan en cierta forma aquel registro más lírico, irónico y melancólico que algunas composiciones de *Habla viva* anunciaban. El contacto de nuestro autor con los poetas canarios de la generación del 50, el hecho de que su poesía fuese cada vez más contestada y acusada de reiterativa[3], la problemática suscitada en estos años acerca de la validez del discurso poético-social[4], hacen que las incursiones de Millares en la

---

[2].-Citamos por la edición en la Revista *Millares*, Número 7, Las Palmas, Enero-Marzo, 1966.
El subrayado es nuestro.

[3].-Por estos años, Jorge Rodríguez Padrón declaraba en una entrevista de Oscar Falcón para *Diario de Las Palmas*, 30 de Agosto de 1967:

> **"Agustín Millares cubrió "con frases hechas" y "con formas estereotipadas" la necesidad social de un momento concreto históricamente determinable y hoy día fenecido"**

[4].-A este propósito véanse las Poéticas que figuran al frente de la selección de poemas de la *Antología de la poesía social* de Leopoldo de Luis, cuya primera edición se fecha en 1965 y que, como hemos dicho en otro momento, remedando las palabras de Julia Uceda significó **"el monumento"** que se levantaba a algo ya muerto. Analícense en particular las de José Hierro (**"La poesía social (...) adolecía de un grave defecto: que nunca fue popular"**) y la que incluye Manuel Vázquez Montalbán, precisamente el último de los poetas antologados. El autor de *Una educación sentimental* analiza irónica, pero certeramente, la inoperancia del discurso social y termina con estas palabras:

> **"Tras unos años en que la "poesía social" se autojustificaba porque había una identidad entre la intención de la protesta y su formalización, en la actualidad, la significación de "poesía social" se corresponde a la función de un modesto tirachinas".**
> (Op. cit. pág. 441)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

creación sean cada vez más tímidas y que su actitud comience a ser la de someter a revisión su escritura. Aunque, por otra parte, el poeta seguirá hasta el final de la década[5] cosechando éxitos en sus recitales donde se le demanda la poesía denunciadora, colérica y altisonante que el autor canario rescata de entre las creaciones de años anteriores.

En virtud de todo lo anterior, las composiciones publicadas en los diferentes números de la Revista *Millares* constituyen un nuevo conjunto mixto, vario, de versos, algunos de los cuales presentan todavía tonalidades que los vinculan a la vehemencia, si bien más velada, del testimonio y el discurso social, y otros que se pudieran insertar tímidamente en los nuevos modos que registra la poesía española en torno a los años sesenta: un lirismo autobiográfico, proclive a la introspección, tendente a contar las propias experiencias, aunque contextualizadas aún en un marco histórico concreto, de manera que las composiciones de *La hebra* e incluso los inéditos posteriores de *Poesía unánime* están afectados de un patetismo biográfico, puesto que el sujeto poético se coloca en primer plano, generando una lírica más intimista, cuya mejor prueba puede ser la incursión en el registro elegíaco de nuevo, en la temática amorosa, relegada desde *La estrella y el corazón*, en los poemas referidos a la identidad, al propio ser del poeta, o la entrada del tema del tiempo.

A la luz de todo ello, puede decirse, siguiendo las certeras opiniones de

---

[5].-En 1967 tiene lugar la lectura de *Poesía unánime* en El Museo canario, organizada por un grupo de estudiantes. La presentación por parte de éstos fue publicada en la Sección *Cartel de las letras y las artes* del *Diario de Las Palmas* el 23-8-1967.

En 1968 participa en un significativo Recital en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Jorge Rodríguez Padrón, que **"la poesía de Agustín Millares trata de hacer recuento del proceso seguido desde sus orígenes hasta 1964 (...) el escritor muestra su poesía como una continuidad confiada pero que exige un determinado esfuerzo para poder mantener esa fe ilusionada en la palabra"[6].**

En efecto, no en vano la última publicación de Millares en la década de los sesenta es la revisión lírica de su escritura que rotuló *Poesía unánime* (1966) y supone el último eslabón de su trayectoria como poeta estrictamente social, pues en la década siguiente con *Segunda enseñanza* (1974) el creador canario entra voluntariamente en otros registros líricos en que el "hic et nunc", el "nosotros", y el discurso doctrinario, apelativo o conminativo ya no es lo relevante.

En *Poesía unánime* se incluyen tras el epígrafe de "Poemas inéditos" ocho composiciones ajustadas asimismo a los presupuestos anteriores.

Creaciones dispersas, entonces, que nos dan idea de que la poesía social-realista de Millares se encuentra en una fase de "impasse" creativo y editor. El poeta sigue derrochando sus energías líricas en los recitales sin un empeño consciente en una evolución.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

VII.1. El intimismo dialéctico: *La hebra* .-

Hemos de tener en cuenta que las siete creaciones que Agustín Millares incluyó bajo el rótulo de *La hebra* no forman siquiera un libro o "plaquette", sino que constituyeron posteriormente una Separata de la revista *Millares*, Número 4, Las Palmas, Abril-Junio de 1965, en que vieron la luz primeramente. El creador

---

[6].-Prólogo cit. pág. 31.

canario vuelve a tener la oportunidad de autopublicarse y, fiel a sus modos de hacer, nada coherentes con la cronología en cuanto a creación y publicación de lo creado, insiste en ofrecernos composiciones procedentes de épocas anteriores que mezcla incoherentemente con otras de reciente inspiración. Así, los poemas **"Naufragio"** y **"Descubrimiento de la alegría"** pertenecen cronológicamente y en razón de su tono y temas a la época de las **"Libretas negras"** (años cincuenta). Los cinco restantes son los que, de nueva creación, incluye el poeta en la sección de poesía del número de la revista en que se insertan[7]. El último poema, **"Elegía de última hora"**, es rigurosamente coetáneo ya que se trata de un canto elegíaco a la muerte de Juan Millares Carlo, su padre, a cuya memoria se dedica esta publicación, acaecida en este mismo año de 1965.

Los versos de *La hebra* se generan como un discurso personal, íntimo y subjetivo que es, a su vez, dialécticamente social, puesto que en cada composición se nos plantea en reiteración un tema que ha sido constante en la escritura del creador canario hasta aquí. Desde la perspectiva de sus contenidos, es curioso observar cómo estos siete poemas, aparentemente nada relevantes en la trayectoria del autor, vienen a significar, sin embargo, una muestra sintetizada de los dominios de su aliento inspirador y de las maneras de su quehacer poético, representados en cada una de las composiciones. Así:

1) El intimismo existencial tiene su muestra en el poema **"Naufragio"** que,

---

[7].- Esta sección poética de la revista *Millares* viene presidida por un lema que remite, de nuevo, a la devoción del poeta canario hacia Miguel Hernández: entresacado de entre las últimas composiciones del autor de *Viento del pueblo*, se trata de un verso del poema **"Vuelo"** que dice:

Conquistaré el azul ávido de plumaje.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

aunque compuesto en la etapa de silencio publicador, se asume contemporáneo, pues resulta expresivo de la íntima dialéctica que acomete al autor por estos años, basculante entre sumergirse hacia dentro de sí mismo, al yo, y su pasado, cuyo estatus vital es el del sueño, el del letargo, y su objetivo es **"el misterio"**, o los recuerdos, perdiendo el contacto con el mundo, aislándose y evadiéndose, todo ello simbolizado desde la primera unidad estrófica de esta suerte de silva asonantada a partir de la conseguida expresión que mantiene ecos de Miguel Hernández:

Me voy, me voy al fondo
.....
de la rosa abismal de este mar nuestro,
íntimo de los ojos.

(LH, pág. 166)

o continuar mirando hacia fuera, la realidad y los otros, despierto, comprometido con la **"azul superficie"**, **"el sol de nuevo"**, es decir la tierra y la utopía.

Todo el poema describe en un tono meditativo y discursivo, desde una sentimentalidad contenida, el naufragio del poeta en sí mismo -de ahí el título y las profusas expresiones relacionadas con las profundidades: **"fondo"**, **"encierro"**, **"prisión"**, **"silencio hondo"**, **"espacio misterioso"**, **"oscuros pozos"**, **"recuerdo"**- que determina su desazón, para ofrecernos posteriormente la justificación de su resurrección y de su continuado compromiso, pues:

El hombre que está vivo, está despierto.
Nadie se duerme dentro de sus ojos.

2) La poética de la utopía y la esperanza en **"Descubrimiento de la alegría"**, breve poema en octosílabos, compuesto por dos quintillas y una cuarteta atípicas por su asonancia, enmarcadas entre un estribillo que abre y cierra la

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

composición, determinante en su formulación antitética de la dialéctica entre la muerte y la vida, el dolor y la alegría, lo luminoso y lo oscuro:

Cerrado por duelo, no.
Abierto por alegría.

(LH, pág. 167)

Composición breve, pero intensa muestra desde donde podríamos revisar lo que ha sido la poesía de Millares, es un ejemplo de todo lo característico estilística, formal y temáticamente de Agustín Millares Sall: de la antítesis al paralelismo, pasando por el uso de palabras-tema que se constituyen en símbolos elementales y archiconocidos ya para el lector común. Las formulaciones optimistas y esperanzadoras típicas están aquí al servicio de esa actitud sintetizadora y la vocación de hacer balance de sus convicciones líricas o personales mantenidas durante todas sus etapas anteriores. De ahí que puedan reconocerse en muchas de sus expresiones veladas alusiones a títulos de obras que conformaron su trayectoria, como en estos versos donde es fácil detectar la alusión a *De la ventana a la calle* y a *Deshielo de la noche*:

Abierta ventana al sol
feliz, alegre es la vida.
Maldigo la noche fría,
la muerte que alrededor
de mí sin palabras, gira.

(LH, pág. 167)

El poeta inicia su regreso al pasado, actitud y nota predominante en la etapa inmediatamente posterior, por lo que la hemos denominado **"etapa regresiva"**, a estos momentos de recuento y revisión, así en la composición analizada anteriormente, el poeta declara que se sumerge en **"los amados ríos del recuerdo"** y en este **"Descubrimiento de la alegría"** se nos confiesa la voluntad

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de retorno a su sueño inicial -y recurre a simbolizarlo con su palabra-emblema: **"la estrella"**-, aquel *Sueño a la deriva*, al mar, de sus orígenes, de su primer libro:

Quiero volver a la orilla
del mar donde se inició
mi estrella en un agua limpia.

(LH, pág. 167)

3) La poética amorosa y el discurso personalizado por un "yo" hacia un "tú", está representada por el poema **"Palabra de amor"**, cuyo título pone de manifiesto una vez más el sorprendente juego con la frase hecha, dimensionando el amor por encima del honor y el poder comunicativo de la palabra. El tono optimista y esperanzador le apartan de la expresión levemente dolorida de otros libros amorosos que, sin duda el poeta leyó, pues se evidencian en la atmósfera que plasma la composición, tales como *Con las piedras, con el viento* (1950) de José Hierro o *Historia del corazón* (1954) de Vicente Aleixandre.

El poema comienza precisando, en la clásica actitud de apóstrofe lírico, el impacto de la expresión desveladora de profundos sentimientos, rebeldías, dolores:

Has hablado y he visto claramente
el fondo de tu agua

(LH, pág. 168)

A lo largo del desarrollo de esta silva asonantada, se retoma el tema de la comunión amorosa de los amantes, del concepto de la relación como entrega desinteresada (**Nací para ofrecerme,/ para entregarme entero, en cuerpo y alma**), como diálogo, realidad, palabra y sueño compartidos (**Si no comparto el sueño y la palabra,/ preferible es que calle y que no sueñe**). Es el amor como

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ansia de unidad. Mediante la perfecta unión con el ser amado, la dos conciencias se funden en una sola, única, perdiendo su sentido de "otredad". Por ello el poema culmina con la mención directa de la fusión de amantes, realidad y sueño:

Ya somos uno solo en esta estancia
donde el sueño y la vida se parecen.

(LH, pág. 168)

4) Lo elegíaco hace su aparición en el poema más dilatado del conjunto, al mismo tiempo que el de tonalidad más hiperbólica y exaltada, expresivo del dolor por la muerte de su padre.

Ajustado a la estructura de las elegías arquetípicas, se abre con la alusión a la vida y culmina con la mención directa de la muerte, a la que no se nombra hasta llegar al último verso del poema que es precisamente un trasunto de la tercera vida manriqueña, convirtiéndose así la palabra postrera de la composición en el cierre circular de su estructura:

y mi vida está por verte
aunque sea por los pelos
en la vida de la muerte.

(LH, pág. 170)

La meditación arranca con la alusión a la aceptación resignada y el fatal deseo de sobreponerse al dolor, afirmando la vida, como ha sido característico en este registro temático de Millares. La plasmación del dolor se nos ofrece en versos tremendistas de expresión patética e hiperbólica que alternan -también rasgo típico que hemos subrayado anteriormente- la expresividad coloquial y la expresión traslaticia y desviada, logrando una sugerente metáfora alusiva al final de la vida como las señas de bajo cero en el barómetro de los sueños:

Me doy contra las paredes

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

y me desgarro los cueros
al comprobar que en tu frente,
de repente,
el barómetro del sueño
ha quedado bajo cero.

(LH, pág. 169)

El obligado elogio de los valores del difunto hace su aparición luego, sin la enumeración de las virtudes, porque el poeta prefiere centrarse, en actitud egocentristamente romántica, en la lamentación dolorida de los efectos que le acarrea tan terrible pérdida.

La alusión a su deseo de superación y de alentar y continuar en la lucha comprometida, siguiendo el ejemplo paterno, hacen reconocible la voz empecinadamente social de Millares que, en símbolos soterrados denota su dialéctica entre el necesario pacifismo y la combatividad frente al silencio opresivo e impuesto por el "stablishment" del régimen franquista:

No obstante estar por los suelos
me armo de ti hasta los dientes
-de armarse de paz es tiempo-
y me desmandan los cuervos
que rubrican el silencio.

(LH, pág. 170)

5) El compromiso, el hombre y lo humano están presentes en las estrofas de **"Carta especial"**, donde, en un tono más lírico, se plasma la llamada a la acción y al compromiso, imaginando, incluso, un sutil argumento: la carta que llega con mensaje de esperanza y debe entregarse urgentemente; y asimismo, en un nuevo poema-manifiesto, más personal esta vez, tal como pueden ser considerados los versos de **"Señas de identidad"**, ya que Millares persiste en la elaboración o publicación de textos donde no cabe lo individual enteramente, sino

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

sólo aquello que se inserta en una genérica condición humana:

Siempre he puesto el amor en primer término
y al lado siempre del amor al hombre

6) La conciencia de escritura y la temática del canto y la expresión, constantes de la lírica millariana, se rozan también en **"Poema de identidad"**, en que se plantea el tema de la identidad del hombre-poeta, cuya misión sigue siendo profética y servidora de la verdad que procura, desde el amor, la identidad y la felicidad del ser humano:

(Me basta con saber que canto dentro
del que tiene en sus manos y en su lengua
la medida de todo el universo;
me basta con saber que vivo siempre
en el inquieto río de la sangre
y en la vibrante fibra de esos seres
que van con la verdad a todas partes.)

(LH, pág. 165)

Pero es más consecuente en la composición que lleva el iluminador título de **"Balance lírico"**, poema declarativo de la perspectiva del autor ante su obra. Oportunamente dedicado a su hermano Manolo, es una confesión que parte de una expresividad, en imágenes quasi surrealistas bastante audaces e insólitas en los normales registros de Millares, acerca de la dialéctica entre el evasionismo del arte por el arte y la actitud de compromiso frente a la realidad. El poeta se encuentra inmerso en una dialéctica entre la práctica de una poesía intimista, imaginera o evasiva y su contraria. Esta composición es muy indicativa de ese desequilibrio, incluso en su expresividad formal: se trata de un discurso lírico personal construido en dos premisas ligadas coordinadamente por lo adversativo: en la primera parte manifiesta el poeta su postura antidogmática, su creencia en la libertad artística, su apoyo y afirmación de la libertad sin límites, a partir de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

la reiteración paralelística de imágenes referidas a lo que es de natural libre y expansivo, ilimitado:

No seré yo el que desconecte el rayo,
el que le ponga cerco
a la expansión del árbol,
el que le niegue holgura al pensamiento.

En la segunda premisa, Millares insiste en su obligación y voluntad personal de convertirse en un vocero de la verdad allí donde sea necesario, expresándolo en versos de gran fuerza hipérbólica, de tonos vehementes y efectistas que nos remiten a las entonaciones primerizas de *El grito en el cielo* y al "tremendismo" de sus primeros poemas hernandianos:

Pero en llegando al dios que fue endiosado
en mí el callar no encontrará agujero
para ocultar la fiebre puesta en claro.
.....
Haré crujir la luz contra mi pecho
y la explosión será sobre mis labios
la hemorragia más fértil del aliento.

(LH, pág. 165)

Es la recia y detonante voz reconocida de Millares que continúa aferrado a sus íntimas y coherentes convicciones ético-estéticas, pretendiendo expresar más que una metafísica, una sociología. Todavía en 1966, el autor cuya dedicación constante a la escritura social es universalmente reconocida, declara que el poeta es **"un hombre que participa de las alegrías y dolores de su tiempo"**, insistiendo en la misión profética y anunciadora de la utopía ya que **"temas principales del poeta social son el alumbramiento de una vida mejor para todos los hombres, una solución auténticamente democrática de nuestros problemas.**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

La victoria, en fin, del hombre sobre la bestia"[8].

VII.2. Una revisión lírica: *Poesía unánime* (1966).-

Manuel González Barrera y Emilio Díaz Miranda comenzaron a publicar unas ediciones literarias que formarían una Colección titulada "Hoy por hoy". La empresa tiene su principio con la publicación de *Poesía unánime* de Agustín Millares Sall. Un segundo título, el de un poemario de José Miguel Ullán, fue retirado y prohibida terminantemente su distribución. Había sido enviado desde Francia e incluso se había publicado, pero no pudo repartirse siquiera entre los suscriptores, sin que fuesen conocidos los motivos de la presurosa retirada del libro.

Esta nueva obra del autor canario supone una lograda Antología de sus cinco lustros de creación. La selección corrió a cargo de uno de los fundadores de la Colección, el poeta Manuel González Barrera y la preside el nombre de Isidro Miranda, quien la prologa[9]. En palabras de Alfonso O'Shanahan:

> **"Como detalle que podía dar cierta pista de afirmación política de dicho volumen puede observarse que el foliado de las páginas (numeración) va en todas ellas a pie de página y a la izquierda. Ni qué decir tiene que el antólogo, el coeditor y el prologuista eran todos entonces miembros en la clandestinidad**

---

[8].-Declaraciones en una Entrevista de Orlando Hernández en *El eco de Canarias*, 20-9-1966.

[9].-Este prólogo da lugar a una polémica reflejada en la prensa de la época entre su autor y el crítico Jorge Rodríguez Padrón que reproducimos en el Apéndice documental.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

del Partido Comunista, así como el propio poeta."[10]

La crítica en general alabó en su día la obra[11] y en muchas de las reseñas se reconocía la justa recopilación de los versos que integran la Antología[12], limitada a reseñar un sólo poema de las primeras "plaquettes" que conforman su etapa formativa y mimética; un fragmento que constituye justamente la segunda mitad del poema *El grito en el cielo* y las composiciones más populares de su etapa social realista, aquellas que han sido más reproducidas y recitadas del autor canario. Es digno de reseñar que la selección evita en todo momento la reiteración temática, condensando y reduciendo los poemas más representativos del universo lírico de Millares.

Se trata, sin embargo, del libro más extenso de cuantos había publicado el escritor canario hasta el momento y la recopilación antológica es suficientemente idónea para formarse una idea completa de la evolución del poeta, pues **"se sigue un itinerario histórico que permite ver crecer un mundo poético ideado**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

[10].-**"Agustín Millares: De la poesía social al surrealismo"**, La Provincia, 26-2-1985.

[11].-Guillermo Díaz Plaja expresaba en el *Mirador literario* del diario *ABC*, Madrid, Mayo de 1967:

> **"Me gustaría (...) trazar unos surcos de honor en torno a Agustín Millares Sall, cuyo libro antológico *Poesía unánime*, fuerte y hondo, me ha llegado al corazón."**

[12].-En carta personal que consta en el archivo del autor dice a este respecto J. M. Caballero Bonald:

> **"Tu Antología está muy bien enfocada y demuestra, sin duda, la consistencia y el mantenido rigor de tu obra. Siempre he dicho que no se puede estudiar la poesía social española sin buscar sus primeras realizaciones fidedignas en tu propia poesía."**

por un lírico cuya máxima preocupación es la sociedad humana"[13].

En las acostumbradas cartas acusando recibo de la publicación Vicente Aleixandre juzga la Antología con estas justas apreciaciones:

> **"Este hermoso resumen de una vida, de una verdad, late con las palabras fieles y describe su curva que es la misma vida tuya y su expresión y su ejemplo."**[14]

Por su parte, Gerardo Diego destaca asimismo la coherente evolución de la poesía de Millares, indicando también el acierto del título:

> **"Me gusta de su poesía su sobriedad, su elegancia de trazo, su evolución sincerísima. Y no me parece mal que la titule "unánime", como Jules Romains y su amigo ¿Duhamel? (sic) titularon la suya hace 60 años. El unanimismo con ellos, con Verhaeren, con Darío, con Aleixandre, con todos los que creemos en la solidaridad humana me parece una bandera deseable y que hay que proclamar siempre. Usted lo hace sin olvidar lo que se debe al idioma, al ritmo, a la calidad."**[15]

El libro incluye como novedoso dos apartados finales con el título de **"Poemas varios"** y **"Poemas inéditos"** en los que el poeta **"reafirma su talante moral, su visión ética y social, antes que estética, de la poesía, su himno al hombre"**[16]. Estas son las únicas composiciones que, naturalmente, van a ser el único objeto de nuestro análisis en este capítulo, porque a pesar de que, como afirma Rodríguez Padrón, **"no inciden en la evolución poética de Agustín Millares"**[17], juzgamos por nuestra parte y al hilo de nuestro análisis, que aportan

---

[13].-Isidro Miranda en el Prólogo a *Poesía unánime*, pág. III.

[14].-En carta fechada en Madrid el 20-2-1968.

[15].-En carta al autor, fechada en Madrid, 23-11-1967.

[16].-Emilio Miró en *Insula*, Núm. 269, cit. pág. 6.

[17].-Prólogo a *El paraíso de los nudos*, cit. pág. 32.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

nuevas temáticas y variaciones o recreaciones a la escritura lírica del creador canario.

I.-**"Poemas varios"**:

El primer apartado ofrece el interés de presentar dos largos poemas que habían adelantado sendos números de la Revista *Millares*[18] y significan una temática nueva respecto a las publicaciones anteriores: la **"Oda a México"** y el **"Homenaje a Antonio Machado"**.

La **"Oda a México"** es una composición que se escribe diez años antes y conforma el último poema del manuscrito clandestino *Voz de fuente,* versos que, por otra parte, eran de declamación obligada del autor en sus recitales[19]. Porque se trata de un poema en el que Millares vuelve a sorprendernos por su virtuosismo formal, su gran sentido de la versificación declamatoria, perfectamente ajustada a una interpretación **"coram populo"**, elaborando una composición constituida por seis unidades estróficas de diferente número de versos endecasílabos y heptasílabos, que hacen un total de 53, unidos por la rima asonante, lo que lo declaran como una silva aconsonantada, estructura típica y frecuente en la expresión millariana.

Es de destacar la perfecta articulación a la que ya nos tiene acostumbrados

---

[18].-**"Oda a México"** en el Número 5, Julio-Septiembre 1965.
"Homenaje a Antonio Machado" en el Número 7, Enero-Marzo de 1966.

[19].-Dice Pedro Lezcano en la **"Carta sobre Agustín"**, cit.:

> **"Tanto nos conocíamos que, para no aburrirnos mutuamente, evitábamos los versos consabidos, aunque los auditorios fueran nuevos. Yo le decía a veces: -Recita lo que quieras, pero no me suprimas la "Oda a México" ni la "Elegía a la voz de tu padre".**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

el autor, estructurando sus largos poemas en partes simétricas, como en este caso en que, obedeciendo a un cambio intrínseco -la invasión en el discurso del protagonista poemático- divide la composición en dos secciones de 26 versos a partir de un verso-eje, el 27, resumidor de su temática.

A pesar de que el poeta la concibe y la titula "Oda", el poema quiere ser en una segunda instancia un auténtico "epos" del exilio, pues que se alude sutilmente desde un primer momento a los avatares y dolorosas circunstancias de los republicanos españoles, perseguidos y obligados a romper sus vidas para rehacerlas en otros lugares del planeta. Y no debe extrañarnos que este grupo humano signado por la injusticia sea objeto de poetización por parte del poeta testimonial y resistente que es Agustín Millares.

El autor, en su conocida, reconocida y demandada por el público, actitud vehemente -a la que se alude en el propio poema cuando expresa **¡Oh México, en mi ánimo, sonoro...**- que suele traducirse en altisonancia y pujanza verbales resueltas en tonalidades declamatorias, se atreve a entonar valientemente un canto a la tierra que acogió a sus hermanos exiliados por el fascismo. El título es comprensivo de esa actitud: un cántico exaltado de admiración y agradecimiento, en definitiva de amor, a la nación mexicana, tierra hermana y amiga -**¡Oh, eterna flor de la amistad!, ¡Oh México!** es el verso exaltador que se sitúa justamente en la mitad de la composición, escindiéndola en dos partes-, por el rasgo generoso de haber acogido a todos aquellos republicanos españoles que se exiliaron después de la Guerra Civil[20]. Los exiliados vienen definidos a partir de una imagen

[20].-Como es sabido, México, por la iniciativa personal de su presidente Lázaro Cárdenas, acogió a unos 20.000 refugiados españoles, entre los que se contaba una la mayoría de intelectuales y profesionales prominentes.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

precisa con un sustantivo que integra las palabras-tema más recurrentes en Millares: **"perseguidos pájaros" y "pájaro proscrito".**[21]

La composición está claramente inspirada en un poema de Juan Rejano[22] titulado **"El nombre"** procedente de su libro *Los homenajes* (1961) donde **"expresa de manera directa y clara la vivencia no sólo de Juan Rejano, sino de todos los españoles que encontraron su refugio en México"**[23]. El intenso poema con resonancias y caracteres estrictamente sociales y con las referencias metapoéticas, etc. del creador en el exilio dice:

Si escribo gratitud, si escribo amor,
sólo ofrezco unos signos. Signos. Nada.
Puedo escribir también pan, libertad,
y acaso se me quiebren las palabras.
Yo escribo en mis adentros hombre y pueblo,
y algún sentido tiene ya la fábula.
Lo más profundo siempre está en el nombre:
México, Cárdenas.

Recordemos que el tío de nuestro poeta, el prestigioso erudito Agustín Millares Carlo se exilió en esta nación hispanoamericana. De hecho, el poema está dedicado en su edición en la Revista *Millares* a su pariente exiliada Lolita Champsaur, aunque el creador canario en sus recitales dedicaba la composición al hermano de su padre y, en general, a todos sus familiares exiliados, entre quienes contaba también su primo Bernardo de la Torre Millares, con quien el poeta tiene una larga relación epistolar y fue el que da a conocer sus poemas en las publicaciones mexicanas.

[21].-El motivo de los pájaros en Millares procede, como se ha dicho, de Eluard, pero también en un determinado momento esta recurrencia en el tema puede proceder de Aleixandre en cuya poesía pululan con bastante insistencia.

En este sentido, véase el estudio de Leopoldo de Luis **"Los pájaros imposibles en la poesía de Vicente Aleixandre"** en *Ensayos sobre poetas andaluces del Siglo XX*, Editoriales andaluzas unidas, Sevilla, 1986, págs. 81 y sigs.

[22].-Recordemos aquí que Rejano es uno de los poetas distinguidos por Millares en la dedicatoria de su poemario *Ofensiva de primavera* (1950).

[23].-C. Blanco Aguinaga, Iris M. Zavala y J. Rodríguez Puértolas: *Historia social de la literatura*, Vol. III, cit. pág. 138.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

El dato y la influencia se corroboran no sólo en la contaminación temática, sino cuando precisamos que la recreación del motivo del nombre es la referencia más contundente para designar el poema de Rejano como fuente de la composición de Millares, quien parte indudablemente de ella cuando expresa:

México, no hace falta que te nombre
las causas que te agrandan en mi pecho,
que te diga lo mucho que te debo
como español y como hombre.

Encontramos también ciertas similitudes con un poema de Antonio Machado con el título **"A Méjico"**, procedente de sus *Poesías de la guerra*, composición de homenaje a la nación mexicana en cuyas unidades temáticas puede observarse cierto paralelismo con las de Millares, aunque no nos es dado afirmar aquí con seguridad la influencia de los versos machadianos que el poeta canario desconocería, aunque si pensamos que la **"Oda a México"** se escribe por la época de los recitales del grupo **"Teatro y poesía"**, que incluyó en el polémico Homenaje a Machado el recitado de poemas de la guerra del poeta sevillano, tampoco es vano desechar la influencia. El poema que pudiera ser posible fuente dice:

Varón de nuestra raza,
équite egregio de las altas tierras
entre dos Sierras Madres,
noble por español y por azteca
tú has sentido solícito y piadoso
-sonrisa paternal, mano fraterna-
el rudo parto de la vieja España
y a la que va a nacer España nueva
acudes con amor, Méjico, libre
libertador que el estandarte llevas
de las Españas todas,
¡te colme Dios de luz y de riquezas![24]

---

[24].-A. Machado: *Poesía y prosa*, Tomo II, cit. págs. 10-11.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

La **"Oda a México"** del poeta canario, ejemplo, de nuevo, del maridaje que es capaz de elaborar Millares entre realista retórica densa y chispazos de vanguardismo, arranca con una primera unidad estrófica de seis versos de factura surrealista, influenciados a su vez por la expresividad del poema **"Crucifixión"** de Federico García Lorca. A modo de "introito" Millares hace una descripción de gran fuerza expresiva en versos de un surrealismo lógico que se refieren a la forma geográfica del territorio mexicano transcrito topográficamente en los mapas, precisando a su vez, con gran intensidad, la situación de los exiliados españoles, sorprendidos por la tormenta de la Guerra Civil:

Fue en la ceñida curva de un relámpago
donde quedaron a merced del trueno
los perseguidos pájaros.

El poema, en su progresión, obedece luego al apóstrofe y la apelación a la tierra mexicana que comienza en la segunda unidad estrófica y se mantiene hasta el final de la composición, cuyos últimos versos significan una apoteosis climática de la exaltación y el amor a México, nación que se contamina de la semántica de dos de sus palabras-emblema: "sangre" y "estrella":

¡Oh México, en mi ánimo, sonoro,
presidiendo en mi sangre los latidos,
no se me irá tu estrella por los poros,
no acabaré de amarte por los siglos!.

La efectividad declamatoria y la fuerza lírica residen una vez más en las estructuras paralelísticas y las repeticiones que son los más claros estilemas millarianos. En un determinado momento, el poeta demanda la invocación a México por parte de los dos grupos elementales que sustentan su expresión y elabora una enumeración acumulativa cuyos elementos se refieren a las dos vertientes necesarias de su mensaje: el emisor del canto, el poeta (designado

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

también metafóricamente en el **"pájaro cantor"**, **"la campana"** y **"los élitros del roble"**, o metonímicamente a partir de **"las plumas"**, **"las canciones"**[25]) y el receptor o destinatario de ese canto, el pueblo (designado metonímicamente también a partir de instrumentos y oficios). Todo ello presenta, además, ciertos ecos nerudianos:

> **Que te repitan mientras tengan voces**
> **con el latido natural del tiempo,**
> **los poetas, los pájaros cantores,**
> **las campanas, los élitros del roble,**
> **los martillos herreros,**
> **los arados, las plumas, las canciones...**

En la segunda parte de la composición, situada después del verso 27, que, como se ha dicho, es sintetizador del tema del poema y que actúa como eje, irrumpe el protagonista poemático para insistir performativamente en el reconocimiento de y a la nación mexicana, a quien se describe poéticamente desde un punto de vista colosalista (**"hercúleos hombros"**, **"temible golfo"**) y va acreciendo el "pathos" con elementos dramáticos que culminan con la alusión directa a la tierra cobijo de los hermanos exiliados trasmutada metafóricamente en perfecta congruencia con los motivos planteados hasta aquí en "árbol en que el pájaro rehace su nido".

La Oda culmina líricamente en las expresiones apoteósicas de la última estrofa encabezada por unas comparaciones sugerentes y sutiles de la admiración, el amor y la comunión con la tierra mexicana:

> **¡Oh, México, en el fondo de mis ojos,**
> **ágil como una gota de rocío,**

---

[25].-Observemos, curiosamente, cómo en el conjunto de términos que se reiteran para relevar al poeta todos remiten fundamentalmente al dominante de "pájaro": canción, pluma, alas.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

como una suave lágrima de oro
movida en la retina por un hilo!

Por lo que respecta al **"Homenaje a Antonio Machado"** presenta el interés de incidir en la temática del Homenaje a uno de los poetas que se convirtió en objeto de culto por parte de la intelectualidad resistente[26]. Como se expuso en la primera parte de esta tesis, el cantor de Castilla había sido objeto de un recital del Grupo **"Teatro y poesía"** que reivindicaba la figura del Machado comprometido "a la altura de las circunstancias". El poema, compuesto por Millares desde aquellas fechas, se ofrece desde su primera publicación estructurado externamente en dos partes, resultado de la fusión de dos poemas que no tienen a Machado como protagonista absoluto, pues hemos de matizar que en el primero se evoca su figura humana y lírica en función de un tiempo histórico: la contienda civil, de nuevo, mientras que en el segundo cobra importancia en un primer plano el espacio, España, que termina por ser una identificación entre ésta y el poeta:

Miradle.
En Antonio Machado está la clave.
Miradle cara a cara
y bebed en sus ojos espaciales
toda la luz y la verdad de España.

La cobertura formal se ajusta a la típica construcción discursiva millariana, combinando versos de arte mayor (dominando el endecasílabo) y menor (dominando el heptasílabo) que se altera a veces para elaborar versos de mayor

---

[26].-En 1959 se celebra el XX aniversario de la muerte de Antonio Machado en Francia **"con homenaje en Segovia en memoria del gran poeta, homenaje que constituyó un auténtico acto de presencia de la inteligencia antirrégimen".**
(B. Aguinaga, I. Zavala, R. Puértolas: *Historia social...*, cit. Vol. III, pág. 180)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

(alejandrinos) o menor cantidad de sílabas (tetrasílabos, trisílabos) en función de la rima total y asonantada que discurre a compás de pausas y encabalgamientos tonales.

El homenaje, en su primera parte, supone una evocación a la que se invita desde la unidad estrófica inicial. La meditación está en la línea de la composición **"El martillo del minuto"**, pues vuelve a ser una radiografía de un tiempo funesto que viene aludido a partir de un estribillo recurrente en términos que remiten a la palabra machadiana:

> **Era, Antonio Machado,**
> **el tiempo aquel que el mundo puso a raya,**
> **el tiempo aquel en mala**
> **hora en la tierra sonado,**
> **el tiempo aquel del hacha**
> **vengadora en la plaza,**
> **del taco a flor de labios**
> **junto al nombre de España.**

La segunda vertiente temática la configura el planteamiento reiterativo del motivo de las dos Españas durante la Guerra Civil, que el poeta quiere identificar de manera maniquea con las dos Españas de Machado: la España republicana es la de **"la rabia y de la idea"**, en tanto que la nacional más que **"de charanga y pandereta"** es la España **"sin sueño ni esperanza"**.

Con una simbología estereotipada, inmediata y perfectamente reconocible no sólo extrínsecamente, sino vinculada de modo intrínseco a los códigos millarianos (la antítesis luz / oscuridad, esperanza / desesperanza) el poeta define los dos bandos[27]:

---

[27].-Isidro Miranda da cuenta, en el prólogo, de estas reiteraciones que el crítico quiere ver como recreaciones cuando dice:

> **"El lector adivina al escritor por su estilo. Millares Sall no carece de este distintivo. Habituales son determinadas imágenes**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

En uno despertaba
la claridad más clara;
en el otro, el oscuro más cerrado,
más carbón y más luto se adueñaba
del despertar humano.

La última unidad estrófica de esta primera parte actúa de versos de enlace con la segunda parte en cuanto que, de vueltas al presente, el poeta apostrofa a Machado cuyas ideas y palabras **"desde tus nunca clausurados labios"** simbolizan la utopía (**"un sol"**), la esperanza **"de la paz y del alba"**. En medio de estas formulaciones de contenido y de forma reiteradas o "recreadas" sorprende Millares con unos versos de elaboración más rica en sugerencias líricas y que se remontan a intertextualizaciones quevedianas:

un sol que, si contigo está enterrado
del polvo enamorado,
vistiendo la morada
del gusano,
nos irá en todo tiempo iluminando,
pues se ha ganado el corazón de España.

La Segunda parte es mucho más rica poéticamente, incluso desde el propio tema que la sustenta: a partir de versos heterométricos que se precipitan en un conseguido ritmo fluyente, dislocado con encabalgamientos certeros que fijan versos de contenido relevante, el poeta emprende la identificación de España con Antonio Machado, recurriendo a un juego alternante con el verbo **"mirar"** en imperativo y los pronombres enclíticos, lo que acentúa la función conativa, comunicativa del poema y le confiere gran efectividad en la **"pronuntiatio"**:

Miradle.

---

en él, pero cada vez se enriquecen, modificándose con variantes captadas a una realidad distinta en el tiempo. No ha sabido leerlo el que cree ver una reiteración, donde lo que se encuentra es una recreación."

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Miradla.
España es el poeta que, en desgracia,
con el pueblo declara:
Si no sirve el coraje
para nada,
echad todo su fuego al agua.
Mas echad, porque vale,
su palabra
a la calle.
Miradle.
Estáis mirando a España.

Machado es palabra, verdad y ejemplo de una España que puede revivir, donde todavía hay esperanza, pues en ella **"no todos, en las ramas/ -miradle-/son pájaros sin alas"** y de ahí que se convierta -giro típico de los mensajes millarianos- en una explícita llamada a la acción.

Además, insiste en recordar la funesta experiencia de la Guerra civil, haciendo una valiente y clara referencia no sólo a la famosa consigna del "No pasarán", sino, en una subrepticia expresión alusiva, a la líder comunista Dolores Ibarruri, quien, enfundada en su típica vestimenta negra, pronunciara la frase convertida en el símbolo de la resistencia heroica:

Mas recordad, no obstante,
aquella -aún hoy- España,
aquella negra mancha
que dijo un día al aire:
no se pasa;
por aquí, desde hoy, no pasa nadie.

El **"Homenaje a Antonio Machado"** participa, pues, del fervor reivindicativo que, a tenor del 20 aniversario de su muerte, despertó en la intelectualidad y el mundo de la lírica española hasta el punto de que algunos críticos consideran que en este año se inaugura el "realismo social" en la literatura española de posguerra. En Canarias, la iniciativa tuvo dos cauces: el Recital del grupo **"Teatro y poesía"** y el número correspondiente a Julio de 1959 de *San*

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Borondón, los "pliegos graciosos de poesía" que editaba Manuel González Sosa que incluye un retrato del cantor de Castilla debido a la pluma de Felo Monzón, la **"Oración por Antonio Machado"** de Rubén Darío y unas **"Notas sobre la poesía"** del Mairena machadiano. El número incluye poemas de varios autores líricos canarios de dos generaciones ya consagradas -la del 40 y 50-, entre ellos una composición de Agustín Millares, primera de las dos que el poeta ha titulado con la forma del pronombre solidario, **"Contigo"**, que, en la forma de un soneto atípico, reitera el tema de la imposibilidad de la expresión y del canto. En el poema aparece adelantado bajo la expresión **"vibración unánime"** el título del libro que venimos analizando, así como el deseo imperativo de solidaridad que, no es pura coincidencia, se hace acto en la composición del mismo título que se incluye tipografiada de forma manuscrita en dicho libro.

II.- **"Poemas inéditos".-**

Se ofrecen en el capítulo final de la recopilación antológica ocho poemas inéditos que retoman la influencia y los tonos de Miguel Hernández. Proceden de un proyectado libro de título *La vida que tengo entre manos*, que debía incluir un capítulo titulado **"Sólo por amor"**, dedicado al poeta de Orihuela que el creador compuso por los años finales de la década del cincuenta, cuya composición inicial es la siguiente, titulada **"Profecía"**:

Te dirán algún día,
cuando, por siempre inmóvil y apagado,
no puedas escuchar lo que te digan,
que eras, por ángel, el más libre y alto
de los hombres, el ser más denso y hondo
que ha pisado la tierra,
y que tu sentimiento, siempre de oro,
con la palabra se hizo primavera.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Te dirán algún día,
cuando, desmoronado ya tu rostro,
no derrame tu frente la más mínima
claridad, y tus ojos
ya no reserven despertar alguno
con que poder resucitar la vida
que dabas luz al corazón del mundo
y que era tu alma la alborada misma.

Te dirán algún día...
Mas será, entonces, demasiado tarde
para que mires al que en ti se mira,
al que levanta el vuelo con tu aire
y, en su tardío despertar, le digas:
-Soy la verdad que, al fin, paso se abre.

(Inédito, 1959)

Acusa la fuerte influencia de los tonos melancólicos del *Cancionero y romancero de ausencias*. Millares incluye composiciones de tono popularista en la línea aprendida de su admirado Miguel Hernández, pero también de Alberti o Neruda. De ello dan cuenta los temas y las referencias contenidas en la mayoría de los poemas: **"Sólo por amor"**[28], canto lírico, elegía condensada por la muerte o la ausencia de Miguel; **"La canción de siempre"**, insistencia en el tema del canto y su eternidad; **"Relevo de sangre"**[29], nueva formulación del tema de la

[28].-El título procede del último verso del poema de Miguel Hernández **"Antes del odio"** del *Cancionero y romancero de ausencias*.

[29].-Esta composición aparece con el título de **"Hilo"** en la selección de poemas de Millares que publica la revista venezolana *Pini-Ibé*, Número 6, Maracaibo, Septiembre-Octubre de 1962. Aparece junto a otros cuatro poemas bajo el rótulo de **"Poemas de *Habla viva***", dándose la circunstancia de que sólo uno de ellos pertenece verdaderamente a tal libro (**"No vale"**, aquí intitulado **"Vale"**). Los otros tres, aquí nominados como **"Fondo de uno"** y **"Letrilla"** se corresponden con los que aparecen en *La Hebra como **"Palabra de amor"** y **"Descubrimiento de la alegría"***.

Todo ello da idea una vez más de que pertenecen a los años iniciales de la década, algunos de ellos incluso de mucho antes, y de la dispersión y descontextualización de la poesía publicada de Millares.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

fe en el hombre, la solidaridad, la esperanza, la vida y el afán de eternidad por el canto; **"Me llamo hombre"**[30], afirmación de su humanidad por encima de concreciones y particularismos; **"Prisa"**, tema tópico del **"tempus fugit irreparabile"** formulado condensada y rítmicamente en clave de canción tradicional con estribillo; **"Canción de la calle"**[31], nueva incursión en el neotradicionalismo y neopopularismo revistiendo el tema de la comunidad y solidaridad, incidiendo tangencialmente en la constante millariana de la utopía futura (**Por el momento no es más / que una canción encendida / una estrella fugitiva /que soñamos alcanzar**); **"Convivencia"**, invitación a la reconciliación y la concordia, poema que quiere defender la coexistencia pacífica, la reconciliación y convivencia de todos los españoles; y, tipografiado de forma manuscrita, **"Contigo"**, composición que es un trasunto de sendos poemas de Alberti y Neruda[32], resuelta en la forma elocutiva de diálogo del poeta con el pueblo

---

[30].-Es calco del **"Me llamo barro..."** de Hernández desviado hacia la temática de la afirmación de la entidad e identidad humana del poeta, alejado, pues, de la trascendencia trágica del poema hernandiano.

[31].-Es uno de los poemas más populares de Millares, llegando a ser interpretado a menudo como una respuesta a la famosa frase del ministro del interior, Manuel Fraga Iribarne de: **"La calle es mía"**. El poema, sin embargo, es anterior, pues la expresión del ministro pertenece a la década de los setenta y fue pronunciada con objeto de los sucesos de Vitoria, ante el encierro en la catedral de unos manifestantes.

[32].-Nos referimos a la composición de Rafael Alberti titulada **"El alerta del minero"** de *El poeta en la calle*, donde aparece la estructura de diálogo o el mismo estribillo sustentado en el juego con los pronombres en su forma solidaria:

De la mina salgo, amigo.
Ven conmigo.
.....
¡Eh, pescador ven conmigo!
-¡Voy contigo!
.....

Asimismo, puede verse el mismo uso del sentido de la pluralización del

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

("**amigo**" es el término de la apelación) de la que Aleixandre escribe:

> **"...esa canción punzadora y alentada, hecha con gracias y dolor y con amor, sobre todo el rítmico amor".**

Estos poemas no suponen ningún avance en la poesía del creador canario en cuanto a contenidos o formas se refiere pues vuelven a ser formulaciones recreadas de motivos o expresiones constantes en Millares Sall que hemos seguido y analizado hasta la saciedad. Lo que sí debe anotarse es la temperancia presente en algunos versos y expresiones que los aleja de aquellos tonos coléricamente sociales en que el poeta daba persistentemente razón narrativa del contexto en que vive. Sustentados en el sentir individual, aparecen poemas de despedida, atemperados, sumisos y humildes de tono melancólico, donde incluso aparece una nueva concepción del tiempo que declaran a las claras que el poeta está entrando en una actitud meditativa, introspectiva e intimista que inician su momento de elaboración de una "poesía de la experiencia", abandonando su pertinaz "poesía de la acción". Así lo ve Jorge Rodríguez Padrón cuando afirma:

> **"...Pero el futuro, que hasta ahora era una esperanza luminosa, se asumirá de otra manera, precisamente porque el tiempo (el**

---

yo al nosotros, la presencia reiterada del pronombre, o, de nuevo, el mismo vocativo que presenta el poema de Neruda "**El monte y el río**" de *Los versos del capitán*:

> .....
> **Quienes son los que sufren?**
> **No sé pero son míos.**
>
> **Ven conmigo.**
> .....
> **Y me dicen: "Tu pueblo**
> **tu pueblo desdichado**
> **entre el monte y el río,**
> **con hambre y con dolores,**
> **no quiere luchar solo,**
> **te está esperando, amigo"**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

> **presente y el pasado) ya no es una mera referencia poemática, sino experiencia padecida y asumida".**[33]

No es casualidad, pues, la abundancia de referencias al pasado ni el hecho de que, curiosamente, inciden en el tema o la simbología del mar siete de estos poemas inéditos. El mar de su infancia, símbolo del pasado, de la niñez perdida, que no ha tenido cabida apenas en la poesía de Millares hasta aquí, viene a ser como la llave de entrada hacia la etapa regresiva y meditativa en que la lírica de Millares va a desarrollarse después del voluntario silencio a que se somete tras esta recopiladora publicación en la que la inclusión de versos con acentos nuevos, pero reiterando temas e influencias, la insistencia temática de las composiciones inéditas, la evidencia de una poesía que no progresa, sino que más bien regresa a sus orígenes, dan la impresión y la idea de que existe un auténtico agotamiento de los cauces de contenido y expresivos por los que la poesía de Millares discurre todavía mediada la década del sesenta. Se trata de una poesía gastada en sus planteamientos formales y de fondo que el poeta se negaba a abandonar, encerrado en una inercia a la que no era ajena su postura dogmática acerca de la finalidad de la poesía. En las experimentadas aserciones de su propio hijo Agustín con respecto a aquellos años:

> **"...mi padre nunca tuvo una actualizada cultura poética, pues, fuera de mi esfuerzo** [de lograr que haga lecturas actuales] **que prosigue, sus conocimientos se reducían a las lecturas de los años 45-51, amén de alguna otra novedad que llegaba a sus manos y que, muchas veces regalaba sin prestarle atención alguna. Así, por ejemplo, le cedió a Manuel González Barrera el *Ceremonial por un oso hormiguero* sin apenas leerlo. El creía saber bastante sobre cómo hacer versos. Tenía 50 años y no deseaba aprender algo distinto ni renovarse. Su status estaba definido y, a su juicio, era firme, incólume. Poseía el bachille-**

[33].-Prólogo citado, pág. 32.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

> **rato poético con Matrícula de Honor y hasta el sobresaliente "cum laude" revalidado ante el tribunal de las Musas. Era un consagrado que, como siempre, confiaba en sus innatas capacidades, devoto de la burda dicotomía entre poetas cerebrales y poetas del corazón."**[34]

Como ya se dijo en la primera parte de este trabajo, *Poesía unánime* fue objeto de una polémica en la sección cultural **"Cartel de las letras y las artes"** del *Diario de Las Palmas* entre Isidro Miranda, compañero generacional de Millares, y Jorge Rodríguez Padrón, joven crítico y poeta de la controvertida Antología *Poesía canaria última*; que define a una nueva generación de la lírica insular, más allá de la del 50. En ella puede entreverse cómo la poesía de Millares es cuestionada en su actualidad y en su madurez poética. Pero no sólo en el ámbito insular, sino en la península, cuando Emilio Miró se ocupa de la obra en la **"Crónica de poesía"** de la revista *Insula*, concluye su reseña crítica con estas observaciones:

> **"Poesía que posee hondura y nobleza, honestidad y dignidad, pero que "poéticamente", como tanta otra poesía en su línea y en sus circunstancias, se nos ha quedado lejana, parada en un tiempo pretérito. No por lo que dice -que, en buena parte, sigue estando en vigor, es pensamiento o sentimiento vivos y sinceros-, sino por la forma "de decirlo".**[35]

Así pues, al hilo de las últimas observaciones del crítico, ya se hace patente en Millares no sólo la reiteración temática, sino la reiteración formal. Es la acusación clave que también hará al poeta su hijo, poeta en ciernes, universitario comprometido, pero creyente de otro lenguaje. La mutación de la lírica española y las nuevas posturas frente a lo social son palmarias en las declaracio-

---

[34].-Declaraciones de Agustín Millares Cantero al autor.

[35].-Art. cit. pág. 26.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

nes de Francisco Brines en entrevista de Francisco Núñez, publicada en *Insula*, en que el poeta responde a la pregunta acerca de la crisis de esta corriente dominante lo siguiente:

> **"Efectivamente, la poesía social al uso está en crisis. Hay un cansancio en ella, de temas y de fórmulas, y creativamente, tal como se venía realizando, era un objeto estéril. Ahora vemos que ni siquiera llegó a tener audiencia popular. Al margen de su poca calidad, esta muerte por desplome se ha precipitado porque a la poesía ha llegado una nueva orientación. Esto lo demuestra el que entre los nuevos poetas los hay también sociales, pero lo son en minoría y aún éstos no lo son en exclusiva; pero es que el enfoque es también muy otro: esta poesía se hace crítica y es estética. Hay una valoración del poema como tal poema que existió en muy pocos casos anteriores. En la poesía española, ahora, la tensión expresiva se impone como la primera necesidad del poeta, quien ha ensanchado además, enormemente, la base temática. El prosaísmo se ha alejado de la expresión y aún en los casos de poesía coloquial se adivina el extremo cuidado por encontrar la palabra precisa; vuelve a estimarse la belleza, la fantasía, la imaginación. El poeta tiene ahora más posibilidades de interesar porque el mundo y el hombre que canta es mucho más rico y no hay zonas vergonzosas, porque también ha descubierto el mundo del misterio. Tal vez ha vuelto el asombro a los ojos del poeta."[36]**

Tengamos en cuenta, además, que la Antología de Millares se publica el mismo año que sale a imprenta *Palabras a la oscuridad* de Francisco Brines[37]

---

[36].-**"Encuentro con Francisco Brines"**, *Insula*, Núm. 242, Madrid, Enero de 1967.

[37].-En su reseña crítica, aparecida en *Insula* (Número 241, Diciembre de 1966) escribe José Luis Cano:

> **"*Palabras a la oscuridad* de Francisco Brines aparece en un momento en que vemos la poesía española más representativa alejarse del realismo testimonial y de los temas sociales y cotidianos que han configurado buena parte de la lírica española de los últimos diez años y buscar nuevos caminos de ensanchamiento de la materia poética. Se trata de llegar a una poesía de experiencia más vasta e intensa, -más honda, en suma- no limitada al horizonte moral, aunque pueda sustentarse en él, y lograda en dos direcciones: alejamiento decidido del**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

y, más significativo aún, en el mismo momento en que ve la luz *Arde el mar* de Pere Gimferrer, primer indicio de la estética que dio en llamarse "novísima", cuya primera manifestación corporativa se contendrá en la significativa publicación de José María Castellet *Nueve novísimos poetas españoles*, que representa con claridad una ruptura generacional y una nueva sensibilidad basada en que **"al compromiso sucede la indagación en el fenómeno poético mismo y siempre mediante unos modos poéticos en que la palabra adquiere protagonismo."**[38]

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

---

prosaísmo en el estilo, es decir, una expresión más cuidada, más personal, que refleje al poeta entero con la necesaria intensidad y complejidad"

[38].-M. Pilar Palomo: *La poesía española en el Siglo XX*, cit., pág. 159.

IX. LA TRAYECTORIA POETICA POSTERIOR: PERSISTENCIA DE LO SOCIAL.-

Es necesario concluir el estudio de la poesía comprometida de Agustín Millares Sall con una obligada referencia a su trayectoria lírica continuada a lo largo de dos décadas más, fijándonos especialmente, a través de una visión panorámica y puntual de cada uno de sus libros posteriores, en el sustrato social que permanece bajo sus nuevas coberturas formales, la amplitud de la visión o las ampliaciones temáticas. Porque, a pesar de ello, Millares no dejó de ser nunca un poeta testimonial, ya que, en los nuevos contextos históricos, si bien su poesía pierde funcionalidad, nunca rebaja el compromiso, adoptando ahora la amplia y conocida frase de Eugenio de Nora de que **"toda poesía es social"**. En 1974 el poeta declara:

> **"No creo que haya habido una escuela o movimiento de "lo social", al modo de la escuela surrealista o realista. Para mí esta poesía es eterna: ya el Arcipreste de Hita fue un gran poeta social, como Quevedo o como Lope de Vega en "Fuenteovejuna". Más reciente Miguel Hernández, anterior por supuesto a los llamados "poetas sociales" en la postguerra."**[1]

---

[1].-**"Agustín Millares: renovación desde la fidelidad"**, cit.

En este sentido, Millares está participando de la creencia común de todos los poetas realistas. Diez años más tarde, en una visita a Las Palmas, José Hierro respondía ante la pregunta de:

> **"-¿La poesía social tiene un momento determinado, o se justifica en cualquier época, en la actual, por ejemplo?**
>
> **-Sí, lo que pasa es que hay un momento, en los años cuarenta y cincuenta, en que se erige en la corriente dominante; pero la poesía social es una constante. Las coplas del Provincial o las de "Mingo Revulgo" o muchos de los poemas de Quevedo, no cabe duda de que son poesía social. Hoy hay gente que sigue haciendo poesía social, de otra manera: Angel González, Vázquez Montalbán...; pero ya no es la corriente**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Tras la revisión antológica que se intituló *Poesía unánime*, la persona y la poesía de Millares entran en una nueva fase de crisis, forzado el autor esta vez por la consciencia plena de su inoperancia lírica. Ante esta inoperancia de su obsesivo discurso social y testimonial que, como se ha dicho en otros momentos de este trabajo, estaba siendo ya cuestionado por parte de generaciones posteriores, Agustín Millares entra en una segunda etapa de silencio publicador, ahora voluntariamente asumido, para reaparecer en la década del 70 a partir de una renovación formal y un sesgo decididamente diferente de su lenguaje poético.

Por esos años, pues, hay una mutación muy visible en la poesía de Millares, quien, sin cejar en el combate cuando fuera necesario, ya siente que su canto colectivo ha sido captado y cree que es hora de mirar hacia dentro, de introspeccionarse líricamente. El creador canario se matricula en una Segunda Enseñanza, animado, además, por un joven poeta que comienza a combatir desde su medio y en su momento con otros lenguajes que son el relevo de la lengua poética como arma cargada de futuro. Ese joven es su propio hijo Agustín, quien, nos escribe el siguiente testimonio:

> **"Luego de aparecer Poesía unánime, fecha que podría servir de hito, el progenitor del que suscribe cae en un estado de postración humana que trasciende, ¡como no!, al estadio poético. (...) ¿De qué se trataba? ¿Cuál era mi objetivo táctico?. Respondo: expulsar de mi padre el anquilosamiento formal y la endemoniada manía de no leer, de creerse con ciencia infusa literaria, de hacer ascos a todo aquello que no fuese absurda equiparación de panfleto y poesía. Sí, el señor Millares Sall, el de los atisbos anteriores y el de los hallazgos múltiples, despreciaba tales éxitos porque los desconsideraba, porque no los había asumido nunca realmente, porque los creía**

---

principal, la que caracteriza tópicamente un tiempo."
(José Hierro: "Escribo para entenderme", entrevista en *La Provincia*, Las Palmas, 8-12-1984.)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

-¡qué bien lo recuerdo!- exponentes de una etapa de "poesía burguesa"; algo despreciable, en suma, que, según él, su admirado Alberti había dejado atrás desde *Marinero en tierra*."

Espoleado por las nuevas lecturas que le proporciona su hijo[2], por las discusiones acerca de las "otras" posibilidades del realismo socialista, Millares asiente tácitamente, en principio a mudar su escritura y dejarse influenciar por poetas más actuales, pero, sobre todo, renuncia a una lírica de combate extrovertida y se inicia en él un curativo proceso de introversión. Cuando Millares mira a su interior encuentra tres vertientes poetizables que darán libros diferentes, tonos más atemperados y expresiones poéticas más estéticamente elaboradas, más contenidas y densas, por ende, mucho más intensas líricamente. Esas tres nuevas temáticas son:

1) el pasado, el tiempo ido que sólo es recuperable a través de la vivencia artística o literaria. El poeta necesita ahora autobiografiarse porque ahora sí puede hablar de sí mismo, ya que antes **"Tenía que hablar en nombre de otra cosa"** como reconoce explícitamente en un poema del libro cimero, fruto de esta nueva actitud: *Segunda Enseñanza.*

2) lo lúdico, la poesía como juego verbal, como transgresión surrealista y alógica, como expresión de un lenguaje individualísimo con los códigos que le imprime un individualísimo "yo". Son poemas donde el escritor traza, describe, pinta, capta sonidos puros, formas, colores, magias verbales dispuestas para una auténtica *Función al aire libre*, libro representativo de estas pirotecnias surrealistas que, en el fondo, tanto amaba Millares crear para su complacencia

---

[2].-De Larrea a Gimferrer, pasando por Homero Aridjis, Fernández Retamar y Padilla, según nos confiesa Millares Cantero.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

personal.

3) la poesía meditativa, la plasmación de los "universales del sentimiento", la lírica metafísica o la metafísica lírica que conllevan los poemas de uno de sus libros más maduros y perfectos. Si la metafísica es lo que está "más allá" de la Física, la metafísica lírica es lo que está "más allá" del poeta, del sentimiento o visión subjetiva del poeta. Por eso este libro, uno de los más hermosos de la lírica canaria contemporánea por el que Millares tiene ya ganada la eternidad literaria, debía llevar el título de *Más lejos que yo amargo*.

Su poesía, que ha ido depurándose de cierta fanfarria retórica presente en sus libros anteriores, es ahora la consecuencia de una lucidez que atiende al corazón, porque el poeta sabe perfectamente que, si por la inteligencia se va más lejos, por el corazón se llega a más personas y más alto.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

IX.1. La etapa regresiva lúdico-surrealista.-

Marca esta nueva etapa el tercero de los libros más relevantes de Millares Sall: *Segunda enseñanza* (1974)[3], en que, frente a su poesía anterior centrada fundamentalmente en el presente y proyectada al futuro, el poeta inicia la temática de recuperación del pasado en un lenguaje desprovisto de la vehemencia, oralidad recitadora, retórica altisonante, en suma, que se ve desplazado por la expresión sutilmente elaborada en la que quiere prevalecer la mirada lírica sin contaminaciones. Intensidad, brevedad, subjetividad, riqueza de matices poéticos, ludismo, temática vivencial, actitud proustiana, etc. dan un intento de ejecutar una "poesía

[3].-Edics. Nuestro Arte, Sta. Cruz de Tenerife, 1974.

del conocimiento"[4] que será en adelante una de las improntas de la obra millariana. La persona fundamental que impulsa este cambio es su propio hijo quien le convence de que ideología es una cosa y poesía es otra[5]. Realmente, Agustín Millares Cantero fue el auténtico gestor y articulador del libro, tal como nos confiesa:

> **"Era el verano de 1971. Yo emprendí una nueva táctica en relación con la enfermedad y la crisis de mi padre. No atacar de frente, bayoneta calada, con ánimo de "machacar" al enemigo; antes al contrario, abordarlo con ternura y acopiar los recursos reales con los que podría salir del agujero, para terminar con su eclipse y su tragedia. Entendí que en la poesía estaba el remedio adecuado. Las frustraciones del funcionario imposible, en ella se sublimaban. Allí tenía que radicar, por ello, la tabla salvadora.**
>
> **Un sábado subí a mi habitación de la azotea. En los compartimentos de un armario que soportaba una singular estantería, mi padre guardaba el archivo familiar y sus propios papeles. Junto a recortes de viejos periódicos y programas de actos culturales, encontré media docena de sus clásicas y rústicas libretas. Enseguida me hice cargo de su contenido: se trataba de los poemas que, desde hacía dos o tres años, me había ido leyendo casi uno por uno, sin que él ni yo les concediéramos demasiada importancia. Me quedé asombrado de nuestra miopía, casi rayana en la ceguera. Como siempre, los árboles no nos habían dejado ver el bosque.Allí estaba, durmiendo el sueño de Procusto, para alimento de polillas, el embrión de un libro, de un buen libro. El "milagro" se había producido. Era el fruto de las discusiones, y de las dudas, de los autores que le metí en el cuerpo y de las ansias de aventura que llegué a inocularle. Desperdigados nada decían, nada**

---

[4].-Jorge Rodríguez Padrón precisa:

> **"Conocimiento que, conforme es más preciso y pleno, no sólo no impide esa exteriorización abarcadora tan característica, sino que hace el encuentro con los otros mucho más verdadero, mucho más efectivo, pues se apoya en una experiencia no sólo vivida exteriormente, sino también meditada."**
>
> (Prólogo a *El paraíso de los nudos*, cit., pág. 34)

[5].-La dedicatoria del poemario reza:

> **"A mi hijo Agustín, verdadero causante de este segunda enseñanza."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

significaban; parecía, incluso, que nada coherente podría brotar de tales derribos. Mas, ¿qué ocurriría al agruparlos con un sentido, al disponerlos con una lógica y un orden adecuado?. Así lo hice y, tras cinco o seis horas de intensivo trabajo, en un tiempo enervante, bajé a casa portando un texto innominado. Tras seleccionar con denuedo, vino la metamorfosis. Después de estructurar los correspondientes apartados, di a cada un título que extraje de diferentes poemas (...) Ya ultimadas las partes sustantivas del opúsculo, mi padre se limitó a añadir o quitar unos pocos poemas. Y lo más relevante que hizo fue darle el nombre, dedicándomelo con una elemental honestidad."[6]

A pesar de todo, es un poemario en que persiste lo social, pero no como un objetivo palpable, sino como una dialéctica: el libro refleja esa inquietud espiritual del autor y su debate entre lo que fue su canto comprometido y su asumida condición de poeta social frente al cambio experimentado en estos momentos. Por ello, el segundo poema del libro - cuyo título resume comprensivamente el tema y se construye con un verbo en pasado y genera una expresión que denota insuficiencia: **"Era mucho más"**- es la declaración irónicamente aceptada por Millares de que los objetivos de su poesía anterior no bastaban, por ocasionales y volcados hacia los otros, olvidando que la poesía no es asunto de inminencias, sino de intuiciones objetivas, de visión y de matiz. Aunque el poema alcanza un giro en los últimos versos para, lejos de renegar del compromiso, afirmarlo en la acción, más que en la canción:

Yo también era un hombre en el concierto
y en él tenía que tocar mi parte
aunque hiciera explosión el instrumento.

(SE, pág. 12)

Esta actitud de poetizar la propia poesía, basada ahora en la obsesión por

---

[6].-Declaraciones escritas por Agustín Millares Cantero al autor de este trabajo.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

explicar su postura lírica anterior y justificar su cambio, aparece de nuevo en el poema **"En nombre de otra cosa"**, donde a partir de imágenes relativas a las insuficiencias y carencias humanas, comienza a entonar su "mea culpa" por el hecho de que el compromiso solidario ocupase el centro de su atención, pues:

Podrido estaba el fruto en la corteza
y en el hoyo abonado de la tierra.

Tenía que hablar en nombre de otra cosa.

(SE, pág. 17)

La tendencia nostálgica[7], aliada con su proclividad a lo metapoético, insiste en explicar su escritura anterior en versos narrativistas sometidos a la sintaxis quebrada, influenciado por la línea expresiva de las Odas elementales nerudianas en la composición titulada **"Andanzas y desventuras de una palabra"**, donde narra con una fresca ironía los avatares de sus versos frente a la censura, las consecuencias que le aportaron su vehemente discurso comprometido. Se reconocen coherentemente claves de su mundo poético y de sus influencias anteriores, como esta alusión clara a Vicente Aleixandre:

Y me adentré en la plaza
armado con la voz de la protesta,
tragándome la tierra
y todo lo que al sol se me antojaba.

(SE, pág. 30)

Así pues, a partir de *Segunda enseñanza* puede decirse que el rumbo[8] de

---

[7].-Se constata en el lema de Nazim Hikmet que preside la Segunda parte:

Esta nostalgia
formulada está en líneas y signos
tan bien como el cerebro de un materialista.

[8].-En la nota de contraportada de *El paraíso de los nudos*, Edirca, Las Palmas, 1979 se lee:

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

la poesía millariana experimenta un giro sustancial en tanto que voluntariamente se propone el poeta cambiar la escritura que venía reiterando desde sus inicios hasta los años sesenta[9]. No es que el poeta abdique de sus convicciones, pues los contenidos realistas, testimoniales o propiamente sociales aparecen de continuo diluidos en otra manera de exponer lírica que está queriendo referirse a unos presupuestos de fondo y estilísticos fenecidos en el presente para el poeta: son historia. Júzguense estos versos del poema de lúdico título **"Mondando una manzana"**, donde, a partir del significado simbólico del vocablo **'llama'** se quiere referir el autor a aquella su etapa ardiente y combativa con su vida y su palabra:

Hoy escribo, sin orden
ni concierto, la historia de una llama.

(SE, pág. 15)

Los cambios vienen reseñados incluso en la configuración y estructura externa de la obra: es el primer poemario de Millares que viene articulado en partes -si exceptuamos, naturalmente, la ordenación obligada del antológico

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"*Segunda enseñanza*, texto ultimado desde 1972 y al que mutilaría su editorial una parte completa-, junto al nuevo rumbo que a borbotones le sigue, confirmaron el perfecto dominio de una técnica personalísima en disposición de servir a las más variadas aventuras formales.".

[9].-El propio autor declaraba en **"Agustín Millares, renovación desde la fidelidad"**, Entrevista de Luis León Barreto en La Provincia, Las Palmas, 10-8-1974.:

"Para mí [*Segunda enseñanza*], supone una tentativa de renovación formal en mi obra, a la que llego empleando un lenguaje nuevo y enriquecido. Quizá yo abusaba de un mismo lenguaje, tal vez estaba estancado en él. Naturalmente, mi preocupación fundamental es la misma; sigue mi interés constante por lo social y lo humanista. No puedo abandonar estos propósitos."

Poesía unánime-, ya que pueden verse en él cuatro secciones: **"Cada uno enseña su sangre"**, **"Cristal de aumento"**, **"Uno por cientos"** y **"Letras para protestar"**.

Hay otro leve indicio que es aquel referido a los lemas que adelantan cada una de las partes, respectivamente versos de Paul Eluard, Nazim Hikmet y Tristan Tzara, el padre del dadaísmo, cuyos versos presiden el conjunto de poemas más lúdicos del libro, uno de los cuales se intitula irónicamente **"Invitación de Tristán Tzara"**, ejercicio surrealista que, sin embargo, culmina con versos declarativamente "sociales":

> **Son los ojos de un puente**
> **que tienes que cruzar para oír mi palabra,**
> **luchadora incansable contra la corriente.**
>
> **(SE, pág. 44)**

Y desde el primer poema -cuyo título lo conforma una de las palabras-tema más recurrentes en el poeta, **"La sangre"**-, casi prologal del libro, el creador nos confiesa que la poesía no necesita ya de un hecho o acontecimiento externo que se la impulsen, sino que es algo que fluye íntimamente y genera vida.

Pero la nota fundamental en lo que respecta al contenido es la actitud nostálgica y la referencia al pasado, que imprimen una nueva dialéctica sostenida entre el niño que fue y el adulto que es, resuelta en un buen número de poemas que se articulan con referencia a dos planos: el infantil y el maduro. Ambos se reflejan, no sólo en los nuevos contenidos, sino en un léxico que nos instala en el mundo de la infancia, poblado de juegos, o en las meditaciones acerca de lo que se ha perdido (**"Muro de lamentación"**, **"Muerte en acecho"**) y de la realidad frustradora presente (**"Ganarse los garbanzos"**, **"No me lo explico"**).

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Ello da lugar a que se entreveren dos tonos que obedecen a las visiones respectivas: el lúdico, generador de poemas de juego verbal, rayando el surrealismo; y el irónico-reflexivo, generador de un escepticismo. Ejemplos del primero son poemas como **"Quien quiera entender que entienda"**, puro juego de palabras y entrada en los dominios del absurdo, de lectura y estructura abierta a la libre interpretación del lector, tan alejado de la claridad de sus poemas anteriores; **"Cada uno por su lado"**, o **"Asunto de letras"**, ingenioso y conceptista, pleno de humor surrealista y de juego casi caligramático con la materia significante del lenguaje escrito, las letras:

La B se levantó de la L
porque estaba engordando demasiado,
¿Para qué tienes ojos en la cara? -le había dicho la S;

(SE, pág. 24)

Estas recurrencias al mundo infantil generan composiciones y registros de expresión vanguardista, del surrealismo puro al futurismo, presente en poemas como **"Aeropuerto"**, **"Una coliflor inmensa"** (la bomba atómica del poema **"Cero"** de Salinas) o **"Recuerdo del primer astronauta"**, pero también en audaces imágenes que se incrustan, a modo de advertencia del cambio, en composiciones de nítido contenido social, proyectos de la millariana utopía, hacia el futuro. Tal es el caso que puede verse en el poema **"Cuando se enciende la luz roja"**, manifiesto libertario y declaración de su coherente compromiso (**Voy a doblar el cabo/ de la buena esperanza/ Mi pasaporte sólo tiene una palabra.**) en que, sin embargo, también puede leerse esta imagen basada en el objeto cotidiano y urbano que es el semáforo:

No me cerréis el paso,
clavándome esos ojos de lagarto

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

y poniendo esa verde y displicente cara.

(SE, pág. 19)

El uso de una temporalidad regresiva, el remontarse hacia la infancia, es una nueva dimensión temática, sin duda alguna, en la trayectoria poética de Millares Sall, pero el niño que el poeta desea captar de nuevo en Segunda Enseñanza no lo es exactamente aquí, todavía, desde la pura nostalgia, pues Millares no es un poeta nostálgico de su pasado, actitud que sería en el fondo más lírica, sino que lo hace desde la actitud artística analítica y denunciadora de lo injusto en aquel pasado, con lo cual volvemos a encontrarnos con el Millares que persiste en lo social. En este sentido, el poema más revelador es **"Aprendizaje"**, donde se recrean, a partir de tres clichés, los correspondientes elementos crueles, represores y dictatoriales en el mundo infantil: "Más sabe el burro que tú", **"La letra con sangre entra"**, "la palmeta", volviéndose símbolos en un pasado de la Dictadura del porvenir. Desde el plano del presente y la madurez se nos plantea el descubrimiento del lenguaje como arma, material futuro de la poesía como arma:

Con pluma y palillero
calaba una bayoneta
con la que, llegado un día,
me lanzaría
a combatir el miedo...

(SE, pág. 13)

La actitud nostálgica domina más bien en los poemas de lo que será su próximo libro en esta época. Del año 1974 proceden poemas que el autor quiso publicar en un volumen que titularía *Cuadros de una exposición*, rótulo que

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

finalmente sería cedido a otro autor, José Caballero Millares[10]. Sin embargo, como se dijo en la primera parte de este trabajo, muchas de estas composiciones que constan en un manuscrito de su archivo personal y nos fue donado generosamente por el autor, fueron incluidas en la ingente Antología titulada *El paraíso de los nudos* (1979). El libro, de nuevo con una articulación perfecta, carácter totalmente nuevo en los poemarios de Millares, que hasta aquí eran meros "álbumes líricos", traza una especie de intra-historia del poeta en su sistemática estructuración, que es como sigue:

I.-**"Vuelta a la hoja del pasado"**:
- I.1. "Siempre niños"
- I.2. "Playa de las Canteras"
- I.3. "Pathé Baby"
- I.4. "Sucesos"
- I.5. "Agustín Espinosa"
- I.6. "Con signos de admiración"

II.-**"Edad Media"**:
- II.1. "Pintura roja"
- II.2. "Estancia y destierro"
- II.3. "Lienzo caqui"

III.-**"Cuadros de las horas recientes"**:
- III.1. "Otro estado"
- III.2. "Máquina de escribir"
- III.3. "G. C."
- III.4. "Figuras y escaleras"
- III.5. "Elegías numeradas"
- III.6. "Cuadro final"

---

[10].-Este libro es de creación y escritura posterior a *Segunda enseñanza*, aunque éste figure publicado en 1974. Según las declaraciones que nos escribió su hijo:

> **"Decir que *Cuadros*...entrañó un tanteo previo en el giro millariano constituye un solemne disparate. Lo empezó a escribir seriamente en 1974 -lo recuerdo muy bien porque fue el nacimiento de mi primer hijo- casi un año después de ultimar *Segunda Enseñanza*, lo cual sucedió al regresar curado temporalmente de Bétera -verano de 1973- y cuando ya estábamos sobre Planas en su retoñante singladura.Incluso te puedo asegurar que, mientras seguía mi padre trabajando en la hipotética obra, se produjo la petición de Pepé [José Caballero Millares] sobre el título y la desprendida entrega final."**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Como puede observarse se trata de la poetización de aquellos acontecimientos clave de su historia personal. La necesidad de inventariar su vida redunda en la insistencia en poetizar el pasado, la vivencia, con un deseo de hacerlo presente y presentáneo, al mismo tiempo que se somete a una leve crítica irónica y escéptica. Esta vocación se manifiesta desde el poema que quiere actuar como prefacio, resumiendo en sí el objetivo del creador desde su comprensivo título: **"Siempre niños"**[11], donde se especifica también el deseo solidario de compartir ese pasado en la mención y apelación generalizada:

Deseo compartir con alguien
-contigo,
por ejemplo, que jugaste
en otro tiempo conmigo-
este motor de niño
que voltea mi sangre
para que nunca acabe
de estar vivo.
Me apuro a recoger el hilo
del ayer que, aunque distante,
está cada vez más cerca de uno mismo.

(PN, pág. 163)

Es un pasado que quiere ser recuperado por el arte en sentido proustiano, un pasado que no tuvo cabida en su expresión anterior, pues ésta estuvo dominada por una neurosis de la que ha conseguido desprenderse. Porque aquí sí estamos verdaderamente en un código lírico que, procedente del "nosotros", ha recalado en el "yo" y no quiere dar más testimonio que de sí mismo, y donde se privilegia la mirada lírica, el matiz temporal o vivencial, el intimismo y lo cotidiano del pasado muy en la línea de los poetas de la generación del cincuenta o del

---

[11].-Este poema aparece en *El paraíso de los nudos* con el título de **"Niños siempre"** y se data en 1968.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

prosaísmo intimista de Alonso Quesada.

El intento de cambio persiste también en obras sucesivas como *Función al aire libre, autopublicado en la Segunda época de Planas de poesía*, donde se pone de relevancia el registro surrealista con mucha más eficiencia, voluntad y dominio técnico, lo que da como resultado un libro mucho más hermético y arriesgado en sus planteamientos: salta a la vista la eliminación de los signos de puntuación, el uso de la disposición tipográfica de algunos poemas, auténticos caligramas, un léxico engastado en el mundo mineral (piedras, materiales inorgánicos) o natural y cósmico, una imaginería abstraccionista, influenciada por la línea pictórica de su hermano Manolo Millares[12] que precipita el cambio poético de Millares hacia una poesía más descriptiva y visual estática, contrapuesta totalmente a su lírica narrativa, expositiva y conativa dinámica anterior[13]. Se consigue, en atinada frase de Jorge Rodríguez Padrón **"una dinámica del texto poético, y no sólo una dinámica de la voz en la superficie de la palabra."**[14].

Y todo ello es justo apreciarlo desde el primer poema que no en vano se rotula **"Panorama"** y actúa de composición prologal, obedeciendo al prurito de orden y articulación que presenta ahora la lírica millariana. En la composición es evidente que no existe ya afán de apelación social, a pesar de que comienza con

---

[12].-Aparece en este poemario el poema **"Visita con Manolo"** o la referencia a los **"homúnculos"** del pintor en el poema **"Transmisión etérea".**

[13].- En realidad, Millares sigue la misma trayectoria de otros poetas sociales como Celaya y Blas de Otero, quienes en la década del setenta dan a la estampa libros diferentes: *Campos semánticos*, del primero es una incursión en el "letrismo" y la poesía visual; *Mientras*, del segundo, propone una poesía social afectada de "ludismo" y experimentación lingüística.

[14].-Prólogo citado, pág. 40.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

los pronombres y es, además, una confesión implícita de su dedicación a la poesía desde el aislamiento, así como de la finalidad primaria de su crear en el presente, reseñada en una imagen muy acertada: **"autobiográfica escalera"**.

Hay en este libro mucha poetización de impresiones y vivencias propias de la poesía pura, incontaminada de mensaje social o político. A pesar de todo ello, *Función al aire libre* insiste en desviarse de este código para caer, de nuevo, en "lo social" y entreverarlo con poemas testimoniales que casi no tendrían cabida en la coherencia del libro, pero que el poeta incluye porque es una de sus constantes a lo largo de toda su trayectoria poética y por un personal temor a abandonar completamente, cara a "su público" la poesía civil y militante. Así, el séptimo poema, bajo un lema de su admirado Paul Eluard, tiene un matiz político social, aunque la formulación del motivo de la paz se presenta de un modo diferente, sobre todo a nivel formal, recurriendo al juego caligramático para transparentar las alas de la paloma, pues temáticamente significa una afirmación de principios: la necesidad utilitaria del canto y la obsesión por ser un poeta de la paz, en términos expresivos y estilo inmediatamente vinculable a su registro social-realista anterior:

si yo dejara un día de hablar de la paloma
yo no sería yo yo sería otra cosa
sería como un reloj que eludiera las horas
sería como una vida que no tuviera historia

(FAL, pág. 13)

En este mismo sentido -la incrustación "meándrica" de lenguaje social en el discurrir de un discurso poético surrealista- hemos de pronunciarnos con respecto al poema **"Centro"**, donde se formula clara y condensadamente una de sus más profunda convicciones humanas y líricas: que es enraizado en la tierra

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

y en solidaridad con los demás hombres desde donde el creador experimenta una resurrección y una elevación hacia la luz y la humanidad infinita.

Desde esta nueva formulación basada en la concentración y la brevedad, insólitas en un autor como Millares que no lo es de economía de lenguaje, el tema de la solidaridad y la igualdad aparece formulado en otros poemas como **"Los hombres"** y **"Como nunca"**.

Pero la persistencia de lo social se cumple particularmente en la inclusión de una composición, **"Que nos oigan"**, procedente de las **"libretas negras"**, remedo del célebre poema de Alberti sobre los "poetas andaluces de ahora", ajustado, por tanto, a la expresión combativa de lenguaje panfletario que predominaba en aquellos momentos: conminación al canto libre y libertario, tono declamatorio, vehemencia, etc. Y, naturalmente, una incursión más en la temática de la expresión-voz, recurrente e insistente en el primer Agustín Millares:

Hablad hablad más alto
Que os oiga toda la tierra
.....
Libre es la voz del poeta
Aunque las balas silbando
Disparadas contra ella
Les pasen cerca rozando

(FAL, pág.44)

El último poema, cuyo nombre anticipador sustentado en una superficial paradoja, **"Final con un principio"**, vuelve a ser comprensivo del tema de la composición, ata de nuevo a Millares a su código más asumido y de más profunda convicción, por encima de mutaciones y metamorfosis que, a veces, se nos antojan forzadas por las circunstancias. Obsérvese sus primeros cuatro versos montados sobre las palabras nucleares de estirpe unamuniana y hernandiana:

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"esperanza", "agonía", "hombre", "lucha", "vida":

> **poner la hundida luz de la esperanza a flote**
> **en este mar de lenta y brutal agonía**
> **he aquí mi suerte lúcida mi orgullo de ser hombre**
> **que no ceja en su lucha por ver triunfar la vida**
>
> **(FAL, pág. 52)**

Todo ello viene a demostrar que en Agustín Millares siempre hubo dos poetas: el público y el privado. De modo que, basculando siempre entre lo puro y lo impuro, la poesía del creador canario ponía en primer plano una de las dos vertientes, según la contextualización y la circunstancia, dejando siempre entrever indicios de la otra. Como nos argumenta su hijo a propósito del cambio operado a partir de *Segunda enseñanza*:

> **"No fue un Millares Sall inédito el que allí apareció. Era el Millares Sall que antes ensayaba esos caminos con timidez y luego los rechazaba con pueril sectarismo, contaminando de escorias extraliterarias su universo poemático. Tal sería, en síntesis, el golpe de timón que irrumpió en aquella entrega, a la que él mismo atribuyó un salto cualitativo y el acceso a un ámbito en el que, con bastantes contradicciones, se fraguó un escritor diferente. El proceso, claro está, discurrió de forma dialéctica, ya que nunca prescindió de lo que le era consustancial, de sus resortes peculiares."**[15]

XI.2. El reencuentro "con lo social".-

Un libro totalmente ocasional y contextual de Agustín Millares Sall recupera el discurso testimonial persistente en la voz millariana. Es, a nuestro juicio, una de las mayores caídas del autor en una poesía ineficaz y en unos poemarios que pecan de incluir composiciones de diferentes registros, informes

---

[15].-En declaración escrita al autor.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

en su construcción extrínseca o intrínseca. Ello se debe, obviamente, a la respuesta de nuevo a un contexto sociopolítico en que la persona y la escritura de Millares se convocaban por su popularidad y su significación como poeta coherente y comprometido, quien en el año de 1979 declaraba:

> **"...hay momentos de indignación en los que la necesidad de contestar algo es inevitable. Entonces surge el compromiso, el poema popular, bien porque tú sientes necesidad de hacerlo y lo haces o porque te lo piden. A mí me han pedido un poema contra la OTAN y lo he hecho porque estoy contra la entrada de España en la OTAN. Luego están, ¡como no!, los momentos líricos, que son la mayoría (...) Vuelvo a repetirte: por encima de todo está el compromiso del escritor, del artista, que ve con claridad y no puede callarse ante la injusticia, la arbitrariedad o la barbarie que encuentra a su paso. O la estupidez, que es tan frecuente."**[16]

En los años de transición política se exige a Millares el verbo colérico, oral, rotundo, militante. A ello responde el poemario con título *Desde aquí*[17] publicado en una edición o colección con voluntad popularista.

Es un libro precipitado, elaborado con poemas elegidos con premura por Manuel Padorno, a quien se debe también el título, en función de ser publicados de manera inminente, de entre la infinidad de versos que la fecundidad del autor prodigaba.

A pesar de ello, la "plaquette" tiene cierta articulación interna: en una primera parte aparecen poemas referidos a consideraciones del autor acerca de su poesía, en la línea social-realista y una composición que procede de su poesía regresiva y del conocimiento, posiblemente integradora de los primeros manuscri-

---

[16].-Jesús Fonseca Escartín:**"Agustín Millares, primer poeta social"**, entrevista en *La Provincia*, Las Palmas, 30-9-1979.

[17].-Colección Paloma atlántica, Biblioteca Popular Canaria, Taller de Ediciones J.B., Madrid, 1977.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

tos de Cuadros de una exposición; una segunda parte con poemas ocasionales que apuntan a posturas de denuncia con respecto a acontecimientos internacionales como la guerra del Vietnam, la creación del Frente Polisario o la Guerra de los Seis Días; una tercera gavilla de poemas se refieren a los hechos internos y los acontecimientos de la transición española, relativos a la recuperación de las libertades; por último, un poema que ya participa de las preocupaciones metafísicas y reflexivas, casi pascalianas, acerca del hombre y el cosmos, temática en que entrará la poesía de Millares en la plena década de los ochenta.

El creador confiesa desde la primera serie poemática (**"Cinco estados"**) que significa cinco momentos de su escritura, consideraciones metapoéticas que vuelven a adquirir dimensión de auténticos manifiestos:

> **Aquí vuelvo otra vez a ser el mismo.**
> **Que se aparten de mí los que han buscado**
> **Que yo sea evasión, snob o mármol.**
> **Sé muy bien donde se halla mi camino.**
>
> **(DA, pág.8)**

Puede leerse aún un auténtico poema programático en la línea de "La poesía es un arma cargada de futuro", de Celaya (**Obrero soy de los labios/mientras otros de las manos**), o versos de simbología soterrada contra la censura o ante la muerte inminente del Dictador.

Un buen grupo de poemas está constituido por composiciones panfletarias y ocasionales, mitineras, de entre aquellas que el poeta elaboraba para actos como los Actos Pro-Amnistía y Libertad[18] o en defensa del pueblo saharahui.

Quizás sea éste el libro de Millares en que se reúna la mayor parte de una

---

[18].-El poema **"De algún tiempo a esta parte"** vuelve a utilizar como motivo y referencia al poeta Paul Eluard y su conocida composición **"Liberté"**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

poesía panfletaria, sin alternancia con otros registros más líricos. Se trata de poesía vinculada con acontecimientos históricos mediatos o inmediatos, versos de denuncia clara y palpable que se convierten meramente en "hechos o acontecimientos en rima". Ello puede decirse de **"Recuerdo de Juan el nuestro"**, poema dedicado al "mito" popular de Juan García "El Corredera", símbolo de resistencia antifranquista, con un evidente y meridiano contenido ideológico; o del acusador **"Por qué ahora sí"**, inspirado en una fotografía que representaba al presidente norteamericano Lyndon B. Johnson contemplando a un niño vietnamita. Suponen, pues, sincronía pura, palabra y mensaje totalmente contextualizado en un puntual acontecimiento histórico sin deseo de trascender. En 1982 declaraba Millares en una entrevista de Luis León Barreto[19], encabezada con el certero titular de **"Agustín Millares Sall: el compromiso se mantiene"**:

> **"Yo me veo a mí mismo como un poeta que mantiene un compromiso social. Por ejemplo: ocurre la matanza israelí en Beirut y yo doy una respuesta inmediata con un poema de condena. Pero también pienso que un poeta no se limita nunca a lo social; lo social -como lo político- abarca una totalidad que nos rodea y cuando esa realidad es confusa, crítica o difícil hay que dar un testimonio imaginativo. De ahí mi evolución formal en los últimos libros."**

Estas palabras fueron pronunciadas ante la próxima presentación del libro *Andén verde*, poemario de transición y reiterativo de temas anteriores que anticipa, sin embargo, la nueva cosmovisión poética de Millares que camina hacia una reflexión metafísica del hombre, del mundo y del tiempo, por un lado, y de la palabra por otro. Ambas pueden imbricarse en un condensado, sencillo y prosaico poema de forma y contenido reveladores de los ámbitos en los que va

---

[19].-*La Provincia*, Las Palmas, 1 de Octubre de 1982.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

a continuar incidiendo la lírica millariana. Retoma el tema de "poesía es comunicación" en una amplia visión civil, expresando en verso condensado y sintaxis quebrada el deseo del ecumenismo universal y el pacifismo, constantes de su palabra-testimonio:

Quisiera sentarme a hablar
con alguna persona
(si pudiera ser, con todas)
sobre una cosa
que es vital
para que el mundo siga haciendo historia:
La paz.
La paz
cantada
en todos los idiomas.

(AV, pág. 20)

Andén verde, libro que el autor, en una asumida madurez lírica y humana, dedica **"a la más joven poesía canaria, deseándole futuro"**, consta de 33 poemas, presididos todos de dedicatoria, recogiendo aquel carácter de poeta emisor que requiere receptores puntuales y concretos, a su hijos y amigos, algunos de los cuales vienen caracterizados comprensivamente en una frase o sintagma breve.

Es un opúsculo de temática sincretizadora, tendencia que será a partir de ahora recurrente en las obras del creador canario y **"confirma la tendencia que se anuncia en la reconstitución de su obra antológica *El paraíso de los nudos*, donde el sentir de su mundo poético y utópico va siendo sustituido por un mundo más real y tangible."**[20]

---

[20].-Sebastián de la Nuez: **"Agustín Millares Sall, el poeta y su obra"**, cit. pág. 14.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

IX.2. La etapa metafísica y reflexiva.-

Cuando hemos denominado este momento de la poesía de Millares con el sintagma que da título a este epígrafe queremos referirnos fundamentalmente a que los temas esenciales de esta etapa rozan central o tangencialmente los universales de ser, tiempo o temporalidad, recuerdo, fracaso, sentimiento de decadencia, pero también, esperanza -esa esperanza tan de Millares- interrogación ante el misterio de la existencia engarzados en una expresión poética menos convencional y retórica.

Estas reflexiones con respecto a la vida se resumen muchas veces en observaciones mínimas de la cotidianidad, y el artista elabora metafóricamente, conceptuosamente a veces, chispas de expresividad poéticas donde el poeta quiere desvelar el misterio de las cosas, la trascendencia de lo insignificante.

En los últimos libros, que da a la imprenta más articuladamente estructurados, Millares amplía los horizontes temáticos y estilísticos. Pero es preciso decir también que las empecinadas tendencias hacia lo social, hacia lo testimonial continúan apareciendo en medio de las nuevas formulaciones, si bien en tonos más atemperados y serenos. Es otra de las constantes de la poesía de Millares que está en progresión y regresión continua, girando ahora siempre en torno a tres núcleos temáticos dominantes: lo personal humano testimonial, lo intimista, la poesía cognoscitiva y metafísica.

En la conferencia[21] que con el título **"Sobre el autor y su obra"**, fue pronunciada por Agustín Millares Sall en el Gabinete literario de Las Palmas en

---

[21].-Una copia de esta conferencia nos fue facilitada por el propio autor.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

1982 se dice:

> **"Siempre he considerado que escribir poesía -hacer literatura, en general-, componer música, plasmar una pintura o modelar una escultura obedecen, además de a la natural inclinación por la creatividad, a una misma ambición o deseo de llegar de alguna manera al pueblo del que formamos parte. Es lógico, por tanto que renunciemos a otros cauces que nos puedan llevar inexorablemente a la "torre de marfil" o a un divorcio del humanismo, y que, por el contrario, busquemos nuestra identidad en los demás hombres, que cantemos los versos que surgen de la propia sangre compartida. De otra manera no podría explicarme el por qué y el cuándo he podido realizar mi obra literaria, satisfacer la necesidad espiritual de establecer comunicación poética con los otros seres que me rodean".**[22]

Todavía en los años ochenta justificaba Millares su empecinado credo de "poesía es comunicación", dogma que no abandonará nunca.

Y, por otra parte, entre los innumerables manuscritos que expurgamos en su archivo, topamos con una composición[23] que supone la justificación en verso de su poesía testimonial bajo el declarativo título de **"Nos casamos con la historia"**, dedicado "A Eugenio, a Gabriel y a Blas, en el mismo vehículo", donde el poeta expresa prosaica y claramente:

Fuimos poetas sociales
Metimos gato por liebre
Le dimos dolor de vientre
A la censura salvaje.

Se estremeció todo el Régimen
De Franco con tanto pases
Toreros en plena calle

---

[22].-Las ideas de Millares son la formulación de la definición del arte expresada por Tolstoi en ¿Qué es el arte quien decía:

"Evocar un sentimiento que uno ha experimentado y, una vez evocado, trasmitirlo por medio de movimientos, líneas, colores, sonidos, o palabras de modo tal que los demás experimenten el mismo sentimiento".

[23].-Publicado en *Poemas inéditos (1948-1980)*, citado.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Sin más razón que la fuente
Donde manaba la sangre.

Le dimos vuelta a la llave
Abrimos puertas y dientes
Dimos la fe mucha veces
A las ramas de los árboles
Ganamos la paz con creces
Regamos todo un paisaje.

(PI, pág. 40)

Sin embargo, hemos de concluir que la cuarta época de la trayectoria literaria millariana nos da poemas en los que predomina la preocupación que podríamos llamar ético-metafísica y donde la temática discurre por las sendas tradicionales de una poesía de siempre: la condición humana, el tiempo, el entorno, la fatalidad, la palabra acompañante y alumbradora del vivir son los temas poemáticos cuya entidad queda, sin embargo, un tanto difuminada por los excesos verbales, es decir, por la frondosidad de una elocución que se interpone entre el sentimiento-reflexión y la comunicación, y, al interponerse entre ellos, los desvirtúa y los priva de la capacidad de organizarse en una cosmovisión suficientemente nítida y reveladora de sí misma, sin que este juicio excluya el reconocimiento de aciertos parciales, de la existencia, en infortunada dispersión, de imágenes, e incluso versos, esplendentes.

La circunstancia personal del poeta ha variado, se ha reducido el ámbito de su poetizar: los años, el paso del poeta a las clases pasivas ha derivado el estro inspirador de Millares hacia una lírica personal, intimista, de introspección y reflexión. En esta tesitura vital y creativa el poeta, que ya no considera su mensaje de libertad y de paz tan necesario, se atempera y medita sobre su existencia para seguir contactando, comunicando desde su ámbito los sentires y

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

las reflexiones de su íntima realidad humana. Entonces, Agustín Millares Sall, como su homónimo, el filósofo de Hipona, se confiesa y nos escribe sus confesiones, el balance de su vida sometida al tiempo y a la historia, como expresa con inmediatez en estos versos de su poema de explicativo título **"Horas de vuelo"**:

Me mueve a hacer inventario
El índice del recuerdo
Trágicas horas de vuelo
Que no conté y ahora cuento.

(TB, pág. 14)

En los poemas de sus últimos libros, Millares se repliega al interior y haciendo gala de una sinceridad que a veces resulta turbadora se confiesa públicamente, al tiempo que se refugia muchas veces en un ayer de imposible revitalización y poetiza desde una cercana distancia respecto a la propia vida.

El tema de la decadencia física aparece de forma insistente en medio del inevitable naufragio del tiempo. Predomina una preocupación ético-metafísica que se desgrana en los contenidos temáticos de la condición humana, la temporalidad, el entorno, la fatalidad, la palabra acompañante y alumbradora del vivir. Es una etapa en la que se cumple en Millares lo que acertadamente observó Middleton Murry, cuando escribía:

> **"En realidad, el escritor nunca llega a conclusiones sobre la vida, sino que percibe en ella una cualidad. Sus emociones, al reforzarse unas a otras, forman en él, gradualmente, un hábito de emoción; ciertas especies de objetos e incidentes lo impresionan con un peso y significación peculiares. Esta predisposición o sesgo emotivo es lo que me he aventurado a llamar "modo de experiencia" del escritor; y por virtud de esta misteriosa acumulación de emociones pasadas, ese escritor, en su madurez, puede alcanzar el milagro de dar a lo particular el peso y**

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

la fuerza de lo universal."[24]

Tierra batida[25], es el poemario en que va madurando esta actitud lírica ya que es patente que obedece a un cambio de tono, de actitud y, en cierta manera, de temas. Concebido, sin embargo, como un homenaje a Miguel Hernández, el poeta rayo que no cesa de influenciar, el viento del pueblo a cuyo magisterio hoy nadie puede sustraerse y a quien tanto debe Millares.

El libro tiene una estructura interna simple, tripartita, a modo de planteamiento inicial vinculante a su poesía anterior, desarrollo de sus nuevas actitudes y temas y desenlace-epílogo acerca de la palabra poética. Es un poemario elaborado muy conscientemente que tiene en cuenta los logros personales de la poesía más propia y divulgada de Millares junto a las muestras más recientes de sus nuevas perspectivas y cosmovisiones.

Los primeros poemas, reunidos a modo de conjunto prologal bajo el título tomado, estratégicamente, de la Primera parte de una de las obras dramáticas del poeta de Orihuela, apuntan ambigua y claramente a la vez al Millares de siempre, a su voz y presencia del pasado que también es presente. Es, pues, una presentación inicial de ricas referencias que nos hace tomar contacto inmediatamente con una voz conocida, reconocida: **"Quien te ha visto** - es decir, el Agustín ya clásico- **y quien te ve"** - es decir, el nuevo Agustín Millares Sall.

Alguno de los poemas no es reciente, ni siquiera proceden de los dos años de silencio creador (1983 y 1984), sino que son poemas rescatados, reelaborados y que vienen a significar un contacto referencial, a modo de eslabón perdido entre

---

[24].-*El estilo literario*, Edics. Fondo de Cultura Económica, México, 1971.

[25].-Edics. Centro de la cultura popular canaria, Las Palmas, 1986.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

su verbo anterior, ese verbo colérico y rotundo y el verbo atemperado de ahora, que nos mostrará en la segunda parte, también estratégicamente titulada **"Y sombra de lo que eras".**

El primero de estos poemas, **"Documento arrancado de un legajo"**, es sintético de la fuerza hiperbólica que contenían aquellos poemas políticos y sociales ya clásicos en Millares y es una muestra comprensiva y densa de su principales recursos estilísticos: desde el material temático -la necesidad de gritar la injusticia- o el uso de recursos canónicos en el poeta y en todos los poetas sociales de los aumentativos hiperbólicos -**"puñetazo"**, **"chispazo"**-, las expresiones coloquiales tan expresivas -**"Voy a quitarle el hipo a más de cuatro"**-, a las referencias a vocablos tan reiterados en su "corpus" poético connotativo como **"el agujero"**, **"el clamar al cielo"** o **"el rayo** -ese rayo tan hernandiano- **que traspasa el silencio"**. El primer poema supone, pues, fiel al título de la primera parte, la recreación y el encuentro con el Agustín Millares de siempre: el que fabrica rítmicamente una poesía colérica, agresiva, hiperbólica, efectista en su construcción ritmada y musical, con perfecto y halagador domini de la asonancia:

Pongo aquí el puñetazo
El alarido loco de mis huesos
El oscuro disparo
De mi pulso a lo ciego
Incapaz de hacer blanco.

(TB, pág. 9)

Los dos últimos poemas de esta primera parte son la plasmación de la necesidad de autobiografiarse, la necesidad que le impone el recuerdo de inventariar sus **"horas de vuelo"** o su **"proceso procesado"**.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Es, sin embargo, el poema más destacable desde el punto de vista de la persistencia de lo social el rotulado **"Canto conmigo"**[26] que se vincula a la temática tan grata a lo largo de toda su trayectoria de la preocupación por la finalidad de la expresión, a la que continúa llamando **"habla"**, "habla resucitada" o "habla misma", pero "habla", o canto, canción, expresión directa del sentimiento. Todo el poema es la formulación lírica, en diálogo con el propio poema, del encuentro con su canto, con su voz, por el que sobrevive desde el conocimiento originario **"en el vientre del demonio"** hasta el final del proceso juntos hacia la luz, desarrollando ese proceso luchador **"por esta vida de salvajes modos"**, o **"burlando la amenaza de los hoyos"**:

Te conocí en el vientre del demonio
En la matriz diabólica del grito
En no sé qué minuto en el vacío
En no sé qué abismal boca de lobo.

Te conocí y tenté el aliento frío
Y tu desesperanza y tu contorno
Casi despellejado y puesto al rojo
Y te ofrecí la mano y te hice mío.

(TB, pág. 11)

Este logrado poema, manifiesto y confesión autobiográfica, resuelto en manera de apelación al Canto, culmina con una nueva dimensión asignada a la metáfora manriqueña que ya no identifica muerte=mar, sino el mar con la esperanza. La circularidad de la construcción poética es evidente si lo interpretamos como un progreso que va desde el primer verso remontándose hacia un círculo cerrado cuyo contenido se determina así: **"Te conocí en el grito, en el**

---

[26].- El poema procede de las "Libretas negras" y fue incluido por el autor de este trabajo, a quien Millares lo dedica, en *Tierra batida*, cuando preparaba la edición del libro junto al poeta.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

vacío, en la maldad, en lo oscuro de la muerte para ser mar de los humanos ríos", es decir, para no ser precisamente muerte ni expresión desolada, sino esperanza de vida:

Deseo con deseo
hombro con hombro
Hombres al habla todos y al unísono
Unos con otros
todos por lo mismo
Todos hacia la luz que abre los ojos
Para ser mar de los humanos ríos.

(TB, pág. 12)

La segunda parte, siempre elaborada con el claro juego ambiguo de las referencias intertextuales utiliza como lema-título también la segunda parte del nombre de la obra teatral de Miguel Hernández, la amarga expresión **"Y sombra de lo que eras"**, de resonancias barrocas. Constituye ésta el cuerpo central, el módulo esencial de esta *Tierra batida* y asimismo el desarrollo, como se anunció antes, de los temas más novedosos de la poesía de Millares. Es aquí donde se aprecia mejor el giro que está dando el creador canario a su expresión. Un giro que va desde la poesía combativa a la poesía compasiva y meditativa, reflexiva, en la línea de *Diálogos del conocimiento* de su admirado Vicente Aleixandre.

Como hemos apuntado anteriormente, los tiempos, obviamente, han cambiado. La circunstancia personal del autor también. Y, aunque siempre hay espacio para reivindicar la libertad y los derechos humanos o para denunciar lo que de represivo tiene todo poder, la realidad es que, si no se ofrece una perspectiva nueva, el tema ya resulta "manido" y "cansino". El creador canario es consciente de ello y cambia. Se nos muestra ahora suave y atemperado, meditando en el reducido ámbito de su habitación desde la que contempla el

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

mundo insomne. Hay un poema que es declarador de esta nueva actitud basada fundamentalmente en romper con el pasado y encontrarse con el presente reducido. Es la composición titulada **"Poema genético"**, cerrada breve y serenamente con dos versos aforísticos:

Difícil me han puesto el sueño
Circunspecto en la almohada.

(TB, pág. 26)

Sin embargo, la poesía a partir de ahora se nutre de universales del sentimiento, de la vivencia y la experiencia humanas desde la potencia o el acto, en el presente o en el pasado. Por ello el autor maduro, poseedor ya de una fuerza moral y estética incuestionables, nos comunica líricamente sus ideas cordiales en el sentido más machadiano del término. Se trata, empero, de la misma voz, casi podría decirse que es el mismo timbre, el mismo registro, pero no es el mismo tono ni son los mismos temas, aunque, insistimos, persista la expresión de Millares constituyéndose en servidora de los sencillo y lo claro.

Todo ello responde, por otra parte, a una ley normal del ciclo existencial y expresivo-lírico: el entusiasmo juvenil hace cantar el yo desde el yo romántico y egocéntrico; la madurez va hacia el nosotros; la experiencia y la madurez, coronada muchas veces por la desesperación, después de haber hecho balance, remite de nuevo al yo, pero esta vez al yo profundo, introvertido y escéptico, muy lejano de la extroversión juvenil. El "poeta en la calle" se convierte en "poeta doméstico" que reflexiona filosóficamente sobre los que le circunda. Una muestra clara de ello es el poema que inicia esta segunda parte, serena meditación acerca de la **"Marcha triunfal de los hijos"**:

Se han ido ahora del todo

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Movidos por vientos propios
Alcanzando territorios
Y modales a su antojo
No necesitan adornos
Ninguna mano en el hombro
Sabrán jugárselas solos.

(TB, pág. 17)

Predomina en esta **"Sombra de lo que eras"** la actitud y forma de diálogo intrapersonal, el monólogo lírico y, en algunos casos necesarios, la comunicación extra-personal, como en el poema anterior, que tiene como receptor inmediato a su mujer, o en otros poemas en que su interlocutor es la propia muerte.

Producto de esta actitud reflexiva es una poesía casi metafísica, a veces en la línea de Quevedo, si bien despojada de la expresión barroca y artificiosa, fiel siempre a la claridad, al habla viva que cultiva de forma constante Agustín Millares Sall.

El zanatocentrismo tiene su formulación sencilla, pero conscientemente elaborada, en el poema **"La muerte indeseable siempre"** en el que uno de sus mayores logros estriba en la utilización de la progresión semántica establecida simétricamente en los versos de estructura paralelística que encabezan las tres unidades estróficas que integran la composición:

Ya te siento llegar temida muerte
.....
Ya te veo venir calladamente
.....
Ya te oigo envolverme con tu vuelo

(TB, pág. 38)

Es la misma formulación que el poeta clásico del conceptismo barroco español expresaba en aquel famoso soneto en que apostrofa a la dama de la guadaña:

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Ven ya, miedo de fuertes y de sabios

pero con una variante particular, muy personal, que supone un aldabonazo a la resignación estoica manriqueña o quevedesca: el poeta aquí increpa a la muerte pero la conmina a que lo deje gozar - verbo también tan barroco - **"el día cardinal que desea"**:

> **Déjame en paz gozar una y mil veces**
> **Del día cardinal que yo deseo**
> **Dale tiempo a pensarlo a quien no quiere**
> **Irse sin más ni más por la tangente**
> **Para verse royendo el esqueleto.**
>
> **(TB, pág. 38)**

Si nos hemos detenido en este poema es para dar al mismo tiempo una idea de la poesía depurada y meditada que, contenidamente, está elaborando Millares, capaz de condensar en un título el esquema central de la creación. Fijémonos en que las tres palabras que lo componen apuntan hacia ello:

En primer lugar, el tema central: **la muerte.**

En segundo lugar, la actitud del poeta: **indeseable.**

En tercer lugar, la referencia al aliado fiel de la muerte: el tiempo, presente en el adverbio **siempre.**

El tema y concepto de tiempo aparecen justamente en la mitad de la composición, a modo de versos-eje, cuando el poeta declara después de los ocho primeros versos y antes de los ocho postreros:

> **Cómo no! en el reloj que cuenta el tiempo**
> **En cada campanada que se cuente.**
>
> **(TB, pág. 38)**

También declara el relativismo de la existencia en versos reflexivos con final amargo y contundente a partir de interrogaciones retóricas que inquieren

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

sobre lo más real y evidente. El poeta se pregunta, se cuestiona la propia evidencia en la composición de connotativo título **"Confusión de colores"**:

Por qué es verde el color que vemos verde?
Por qué es azul el cielo cuando el día
Por qué la sangre es roja y no amarilla
Por qué es negra la noche y lo es la muerte?

(TB, pág. 37)

En medio de formulaciones optimistas puede notarse cierto sustrato de amargura en estos poemas existenciales de Millares. Pero nunca nos roza ni deprime lo cáusticamente amargo de este verbo poético, porque el hombre artista lo mezcla sabiamente con atisbos de esperanza: esta temática existencial no se complace en la amargura y todos los receptores de ella pueden intuir que algo prevalece aún de aquel vitalismo esperanzador que gritaban sus poemas anteriores cuando, en medio de auténticas y contextuales amarguras, Millares siempre nos hablaba en clave simbólica de libertad, a partir de imágenes sustentadas en los tópicos más frecuentes de su código poético: la luz, la estrella, el pájaro, la paloma, el horizonte.

Por todo ello, y por convencimiento propio, el poeta no nos transfiere la amargura de sus reflexiones líricas; antes por el contrario, siguiendo sin quererlo o saberlo, pero sí intuyéndolo muy bien, se aplica a la máxima del gran crítico inglés Samuel Johnson (aunque haya sido un crítico tan denostado por su ortodoxia), quien mantenía que el artista, en cierto sentido, tiene el deber de producir una visión que ennoblezca la vida, antes que dejarse llevar por la amargura de la existencia. Una expresión fiel se halla en el poema **"Altos hornos"**:

No he venido hasta aquí

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Hasta este momento exacto de mi vida
Para encontrar el fin
Con la caída.

(TB, pág. 27)

Por último, en la tercera parte de esta Tierra batida, a modo de conclusión epilogal, se incluyen siete poemas con la temática de la expresión y la reflexión acerca de la propia escritura, de las actitudes frente a lo escrito, desde lo escrito, para lo escrito. son poemas que constituyen el "Arte poética" de Millares que insiste en el valor pragmático de la palabra y la poesía y persiste en formular versos, de fuerte carga ideológica, diciendo abiertamente expresiones como:

Si el horizonte es la hoz
Mi palabra es el martillo

(TB, pág. 45)

Estos manifiestos poéticos tampoco suponen una novedad en tanto que a lo largo de su trayectoria creadora el autor ha declarado mil veces, líricamente, la finalidad de su palabra. Pero hay una nueva perspectiva que remarcar y es la de que ahora estas manifestaciones se decantan hacia el pasado, no como las anteriores, que siempre fueron declaraciones pro-futuro. Y, además, se entremezclan con la remembranza, con la rememoración de lo que la palabra fue y no de lo que será. El mejor ejemplo está en **"Luna proscrita"**:

La pluma se cargó de sangre
Se amamantó con heridas
Fue roja su nueva tinta
En los papeles del aire.

La escritura que fue escrita
No pudo acabar su viaje

(TB, pág. 49)

De esta tercera parte del libro, titulada nuevamente con versos de Miguel

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Hernández (**"Es una sola lengua sublime y acordada"**), sería obligado resaltar una nueva actitud que procede de la bonhomía de la sencillez y la claridad de Millares: la ironía socarrona presente en una de las breves **"Ligerezas sembradas"** que presiden este epílogo. Usando una vez más la actitud condenatoria hacia el poeta evasivo, expresa:

Ruidos no ruidos sí nueces
Sublimes amanuenses
De un cántico exquisito
Tiempo y oficio perdidos
Cisnes de mármol de muerte

(TB, pág. 43)

La década de los 80 nos trae la más madura y conseguida obra de Millares, publicada fuera del ámbito insular. A *Tierra batida* sucede al año siguiente un nuevo libro sintetizador del quehacer poético de Agustín Millares Sall que ve la luz, veintitrés años después del revelador *Habla viva*, en Madrid por parte de la prestigiosa colección Endymion de la Editorial Ayuso: *Más lejos que yo amargo* (1986).

Estructurado en tres partes, sin nexo aparente de unión entre ellas, excepto el que pudiera derivarse del factor común de la temperancia expresiva, la adultez de pensamiento, la mirada introspectiva, la reflexión sesuda y el deseo de trascender por la palabra, este libro presenta por primera vez, de un modo directo e independiente, la incursión de Millares en la estricta poesía amorosa, con deliberado propósito de conformar un "corpus" único, una serie de poemas de amor, dedicados a la compañera de su vida: **"Magdalena a todas horas"**, que conforma toda una parte del poemario.

Comenzamos el superficial análisis de este libro, paradójicamente, por el

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

final, ya que es esta parte tercera que presenta una mayor distancia y una mayor originalidad temática en la obra del autor, con respecto a su anterior producción.

Desde el emblema, el autor confiesa abiertamente el nombre y el deseo de homenaje a su amada. Es toda una declaración de sometimiento y amor:**"Magdalena a todas horas"**, sencilla expresión titular que ya nos adelanta uno de los temas tratados íntimamente: la mujer única, constante, el ángel tutelar que preside su vida en todo instante.

Poema a poema, desde un Canto preliminar se nos va a ir desvelando la significación de esta mujer para el poeta en una relación desde la fidelidad: novia, esposa, madre, amante, imprescindible baluarte de su vida y de su expresión. Es el reconocimiento explícito que hace Millares a la impulsora que le "eleva, libera y convida a ser más que el vibrar de una palabra" -declara en sus versos-, transfiriendo la alegría cósmicamente celebratoria de la mujer amada.

Es la expresión de su aislamiento sin ella, porque, con palabras de sencilla fuerza, le declara:

Todo es pisar arena en este viaje
Donde sin ti se muere mi palabra

(MLQYA, pág. 49)

verso a verso, Millares va reafirmando su diálogo homenaje y, a través de él, vamos reconociendo la funcionalidad tácita, la presencia constante de Magdalena en la vida del poeta, que la ve "encadenada por sus versos" y con la que llega a una total amorosa dependencia por identificación, una identificación total con ella, que formula en el delicado poema de arranque lírico-surrealista titulado **"Satélite encantado"**, al final cuando dice:

Voy a hacerte dos preguntas

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Dónde emerge mi cabeza?
Dónde está la que no es tuya?.

(MLQYA, pág. 42)

El intimismo llega a cotas de confesión, inconfesable, como las que transpiran los versos del poema **"Suficiente"**.

Este homenaje de amor-gratitud se trasmuta en el motivo poético más recurrente: el nombre de la amada. Ese nombre preferido entre los nombres, que encarna para el poeta todo: vida y palabra. Leamos, si no, la tres repeticiones final de estrofa con que Millares corona las del poema **"Ansiedad de tu nombre"**:

Sólo me alumbra una estrella
Magdalena
Suena una palabra espléndida
Magdalena
Sólo hay un nombre en mi agenda
Magdalena.

(MLQYA, pág. 54)

Presencia inestimable, débito de la vida y la palabra, deuda de gratitud y amor, amor constante más allá de la muerte en vida, referencia presente en el poema que no en vano ha titulado el autor con el final del famoso soneto de Quevedo, uno de los más grandes poemas de amor que se hayan escrito jamás: **"polvo enamorado"**.

Esto es **"Magdalena a todas horas"**, a más del tributo lírico a una mujer, el timbre con registros de tema amoroso e intimista de la voz inabarcable de Agustín Millares Sall.

Diluido en esta temática que se resuelve siempre en la actitud poética del apóstrofe lírico, la apelación al tú concreto de la amada, fórmula tradicional de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

la poesía amorosa, desde Petrarca a Miguel Hernández, pasando por Garcilaso, Quevedo o Neruda, se pueden entrever aún los temas que dominan las dos primeras partes del libro. En versos como:

La muerte inevitable que me llega
En sueños me da vueltas

(MLQYA, pág. 45)

o en el poema **"Animal de capricho"**:

Apenas digo nada si me muero
Si no me voy contigo
Si me marcho muy lejos
Y tú te quedas sola en el camino.

(MLQYA, pág. 51)

Desde que la urgencia de denunciar el "aquí" y el "ahora" ha pasado - aunque nunca totalmente: véase, si no, la dedicatoria de este libro, **"Homenaje a la memoria de Benjamín Moloise, el poeta de Soweto, asesinado por la bestia racista surafricana"**- la poesía de Millares ha ganado en trascendencia y remitido en inmediatez de protesta.

Por otra parte, el poeta persiste en su deseo de seguir, de continuar en la existencia, la afirmación de la "vocación de vivo", el ansia de seguir viéndolo todo, o desentendiéndose de la inexorabilidad, negándose a escribir un réquiem posible, aún imposible:

La oscuridad más dura
Me dice que escriba un réquiem
Anticipado a la una
Cuando son las doce y veinte.

(MLQYA, pág. 20)

dice el poeta. Y alternando levemente con estos versos de deseo esperanzador - una muestra más de que la poesía de Millares está recorrida de esperanza - hay

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

expresiones amargas en las que el poeta descubre que es **"adivino del tiempo"** y escribe, sorprendido, versos irónicos en que utiliza la imagen senequista del reloj de arena, trasunto de la vida humana, de su vida:

Ahora que lo pienso
Por algo que se piensa
También me da la hora la pulsera de huesos
Con el mismo recato que el reloj de pulsera
Como el reloj de arena
De nuestros más que abuelos
Antepasados remotos en la tierra.

(MLQYA, pág. 28)

tremendistas versos, tenebristas versos, declaradores de la fundamental verdad de que el tiempo socava el cuerpo y acerca por la decadencia a la muerte. Barroca y quevedesca concepción que se muestra ahora en la poesía de Millares Sall, una de cuyas mejores elaboraciones es el poema **"Rechazo un cuerpo extraño"**:

Creo que ocupo un sitio
Que no me pertenece
Este traje en que vivo
Y que se desvanece
Cercado por la muerte
Disfraz que me ha vestido
Desnudo hasta el presente.

(MLQYA, pàg. 21)

Terrible es, desde su claridad formal la confesión de su temor a la "desolación de las postrimerías" en versos plenos de antítesis y con una referencia directa a la poesía existencial, desarraigada, de Dámaso Alonso:

Temo el abismo y el claustro
Que penden de las cortinas.
Sufro el vértigo y la humilla
Ción brutal de los zarpazos
Quiero los aires de arriba
No los sepulcros de abajo
La luz soltera que silba
Antes que el cielo casado

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Con los hijos de la ira.

(MLQYA, pág. 33)

Densa temática, trascendental temática la de estas dos primeras partes del libro de Millares que, no nos engañemos, es el poeta de siempre, pero hay estragos externos que lo metamorfosean por fuera y por dentro, como es patente en el poema **"Columpio invisible"** toda una declaración de principios:

Me encaramo al zurcido
Y otra vez al fregado
Sigo en el mismo sitio
Aunque me tiene el tiempo dominado.

(MLQYA, pág. 18)

Si hubiéramos de señalar una composición que fuese comprensiva de los derroteros por los que discurre esta nueva cosmovisión poética de Millares sería el anteriormente mentado **"Columpio invisible"**. Porque después de esa declaración de principios el creador poetiza la afirmación de la vida en versos claros, directos, de la vieja cantera de Millares y que nos recuerdan unos semejantes de su correligionario lírico Blas de Otero. Decía este:

Si algo me gusta es vivir
ver mi cuerpo en la calle

en tanto que el creador canario expresa más inmediata y sencillamente: **Me gusta vivir y vivo.** Continúa el poeta en una impertinente actitud de desafío a la muerte que más tarde, en otros poemas del libro, como ya hemos señalado, remitirá ante la reflexiva evidencia:

La defunción me tiene sin cuidado
Mi morir no lo he escrito
Lo he pasado por alto

(MLQYA, pág. 18)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Acto seguido, el poeta compone unos imagineros versos, utilizando las dos palabras que en un recuento estadístico, son las que más frecuentan el léxico de Millares:**"la estrella"** y **"los pájaros"**, símbolos tópicos de la libertad, la utopía, el canto.

Culmina el poema con una estrofa harto significativa, reductible, palabra a palabra al universo y la cosmovisión poética de Millares:

1) el adverbio **"Aquí"**, que encabeza la coloquial y millariana expresión **"Aquí me tienes"** a la que sigue un gerundio que conviene de nuevo a la poética de la utopía recurrente en el creador canario. Pero a continuación, en una nueva reactualización de la ineludible imagen manriqueña aparece:

Con un mar desconocido
El mar tenebroso visto
Visto y no visto en un plazo
Que me prohíbe vivirlo.

(MLQYA, pág. 18)

Esta limitación de plazo, esta prohibición de vida que se le ha impuesto al poeta, este tema dominante en la última poesía de Millares Sall es lo que justifica que se haya incluido a modo de prólogo el poema **"Más lejos que yo amargo"**, verso que en un análisis superficial también nos revela ese deseo de trascendencia, a la vez que el sometimiento resignado del poeta, al cumplimiento de las leyes inexorables. Desoladoramente estéticos son los últimos versos de este poema que da título al libro:

Más lejos todavía que yo pájaro
que yo sed, que yo voz, que yo suspiro
se irán sin dejar rastro
de su frío
devolviendo los diablos a su sitio,
el yo oscuro, el yo verde, el yo morado

(MLQYA, pág. 9)

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

La última obra publicada por Millares, después de haber sido galardonado con el Premio Canarias de Literatura fue *Metamorfosis de la estrella* (1988)[27], título emblemático en tanto que quiere referirse a un cambio en su vida, en su tiempo y en su verso. Si su verdadero y más personal arranque poético fue otro título emblemático, *La estrella y el corazón*, su última obra publicada asume desde el título que hay un cambio, una metamorfosis en sus móviles y en su creación,

aunque persista en él esa clásica expresión de Millares constituyéndose en servidora poética de lo impuro, lo sencillo y lo claro.

Se trata de una extensa obra donde el creador vuelve a reunir y confundir en un mismo libro, aunque con cierta articulación temática y de sesgo formal, los cuatro núcleos en torno de los cuales ha girado siempre casi toda su poesía:

1) Un discurso de tono realista que recubre una temática humanizada, de mensaje social engarzada en un verbo claro, sencillo y directo, si bien ahora menos vehemente. Se ofrece en la primera parte del libro, remitiendo, desde su título a su poesía anterior en la coloquial expresión: **"Habla dejada un día de la mano"**.

2) Una poesía de índole más lúdico, impregnada de una imaginería quasi surrealista que, practicada subrepticiamente desde sus primeras etapas, se desvela en su lírica de los años 70, donde cobra dimensión la escritura. Está presente en la parte denominada también con bien seleccionado y comprensivo rótulo: **"Historietas volantes"**.

3) Una lírica de visión, intuición y de matiz, rozando la denominada

---

[27].-Edics. Viceconsejería de Cultura y deportes, Las Palmas, 1988.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"poesía del conocimiento", breve y condensada, sin la dilatación propia de sus maneras más retóricas. Es la que se nos manifiesta fundamentalmente en **"Flautas en la tormenta"**.

4) Una poesía existencial, intimista, compasiva y meditativa, desde una serenidad y madurez vital y poética que reduce la existencia y la propia expresión a lo que certeramente expresa el título de la última parte del libro: **"Juegos en un cuarto oscuro"**.

En su fecundidad y dedicación constante a la creación, Millares dejó abundante obra inédita, pues mantuvo una febril actividad creadora hasta momentos antes de su muerte. Los que conocemos sus últimos poemas hemos quedado sorprendidos de los tonos lírico-surrealistas y puros que elaboraba el que puede ser considerado uno de los poetas más impuros, en el sentido del manifiesto nerudiano, de toda la poesía española de posguerra.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

IX. CONCLUSIONES .-

Un primer trabajo de investigación fundamentalmente descriptivo, interpretativo y panorámico acerca de un autor es, de por sí, en cada una de sus páginas, concluyente. Por ello, las conclusiones que resultan de la descripción y del análisis sobre la vida y obra de Millares acaban de ser generadas y comentadas en las páginas que preceden, en las que se hace la exposición y argumentación, así como la historia de su persona y de sus escritos, por medio de un estudio concreto y particularizado de cada una de sus obras.

Pasemos ahora a extraer, a modo de síntesis, aquellas notas más generales que resultan y se desprenden de la totalidad de nuestro trabajo, aún a riesgo de caer en la inevitable reiteración tautológica:

I.-De la biografía y personalidad literaria del autor:

Agustín Millares Sall (1917-1989) es el cuarto de una ilustre saga de intelectuales y artistas grancanarios. Formaba, pues, parte de una "élite" cultural que presenta como rasgos esenciales una dedicación a empresas culturales de todo tipo en el ámbito canario sin incurrir en nacionalismos exacerbados desde una concepción liberal de la cultura, lo que le determina en gran manera, puesto, siendo un poeta canario, no puede decirse que incurra en temáticas "canarias" ni desde una asumida cosmovisión literaria insular, ni desde un costumbrismo. Es un poeta incluso más universal e hispánico que el resto de los poetas sociales, pues aunque no se ciñe en exceso al tema de España, ésta es el constante trasfondo de su poesía.

Su figura humana y poética se hacen protagonistas destacadas de una

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

dilatada etapa de la lírica insular que cubre cuatro décadas de los años posteriores a la Guerra Civil española.

Pertenece histórica y literariamente a la primera generación poética canaria de posguerra, la de *Antología cercada* (1947), publicación emblemática que puede considerarse incontrovertiblemente como una de las pioneras en cuanto a la poesía social se refiere.

Los avatares de su vida y de su tiempo hacen de Millares un poeta burócrata que acusa la dialéctica frustrante entre su condición de hombre de oficina y artista de la palabra. Al lado de la vida gris del burócrata se nos manifiesta una personalidad inquieta desde muchos ámbitos: creador fecundo, colaborador y promotor de las iniciativas editoriales más relevantes de su época -la "Colección para 30 bibliófilos", los "Cuadernos de poesía y crítica" y "Los Dioscuros"; *Planas de poesía* y *Millares*-, recitador incansable -integrante del grupo "Teatro y poesía", o del programa radiofónico "La Cometa"-, alentador de jóvenes poetas, etc.

Militante activo en su adolescencia del Partido Comunista, durante el franquismo se convierte en un disidente clandestino, rebelde contra el Régimen lo que le lleva a ser represaliado y vivir una especie de "exilio interior", situación a la que responde con una febril actividad creadora que alimentará sus publicaciones.

Acusa también el desencanto frente al inmovilismo y la apatía política de la sociedad franquista, sin cejar en su intento de disidencia desde la más pura ortodoxia comunista, a la que permanecerá fiel durante toda su vida.

Hombre vehemente y creador esencialmente comprometido con su tiempo,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

es el prototipo de "poeta de circunstancias" que puebla sus composiciones de referencias contextuales lo que determina, asimismo, la necesidad de contemplar la perspectiva histórico-social de su discurso poético para valorarlo en su justa medida, porque es, a menudo, una poesía de vigencia hoy "ininteligible" al descontextualizarla.

II.- De las influencias:

Por una connatural tendencia a lo mimético, Millares presenta unas primeras influencias de algunos poetas clásicos -en particular de San Juan de la Cruz y Fray Luis de León, lo que impregna su estilo inicial de una atmósfera ascético-mística y espiritualista, y de Garcilaso o Quevedo, lo que le hace incurrir en el uso de formas encorsetadas y discursivas como el soneto-; al mismo tiempo se detectan contaminaciones de la altisonancia romántica y de tonos espronceda-nos a los que seguirán ecos unamunianos y albertianos.

Todo ello sucumbe ante la directísima influencia de Miguel Hernández, a quien imita con pasmosa habilidad, a quien seguirá fielmente a lo largo de toda su trayectoria creativa de una manera más continua y persistente y que estará en el sustrato de toda su poesía.

En un determinado momento, el fiel de balanza se inclina a la mímesis de los poetas resistentes franceses, en particular de Paul Eluard y Louis Aragon, cuyas concepciones poéticas y metapoéticas asimila con prontitud y seguimiento.

Desde una vertiente más lírica y menos comprometida, se advierte un seguimiento de Juan Ramón Jiménez que resulta incongruente con su concepción poética y se muestra únicamente en convenciones ortográficas y en algún tono

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"puro" que, significativamente, se encuentra en poemas que desechó de sus manuscritos originales y no dio a la estampa.

Más tarde, su expresión lírica muestra rastros, aunque leves, de ciertos estilemas de Antonio Machado, César Vallejo o Pablo Neruda.

Es curioso observar cómo en cuanto a actitud y voluntad se emparenta con los clásicos poetas sociales peninsulares (Otero, Celaya, Hierro) y presenta una trayectoria similar y casi paralela a la de éstos, pero no acusa influencias flagrantes de sus respectivos estilos, así como tampoco se observan grandes ni demasiado notorios indicios de la lírica aleixandriana, a pesar de compartir plenamente los credos del poeta del 27 que manifestaron la poesía como primariamente comunicación. Será en sus últimas etapas, cuando intenta elaborar una "poesía del conocimiento" donde se acerca a la sutileza de este poeta.

III.-De la trayectoria poética:

Agustín Millares Sall presenta una trayectoria poética lineal y reiterativa en la estructura profunda, aunque deben marcarse varias inflexiones, fundamentalmente formales, tonales y actitudinales en la estructura superficial.

En una dedicación constante a la poesía hay que contemplar dos paréntesis de silencio en su protagonismo y presencia comunicadora continuada: uno forzado por circunstancias externas y ajenas al autor, el de los años 50; otro, voluntaria y responsablemente asumido por el propio Millares, en el último lustro de los sesenta y primeros de los setenta.

Su lírica se hace eco de la evolución sufrida por la poesía española desde el final de la Guerra y se ajusta desde un primer momento a los presupuestos de

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

la poesía civil, humanizada, constituyéndose en una de las voces sociales pioneras y posteriormente más fecundas, coherentes e insobornables de la lírica testimonial española de su tiempo. Su trayectoria, en progresión y regresión constante, se concentra y se dilata a través de todo el variado espectro que presenta la ambigua etiqueta de "poesía social": partiendo siempre de presupuestos realistas y contextuales, comienza desde una actitud desarraigada y románticamente rebelde para pasar a convertirse prontamente en testimonial, en tanto que quiere dar testimonio de una realidad. Avanza luego hacia una poética auténticamente social desde el momento que incurre en la temática de la solidaridad y la utopía para progresar hacia una más firme y declarada poesía política y militante, mediatizada por la ideología marxista, regresar en el cultivo de una poesía civil y funcional, culminando en la práctica de una lírica meramente humana y humanizada.

Desde una perspectiva sustancialmente cronológica, se pueden aislar en su obra seis épocas conformadoras de la trayectoria poética millariana: ésta se inicia con una primera etapa formativa y mimética de expresión -sonetos, liras- o contenidos -intimismo, existencialismo, neorromanticismo- de la vertiente clasicista y neogarcilasista que definía la primera poesía peninsular después de la Guerra civil. El primer Millares es un poeta indeciso que va en busca de una voz propia y personal, en coherencia con sus actitudes humanas y políticas, por lo que en sus primeras obras se atisban constantes de expresión y contenidos posteriores. Pronto descubre y se identifica con la poesía combativa y aparecen los primeros acentos sociales que le dan a Millares un carácter de anticipador, junto a poetas como Eugenio de Nora o Ildefonso M. Gil, de una línea que se impondrá en el panorama lírico español durante los años cincuenta y parte de los sesenta.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Es en la tercera "plaquette", de título y contenido más reveladores, *La sangre que me hierve*, donde se acentúan esas influencias y se ve la brecha abierta hacia una poesía de vocación comunicadora y apelativa, por medio de la cual la obra de Millares se inserta de pleno en la poesía realista y social que dilatará a lo largo de tres décadas, convirtiéndose en uno de los poetas más fecundos y prolíficos de su tiempo.

Los primeros acentos sociales se evidencian completamente en los dos poemas paralelos y complementarios que tituló *El grito en el cielo* y *"El martillo del minuto"*, tremendista composición que incluyó en *Antología cercada*. Se trata de dos profundos alegatos denunciadores del "hic et nunc", desde una actitud románticamente exaltada del yo poético, donde van desgranándose con gran fuerza retórica las actitudes rebeldes y esperanzadas del autor frente a una realidad, a un estado de cosas. En ellos aparecen ya las constantes de la poesía millariana que apenas variarán en la etapa más relevante de su trayectoria, elaboradoras de una lírica virulentamente social-realista: voluntad comunicativa, "contenutismo", oralidad, tono declamatorio, narrativismo, prosaísmo. Es una poesía que arranca una doble valoración: por un lado, los aciertos expresivos, una gran musicalidad y un gran dominio de los recursos versificadores que devienen en una lírica efectista, o la aparición de un "corpus" poético simbólico, donde abundan los símbolos soterrados, referentes de una realidad que se quiere denunciar a todas luces; del lado de los desaciertos, han de lamentarse ciertas rudezas y sobre todo, cierta falta de contención producto de una excesiva vehemencia que hacen de Millares un poeta exaltadamente romántico y retórico. Es obvio que en las iniciales tentativas sociales el autor practica una forma lírica altisonante provista

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

y revestida de una gran fanfarria retórica, consecuencia de una lucidez que atiende a su carácter vehemente y al corazón más que a la razón, porque, sin duda, a partir de los recitales, el poeta ha comprendido que por la vía cordial se llega a más personas. Se trata de una poesía que funciona también como descarga aliviadora y que no trata tanto de alcanzar elevados niveles artísticos, como de caldear el corazón del hombre con impactos emotivos.

En 1949 se edita *La estrella y el corazón*, uno de sus poemarios más personales en tanto que funde las tres temáticas o poéticas que asientan definitivamente todo este dilatado y fecundo decurso de la poesía de Millares: la **"poética de la utopía"**, la **"poética amorosa"** y la **"poética de la expresión"**. Incluye este opúsculo la primera de entre sus innumerables declaraciones acerca de la función de la poesía y el poeta, incursión en los terrenos de la metapoesía que será constante del creador canario a lo largo de su trayectoria: el eluardiano poema titulado **"Saludo"**, cuya segunda parte comienza:

> **Yo, poeta, declaro que escribir poesía**
> **es decir el estado verdadero del hombre,**
> **es cantar la verdad, es llamar por su nombre**
> **al demonio que ejerce la maldad noche y día.**

Es el inicio de Millares en la poesía como comunicación, siguiendo el credo de Aleixandre, pero también en la poesía como insurrección, siguiendo el credo de Neruda. Al propio tiempo, este primer libro maduro del creador canario presenta, asimismo, los registros que, en un riguroso análisis formal, pueden relevarse de su expresión lírica: el directo, realista y prosaico en alternancia con unos tonos surrealistas, imagineros, mucho más rico en literariedad.

En la década del 50, Millares funda y codirige con sus hermanos, el poeta José María y el pintor Manuel, una importante publicación y Colección poética

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de gran valor para la lírica canaria y española de posguerra: *Planas de poesía*, divulgada en la península, en Francia o en Hispanoamérica, y en la que Agustín Millares pone en práctica una poesía que va más allá de lo social, convirtiéndose en poesía política, generando una obra fuertemente comprometida y resistente.

En títulos de esta colección como *De la ventana a la calle*, *Ofensiva de primavera* o *Poema de la creación* se acentúa el tono y carácter ideológico que, por convicción y coherencia personal, arrastra al poeta hacia una lírica de combate que sacrifica la estética a la ética, el carácter estrictamente literario en aras de la claridad comunicativa. El poeta Millares imprime un sesgo profético a sus obras y se presenta como un hombre de fe y esperanza en el futuro que resume su vida en la lucha por lograr la utopía de un espacio y tiempo mejores. Por sobre los imponderables del presente, la poesía de Millares se carga de un gran vitalismo, de una gran esperanza y de un brío contagiosos.

Como resultado de la valiente y arriesgada empresa en aquellos tiempos duros para la libertad de expresión, Millares sufre las represalias franquistas que le conducen a la cárcel y a un proceso bajo las acusaciones de comunista y subversivo. Ello le mantiene cerca de diez años en un silencio publicador, pero de creación fecundísima donde gesta la gran mayoría de poemas que verán la luz en la década de los sesenta en que vuelve a incorporarse a la literatura insular a partir, sobre todo, de dos actividades que caracterizan su quehacer lírico: los recitales y las publicaciones de sus obras en empeñadas iniciativas editoriales fugaces y dignas de encomio. Tal es el caso de sus obras *Nuevas escrituras*, *La hebra* o *Poesía unánime*, así como la creación de una nueva revista cultural, *Millares*, que presenta la particularidad de que se gestaba y componía con los

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

materiales y colaboración de elementos de esta familia de arraigado ascendiente en la historia y cultura canaria.

Retorna el autor comprometido con una poesía intimista de superficie -uno de sus más intensos poemarios, en este sentido, es la Separata de la revista *El Museo canario* titulada *Siete elegías a un tiempo*- pero de fuertes efectos sociales en el fondo, puesto que, desde el dolor, Millares afirma la vida por encima de la muerte. En su nueva etapa social, en el reencuentro con el necesario receptor, se evidencia una conciencia de escritura por sobre la relevancia de la realidad y se precipita hacia una oralidad formal que está presente en los propios títulos de sus obras, en especial, en la de otra de sus publicaciones más emblemáticas: *Habla viva* (1964), primera incursión de Millares en una editorial peninsular. Posteriormente, será el único poeta canario que aparezca en la controvertida *Antología de la poesía social* (1965) de Leopoldo de Luis.

Con poemas gestados y elaborados en la década anterior, lo que descontextualiza un tanto el valor de testimonio de estos libros, el creador canario practica una poesía voluntariamente coloquial cuyo valor formal radica en la elevación del habla de la calle, el cliché oral y la frase hecha a la categoría poética a partir de sutiles técnicas como la mutación metaforizada y simbólica, la relevancia o la simple enumeración expresiva de la fraseología popular. Es una etapa en la que se acentúa, sin embargo, la circunstania individual, que no restaña como angustia pesarosa y contagiante sino como conciencia que late y predica un futuro promisorio que debe alcanzarse con la acción y no con la pasividad.

Ante la inoperancia de su discurso social y testimonial que estaba siendo ya cuestionado por parte de generaciones posteriores, Agustín Millares entra en

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

una segunda etapa de silencio publicador, esta vez voluntariamente asumido, para reaparecer en la década del 70 a partir de una renovación formal y un sesgo decididamente diferente de su lenguaje poético. Marca esta nueva etapa el tercero de los libros más relevantes de Millares Sall: *Segunda enseñanza* (1974), en que, frente a su poesía anterior centrada fundamentalmente en el presente y proyectada al futuro, el poeta inicia la temática de recuperación del pasado en un lenguaje desprovisto de la vehemencia, oralidad recitadora, retórica altisonante, en suma, que se ve desplazado por la expresión sutilmente elaborada en la que quiere prevalecer la mirada lírica sin contaminaciones. Intensidad, brevedad, subjetividad, riqueza de matices poéticos, ludismo, temática vivencial, actitud proustiana, etc. dan un intento de ejecutar una "poesía del conocimiento" que será en adelante una de las improntas de la poesía millariana, como puede comprobarse en su siguiente libro *Función al aire libre* (1975).

Culmina el poeta canario practicando fundidos los tonos constantes y dominantes de su lírica: realista testimonial, lúdico-surrealista y reflexivo-meditativo en los últimos libros que presentan un contenido temático más universal y trascendente.

A pesar de la evidencia de estos cambios superficiales en su poesía, la actitud comprometida y la temática social continúan apareciendo en medio de las nuevas formulaciones, porque esta línea poética realista es la más constante de la obra de Millares que está, en lo que a ella se refiere, en progresión y regresión continua.

Ha evolucionado, pues, dentro de una misma constante. Esta constante ha pretendido ser la coherencia humana e ideológica.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

IV.-De la obra comprometida:

1.-Toda la poesía de Millares se genera a partir de tensiones dialécticas: rebelión-comunión, inestabilidad-estabilidad, individuo-sociedad, pasividad-tendencia a la acción, verdad-falsedad, evasión-compromiso, comunicación-incomunicación, realismo-surrealismo, etc. lo que puebla frecuentemente sus obras de estructuras binarias y de aquellos estilemas y figuras como la antítesis, que intentan reflejar esas tensiones.

2.-Desde sus inicios, el poeta canario quiere proyectar su actitud lírica hacia lo testimonial, aunque en principio no aborde directamente lo social, sino que comienza a plasmar la tensión vital de su "yo" y el descontento del presente y del espacio desde una emoción particular que se contagia a los otros. Ello hace que, un poeta laico y agnóstico como Millares, se vea afectado por unas ansias de espiritualidad que impregnan su poesía de ciertos e insólitos tonos ascético-místicos.

3.-Ya en sus primeros acentos más personales Millares se nos presenta como poeta intuitivo que opera desde su arrebatada inspiración y construye versos de desatada facundia hiperbólica, ajustados a una retórica oralizada en pro de su decidida voluntad de poeta de mayorías y de intención esencialmente comunicativa. Ello hace que el creador canario canalice frecuentemente en recitales la transferencia de su poesía y ésta se ajuste a unos presupuestos expresivos y de fondo condicionados por la finalidad recitadora y oral perseguida.

4.-La poesía social ocupa el tramo de mayor amplitud en la obra millariana hasta el punto de que pueden distinguirse varias sub-etapas: de la estrictamente realista testimonial hasta la funcional coloquial, según privilegie el contenido

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

referencial o el mensaje escrito. En su primera etapa social su poesía es más "contenidista" para avanzar luego a una segunda etapa en que predomina el coloquialismo formal.

5.-Tres grandes ámbitos temáticos pueden aislarse en la producción poética del creador canario: el intimismo existencial, lo elegíaco y lo estrictamente testimonial y comprometido, todo ello reductible, en primera o segunda instancia, a "lo social" partiendo de la actitud del autor, puesto que la propia temática elegíaca -que conforma un "continuum" a lo largo de toda su trayectoria- se convierte, más que en el lamento serenamente dolorido por la muerte de un ser querido, en un canto de protesta ante la injusticia que supone la ausencia de la vida. De la misma manera, el tema amoroso se convierte en excusa para predicar la solidaridad y la confraternización. Porque Millares tiene la voluntad de ser un poeta social, aunque no lo sea en exclusiva, sino que su compromiso se superpone siempre a las más íntimas y líricas inspiraciones.

6.-La poesía social de Millares desde sus intenciones, contenidos, formas y presupuestos estilísticos se sustenta en unos grandes temas o unidades temáticas: el Hombre, la libertad, la paz, el futuro utópico, la fraternidad universal, el compromiso ético, la funcionalidad del poeta y la poesía, etc. en la mayoría de los casos considerados desde una visión estrictamente marxista, que van generando motivos expansivos o concretos y se revelan en palabras-tema claves.

7.-Es muy palmario que lo primero que pretende esta lírica es transferir un mensaje muy claro: renegar del tiempo y la hora en que se vive, denostar la realidad y apostar por un futuro mejor de libertad y solidaridad. Para ello, no duda en poblar su código poético con todas las convenciones expresivas al uso,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

con los conceptos tópicos de más amplio espectro, claramente reconocibles por parte de un receptor, destinatario o lector común. Sólo con hacer un cómputo -ni siquiera riguroso- de sus palabras-tema más recurrentes, pueden verse las tensiones que muestra su escritura basculando entre las nociones simbólicas y tópicas que en una interpretación inmediata y simplista denotan o connotan:

A) la utopía futura: **"estrella"**, **"mañana"**, **"alborada"**, **"amanecer"**, **"luz"**, **"sueño"**, **"puerto"**, **"orilla"**, **"caminos"**, **"paloma"**, etc.

B) la realidad negativa presente: **"eclipse"**, **"noche"**, **"agujero"**, **"sombra"**, **"grises"**, **"ausencia"**, etc.

C) la actitud y el tono comprometidos y rebeldes: **"sangre"**, **"cólera"**, **"furia"**, etc.

D) las nociones metapoéticas de su función frente a las tensiones entre lo positivo y lo negativo: **"grito"**, **"canto"**, **"poesía"**, **"palabra"**, **"lengua"**, **"escritura"**, **"habla"**, **"voz"**, etc.

8.-El código poético millariano, que es la respuesta lírica a una circunstancia histórica concreta, se carga de símbolos referidos esencialmente a un espacio -España- y a un tiempo -la posguerra franquista-, redundando en una escritura "litótica" que admite una doble lectura de estas "técnicas alusivas" propia de los poetas sociales, obligados por los condicionamientos censoriales a escribir "con medias palabras", lo que da lugar a recursos como la nominación, la perífrasis o la ironía.

9.-Estamos ante un "corpus" simbólico elemental, reiterativo, recurrente y restringido referido y expresado de manera frecuentemente maniquea a la contraposición entre conceptos positivos y negativos. Puede concluirse que

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

dominan los conceptos positivos y esperanzadores, lo que imprime un sello optimista e idealista a la poesía social de Millares, quien se expresa en un tono profético y "regenerador" poco común en una época de autoflagelaciones.

10.-Se trata de una poesía tan arraigada en un momento histórico preciso y con una referencia tan puntual a unas determinadas circunstancias sociopolíticas que se convierte en un mensaje de sincronía pura. Al mismo tiempo es poesía que, por la insistencia y recurrencia se mantiene en un estado estacionario que no avanza en contenidos, actitudes o visiones, sino en leves cambios formales que arropan los mismos recursos, símbolos, etc.

11.-Sustentada en el credo de "poesía es comunicación", aunque más bien y precisamente se realiza como "transmisión", su obra lírica requiere receptores puntuales y se expresa en el uso y el abuso del apóstrofe lírico, la interrogación retórica y la apelación constante a los otros y al "nosotros".

12.-Es poesía que, a menudo, remite a sí misma en forma de manifiestos poéticos e incursiones en la metapoesía. El canto y la palabra poética en Millares son arma combativa y profética, predicadora, anunciadora, desveladora de la verdad.

13.-Sorprende en muchas composiciones, sobre todo en aquellas que alcanzan gran longitud, la convivencia entre el arrebato vehemente, el impulso inspirador y la capacidad estructuradora. Asimismo es sorprendente el maridaje entre una expresión realista, narrativista y prosaica con expresiones muy literaturizadas y elaboradas bajo una técnica surrealista muy particular.

14.-La oralidad, el prosaísmo y los rasgos narrativos son cualidades voluntariamente perseguidas en orden a la claridad comunicativa y con la finalidad

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de lograr efectos didácticos y posturas éticas en el "oidor" o el lector.

15.-Métricamente, Millares comienza siendo un poeta ortodoxo que recubre sus composiciones en muy bien elaboradas estrofas clásicas, isosilábicas y consonantadas, pero evoluciona luego hacia una heterometría y un versolibrismo asonantado, de sintaxis quebrada y rítmica que juega incluso con la disposición tipográfica de los versos o las palabras desde una libertad formal que no atiende sino al ritmo y la efectividad recitadora.

Como es frecuente en los poetas sociales, las formas intentan remedar la estructura sencilla de las canciones populares y tradicionales con estribillo.

16.-Es poeta de gran sentido musical, lo que se evidencia a menudo en un automatismo y una inercia rítmica con tendencia a la dilatación del poema, la falta de concentración y de densidad lírica.

17.-El sistema de versificación y las formas rítmicas más abundantes son: el paralelismo, la reiteración anafórica, la comparación o símil simple, la cesura, esticomitia o la pausa versal y la sintaxis quebrada.

18.- Dada su facilidad para la composición rimada y ritmada y los débitos a unos contenidos contextuales, Millares se nos presenta a menudo y, exceptuando algunos momentos de auténtica altura lírica, más que como un poeta elaborador de la palabra, como un "rimador", un "escribidor" o un cronista en verso de su circunstancia personal o histórica.

A la vista de todo ello, hemos de concluir que no se trata de una poesía de amplios registros ni de amplio espectro, sino más bien de un mundo poético endeble y demasiado inmanente que, a veces, le proporciona aciertos cuando

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

trasciende lo contextual y universaliza lo humano. Es un universo lírico impuro sostenido por una actitud necesaria y valiente y unas formulaciones no exentas de calidad literaria, aún en su elementalidad e insistencia.

Lo que no puede negársele al poeta es la empecinada y obsesiva voluntad de haber puesto sus mensajes a favor de una causa necesaria y el afán de tratar de imprimir a esos mensajes, por encima o al lado de la claridad, unas fórmulas poético-líricas que son en definitiva una escritura literaria con una determinada calidad artística.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

X. BIBLIOGRAFIA

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

I.-BIBLIOGRAFIA DE AGUSTIN MILLARES SALL.

II.-BIBLIOGRAFIA SOBRE AGUSTIN MILLARES SALL

III.-BIBLIOGRAFIA SOBRE POESIA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA

IV.-BIBLIOGRAFIA GENERAL

A) Historias de la literatura.
B) Estudios generales de Crítica literaria y del lenguaje poético.
C) Estudios generales acerca de poesía lírica.
D) Estudios acerca del periodo histórico y de Marxismo y literatura.

V.-BIBLIOGRAFIA SOBRE LITERATURA Y AUTORES CANARIOS

VI.-OTROS LIBROS CONSULTADOS

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

I.- OBRAS DE AGUSTIN MILLARES SALL.-

A) Poesía:

Sueño a la deriva. Colección para 30 bibliófilos, Las Palmas, 1944.

Deshielo de la noche. Colección para 30 bibliófilos, Las Palmas, 1945.

La sangre que me hierve. Cuadernos de poesía y crítica, Las Palmas, 1946.

El grito en el cielo. Cuadernos de poesía y crítica, Las Palmas, 1946.

La estrella y el corazón. Los Dioscuros, Las Palmas, 1949.

De la ventana a la calle. Planas de poesía, Las Palmas, 1949.

Ofensiva de primavera. Planas de poesía, Las Palmas, 1950.

Poema de la creación. Planas de poesía, Las Palmas, 1951.

Cauce natural. Planas de poesía, Las Palmas, 1951.

Siete elegías a un tiempo. El Museo canario, Las Palmas, 1960.

Cantata a Gran Canaria. Imprenta Lezcano, Las Palmas,

Nuevas escrituras. Tagoro, Las Palmas, 1964.

Habla viva. Joaquín Horta ed., Barcelona, 1964.

La hebra. Revista Millares, Las Palmas, 1965.

Poesía unánime (Antología). Colecc. Hoy por hoy, Las Palmas, 1966.

Segunda enseñanza. Edics. Nuestro Arte, Santa Cruz de Tenerife, 1974.

Función al aire libre. Planas de poesía, Las Palmas, 1975.

Desde aquí. Colecc. Paloma atlántica, Taller ediciones J.B., Madrid 1977.

El paraíso de los nudos (Antología). Edirca, Las Palmas, 1979.

Andén verde. Centro de la Cultura popular canaria, Sta. Cruz de Tenerife, 1982.

Tierra batida. Edics. Centro de la cultura popular canaria, Sta. Cruz de Tene-

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

rife, 1.986.

Más lejos que yo amargo. Edics. Hiperión, Madrid, 1987.

Metamorfosis de la estrella. Edics. Viceconsejería de Cultura y deportes del Gobierno de Canarias, Madrid, 1987.

La palabra o la vida (Antología), Biblioteca Básica Canaria, Núm. 35, Edics. Viceconsejería de Cultura y Deportes, Madrid, 1989.

Poemas inéditos (1948-1980), Edics. Cabildo Insular de Gran Canaria, Madrid, 1992.

B) Prosa:

"Por una F. U.E. netamente revolucionaria", *La Voz obrera*, Las Palmas, 1935.

"Agustín Espinosa", *Hoy*, Las Palmas, 5-3-1939.

"Isla, poesía...", *Nueva España*, Barcelona, 1940.

"Charla en sueños", *Falange*, Enero, 1940.

"II Aniversario de la muerte de Néstor", *Falange*, Las Palmas, 1940.

"Un pasajero más que llega", *Falange*, Las Palmas, 1940.

"Mi novia la alemana", *Palestra*, Las Palmas, 15-9-1947.

"Notas sobre el concierto de música rusa", *Canarias Deportiva*, Las Palmas, 26-4-1948.

"Acerca de Chopin" (firmado con el pseudónimo de Luis Mayantigo), *Pronósticos*, Arrecife de Lanzarote, 9-11-1950.

"Ante Segunda Enseñanza", *La Provincia*, Las Palmas, 11-8-1974.

II.- ANTOLOGIAS y REVISTAS que recogen poemas de Agustín Millares:

AAVV.: *Antología cercada*, El Arca, Las Palmas de Gran Canaria, 1947.

Federico Chopin, Planas de poesía, La Palma, 1949.

Elegía en bloque, Planas de poesía, Las Palma, 1950.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

"Nuevos poetas españoles presentados por Max Aub", *Ideas*, México, Núms. 15-16, Año VI, Vol.3, Enero-Dic. de 1956.

Poemas al Che, Instituto del libro, La Habana, 1969.

Homenaje al Che, Edics. España Republicana, La Habana, 1970.

Cuarenta poemas, Edit. Helios, Madrid, 1970.

Chile en el corazón, Edics. Península, Barcelona, 1975

Poemas al Che, Libros de la frontera, Barcelona, 1976.

La memoria y la sangre. Antología poética, Edics. Vanguardia Obrera S.A., Madrid, 1986.

Os doy esto desnudo que es mi mano, Edics. Iepala, Madrid, 1986.

Literatura de Canarias. S. XX., Antología de textos para la enseñanza de la literatura, Interinsular, Sta. Cruz de Tenerife, 1987.

AZCOAGA, Enrique: *Panorama de la poesía moderna española*, Periplo, Buenos Aires, 1953.

BRAYMER, N. y LOWENFELS, L.: *Modern Poetry from Spain and latin america*, Corinth Books, New York, 1964.

de LUIS, Leopoldo: *Poesía social. Antología*, Edics. Alfaguara, Madrid, 1969.

de la NUEZ, S.: *Poesía canaria 1940-1984. Antología*. Edics. Interinsular canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1986.

DURAN, R.y GONZALEZ MARTEL, J.M: *Cahiers de poésie des Iles Canaries*. Centre d'Etudes Afro-Iberoamericaines de l'Université de Dakar, 1970.

GONZALEZ MARTEL, J.M.: Vid. DURAND, R.

FRANCO-LAO, M.: *¡Hasta siempre!*, Edizioni Borla, Roma, 1977.

FRANQUELO, R. y RAMIREZ, V.: *Literatura canaria. Antología de textos del siglo XVIII al XX*, Edición de los autores, Las Palmas, 1976.

GONZALEZ SOSA, M.: *Siete poetas canarios*, Edics. Poesía de Venezuela, Caracas, 1967.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

PADRON ACOSTA, S.: *Cien sonetos de autores canarios*, Biblioteca canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1950.

QUINTANA, José: *Noventa y seis poetas de las Islas Canarias*, Comunicación literaria de autores, Bilbao, 1970.

RAMIREZ, V.: Vid. FRANQUELO, R.

RODRIGUEZ PADRON, J.: *Muestra de poesía canaria*, Peña Labra, Santander, 1986.

SAINZ DE ROBLES, F.C.: *Historia y antología de la poesía española*, Edit. Aguilar, Madrid, 1950.

SANTANA, Lázaro: *Poesía canaria. Antología.* Tagoro, Las Palmas, 1969.
Poesía canaria viva. Disco con poemas recitados por sus autores, Tagoro, Las Palmas, 1969.

II.- BIBLIOGRAFIA SOBRE AGUSTIN MILLARES SALL.-

AAVV.: *Primer Congreso de Poesía canaria*, Publicaciones del Aula de Cultura de Tenerife. Santa Cruz, 1978.

ADIMANTO : (Vid. DORESTE, Ventura)

ALONSO, María Rosa: Reseña de *Sueño a la deriva*, *Revista de Historia*, La Laguna, Octubre-Dic. de 1944.
Reseña de *La sangre que me hierve*, *Revista de Historia*, La Laguna, Enero-Marzo de 1946.
Reseña de *El grito en el cielo*, *Revista de Historia*, La Laguna, Octubre-Dic. de 1946.
Reseña de *Antología cercada*, *Revista de Historia*, La Laguna, Octubre-Diciembre, 1947.
"El ministro visita a Aleixandre" en *El Día*, Tenerife, 12-12-1982.

ALVAREZ, Carlos: "Agustín Millares, un poeta para leer en voz muy alta", *Canarias-7*, Las Palmas, 25-10-1987.

ALVAREZ ORTEGA, M.: Reseña de "*La estrella y el corazón*", *Aglae*, Córdoba, Estío-otoño de 1949.

AREAN, Carlos: *MILLARES*, Colección Artistas españoles contemporáneos, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1972.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ARMAS MARCELO, J.J.: "La última poesía de Agustín Millares", *Triunfo*, Madrid, 6-9-1975.
"Agustín Millares o la ética de la poesía", *Canarias 7*, Las Palmas, 14-3-1985.

ARMAS AYALA, A: Reseña de *Antología cercada*, *El Museo canario*, Las Palmas, Enero-Junio, 1947.

ARTILES, J. y QUINTANA, I.: *Historia de la Literatura canaria*, Edics. Cabildo Insular, Las Palmas, 1978.

ASSA ANAVI, A.: "A propósito de un centenario y de su conmemoración en Planas de poesía", *Palestra*, Las Palmas, 15-11-1949.

BLEIBERG, Germán: "Cinco poetas canarios", *Cuadernos de Literatura* (C.S.I.C.), Madrid, noviembre-diciembre, 1947.
Reseña de *Contemplación del Tiempo* de E. de Nora, *Insula*, Madrid, 15-6-1948.

CALLES, Julián: Vid. Millares Carlo, Juan

CANO, José Luis: Reseña de *Crucifixión*, *Insula*, Madrid, 15-11-1950.

CANCIO LEON, T.: *Pedro Lezcano y su obra*, Edics. del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.

CASANOVA DE AYALA, Félix: *Resumen de una experiencia poética (Materiales para un ensayo de la poesía social en Canarias)*, Publics. Aula de cultura de Tenerife, Santa Cruz, 1976.

CONDOR, J.: "Agustín Millares, o el silencio a gritos", *La Provincia*, Las Palmas, 18-6-1972.

CULLEN, Pedro: "Tres libros", *Falange*, Las Palmas, 24-9-1947.

de ARMAS, Gabriel: Reseña de *El grito en el cielo*, *Falange*, Las Palmas, 16-4-1947.

de GARCIASOL, Ramón: Reseña de *Los Horizontes*, de Leopoldo de Luis, *Insula*, Madrid, 15-6-1951.

de la NUEZ, Antonio: "Una canción, el vino, la sangre", *Falange*, Las Palmas, 28-7-1947.
"Los poetas, los pintores", *Falange*, Las Palmas, 2-9-1949.

de la NUEZ, Sebastián: "Agustín Millares, o la rebeldía", *Triana*, Las Palmas, 6-3-1949.
"Tendencias de la poesía de la posguerra en Canarias" en

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

AAVV, *Noticias de la Historia de Canarias*, III, Cupsa/Planeta, Madrid, 1981.

Poesía canaria 1940-1984, Edics. Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1987.

"Agustín Millares Sall, el poeta y su obra" en *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 11-3-1989.

de LUIS, Leopoldo: Reseña de "*La estrella y el corazón*", *Insula*, Madrid, 15-10-1949.

"La poesía canaria actual", *Insula*, Madrid, 15-9-1950.

"La poesía aprendida", *El Urogallo*, 29-30, Madrid, Septiembre-Dic., 1974.

Agustín Millares: una poética de la utopía. Publics. del "Seminario Millares Carlo", U.N.E.D. Las Palmas, 1986.

DIAZ PLAJA, G.: Reseña de *En este gran vacío*, de C. Pinto Grote, *Mirador literario, ABC*, Madrid, 20-5-1967.

DOMINGO, José: "El movimiento literario en las Islas Canarias, II. Gran Canaria", *Insula*, núm. 241, Madrid, Diciembre, 1966.

DORESTE SILVA, L.: Reseña de *Sueño a la deriva*, *Falange*, Las Palmas, 22-10-1944.

Reseña de *La sangre que me hierve*, *Falange*, Las Palmas, 27-2-1946.

Reseña de *La estrella y el corazón*, *Falange*, Las Palmas, 28-5-1949.

Reseña de *Ofensiva de primavera*, *Falange*, Las Palmas, 31-5-1950.

"Millares", *El Eco de Canarias*, Las Palmas, 15-9-1964.

DORESTE, Ventura: "Un cuaderno de Millares Sall", *Falange*, Las Palmas, 2-11-1944.

"Nuestras ediciones en 1945", *Canarias Deportiva*, 31-1-1946.

"Pequeña acotación a la *Elegía en bloque*", *Falange*, Las Palmas, 13-7-1950.

DORESTE, Vicente: "Cinco poetas y un libro", *Canarias Deportiva*, Las Palmas, 17-7-1947.

DURAND, R. y GONZALEZ MARTEL, J.M.: *Cahiers de Poésie des Iles Canaries*, Vol. I, Centre de Hautes Etudes Afro-iberoamericaines, Université de Dakar, Senegal, 1970.

FONSECA ESCARTIN, J.: "Agustín Millares, primer poeta social", *La Provincia*, Las Palmas, 30-9-1979.

GALLARDO, José Luis: "Agustín Millares: Segunda y primera enseñanza",

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

La Provincia, Las Palmas, 20-6-1975.

GARCIA ALCALDE, G.: *Libre paso al día de mañana*, Colección "Premios Canarias", Núm. 2, Publics. Gobierno de Canarias, Las Palmas, 1986.

GARCIA NAREZO, G.: "La *Antología cercada*, primer aliento del verdadero renacer poético español", *Novedades*, Méjico, 18-4-1957.

GARCIA VIESGAS, el Sabedor: Vid. PINTO GROTE, C.

GIMENEZ FRONTIN, J.L.: Reseña de Antología de la poesía canaria de Lázaro Santana, *Ultima hora*, Madrid, 1967.

GONZALEZ SOSA, M.: "*Nuevas escrituras*", *Cartel de las letras y las artes*, *Diario de Las Palmas*, 20-6-1964.

GONZALEZ SOSA, P.: "Aleixandre, desde Canarias", *La Estafeta literaria*, Madrid, 1-6-1957.

GONZALEZ, Fernando: "Los poetas y la poesía", *Halcón*, Valladolid, Abril, 1946.

GRISEL: Vid. GONZALEZ Sosa, M.

GUERRA AGUIAR, N.: "Acerca de un subgénero poético", *La Provincia*, Las Palmas, 20-4-1973.

HURTADO, Ambrosio: Reseña de *Elegía en bloque*, *La Provincia*, Las Palmas, 19-7-1950.

Reseña de *Poema de la Creación*, *La Provincia*, Las Palmas, 5-7-1951.

JOHAN, Angel: Reseña de *La estrella y el corazón*, *La Noche*, La Coruña, 14-7-1949.

JORGE RAMIREZ, L.: Reseña de *El grito en el cielo*, *Pronósticos*, Arrecife de Lanzarote, 6-2-1948.

LEON BARRETO, L.: "Renovación desde la fidelidad", *La Provincia*, Las Palmas, 10-8-1974.

"Agustín Millares Sall: el compromiso se mantiene", *La Provincia*, Las Palmas, 1-10-1982.

LEZCANO, Pedro: Reseña de "*El grito en el cielo*", *El Museo canario*, Las Palmas, Enero-Junio de 1947.

Reseña de "*Poema de la creación*", *Revista de Historia*, Número 92, La Laguna, 1959.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

LOPEZ GORGE, J.: Reseña de *La estrella y el corazón*, *Manantial*, Melilla, 1949.

LOPEZ GRADOLI, A.: "Poetas canarios de ahora", *Diario de Las Palmas*, 19-7-1972.

MACHO, I.: Vid. SANCHEZ, A.

MARTINON, Miguel: *La poesía canaria del mediosiglo*, Publics. Caja de Ahorros de Canarias, Tenerife, 1986.

MERCADER, Trina: Reseña de *La estrella y el corazón*, *Al-Motamid*, Larache, 1949.

MILLARES CARLO, J.: "El mar a través de los poetas insulares", Revista *El Museo canario*, Las Palmas Enero-Marzo, 1945.
"Valores literarios", *Labor*, Telde, febrero, 1949.

MIRANDA, Isidro: Reseña de *Antología cercada*, *Pronósticos*, Arrecife, Lanzarote, 15-8-1947.
Prólogo a *Poesía unánime*, Edics. Hoy por hoy, Las Palmas, 1967.
"Un verso de Agustín Millares. Un libro de Lázaro Santana." *Cartel de las letras y las artes*, *Diario de Las Palmas*, 16-3-1967.
"Réplica a un comentarista de *Poesía unánime* de Agustín Millares", *Cartel de las Letras y las Artes*, *Diario de Las Palmas*, 12-7-1967.
"La poesía de Agustín Millares", *Sansofé*, 56, Las Palmas, Marzo, 1971.

MIRO, Emilio: "Crónica de poesía", *Insula*, 169, Madrid, Abril, 1969.
Reseña de *Punto nuevo*, de José Caballero Millares, *Insula*, Número 277, Diciembre de 1969.

MORALES, Servando: Reseña de *La sangre que me hierve*, *Falange*, Las Palmas, 4-3-1946.
Reseña de *El grito en el cielo*, *Falange*, Las Palmas, 22-12-1946.

MORENO, Martín: "Con los forjadores de Planas de poesía...", *Triana*, Las Palmas, 7-5-1950.

MURCIANO, Carlos: "La recia voz de Agustín Millares", *La Vanguardia Española*, Barcelona, 8-6-1967.

O'SHANAHAN, Alfonso: "Un disco de poesía canaria", *La Provincia*, Las Palmas, 9-1-70.
"Agustín Millares: de la poesía social al surrealismo", *La Provincia*, Las Palmas, 26-2-1985.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

PADORNO, Manuel: "Agustín Millares: tu silencio al demonio", *Diario de Las Palmas*, 11-7-1959.

Prólogo a *Metamorfosis de la estrella*, Edics. Viceconsejería de Cultura y deportes, Madrid, 1988.

PAEZ MARTIN, J.: Prólogo a *La palabra o la vida*, Biblioteca Básica Canaria, Núm. 35, Edics. Viceconsejería de Cultura y Deportes, Madrid, 1989.

Prólogo a *Poemas inéditos (1948-1980)*, Edics. Cabildo Insular de Gran Canaria, Madrid, 1992.

PEREZ MINIK, D.: "Punto y aparte", *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 11-12-1964.

PINTO GROTE, C.: "Carta al poeta Lázaro Santana", *Cartel de las Letras y las Artes*, *Diario de Las Palmas*, 25-7-1964.

QUINTANA MARRERO, I.: "Con tres poetas en casa", *Falange*, Las Palmas, 15-6-1945.

"Millares Carlo-Millares Sall", *El Eco de Canarias*, 18-9-63.

RODRIGUEZ PADRON, J.: Entrevista a Luis Feria, *Cartel de las Letras y las Artes*, *Diario de Las Palmas*, 10-5-1967.

"Agustín Millares: *Poesía unánime*", *Cartel de las Letras y las Artes, Diario de Las Palmas*, 5-7-1967.

"Después de la séptima reverencia", *Cartel de las Letras y las Artes, Diario de Las Palmas*, 9-8-1967.

Entrevista en *Viernes literario*, *La Provincia*, Las Palmas, 26-4-1968.

Entrevista de Oscar Falcón Ceballos, *Diario de Las Palmas*, 30-9-1967.

Prólogo a *El paraíso de los nudos*, Edirca, Las Palmas, 1980.

"Ochenta años de literatura" en AAVV, *Canarias S. XX*, Edirca, Las Palmas, 1983.

RUBIO, Imeldo: Reseña de *Antología cercada*, *Palestra*, Las Palmas, Agosto de 1947.

RUBIO, Fanny: "Aproximación a la poesía canaria actual" en *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Edics. Turner, Madrid, 1976.

SANCHEZ, A. y Macho, I.: "Hacia el canto general", Entrevista en el *Boletín informativo del Colegio Provincial de Doctores y Licenciados*, Las Palmas.

SANCHEZ, Salvador: "Ola que rompe contra la muerte", *Sansofé*, 56, Las

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Palmas, Marzo, 1971.

SANTANA, Lázaro: "Habla viva de Agustín Millares Sall", *Cartel de las letras y las Artes, Diario de Las Palmas*, 17-7-1964.

Poesía canaria (Antología), Tagoro, Las Palmas, 1969.

"Agustín Millares", *El Puntal*, Núm. 4, Las Palmas, 14-21-Nov. 1980.

SUBERO, Efraín: "*Habla viva* de Agustín Millares Sall", *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, Oct. 1964.

VILLUMARA, Martín: "*Nuevas escrituras*", El Bardo, Barcelona, Abril, 1967.

WRIGHT SEEWALD, E.: *The poetry of protest under Franco*, Támesis Book, London, 1986.

III.-BIBLIOGRAFIA SOBRE POESIA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA.-

AAVV: *Treinta años de literatura*, Número Extraordinario de *Cuadernos para el Diálogo*, Madrid, Mayo de 1969.

La cultura bajo el franquismo, Edics. de bolsillo, Barcelona, 1977.

"Diez años de poesía española", *Camp de l'arpa*, Núm.86, Barcelona, 1981.

ACILLONA, Mercedes: "Notas a la poética social", *Letras de Deusto*, Vol. XIX, Núm. 44, Bilbao, Mayo-Agosto, 1989.

ALARCOS LLORACH, E.: *La poesía de Blas de Otero*, Edics. Anaya, Salamanca, 1966.

ALBERTI, R.: *El poeta en la calle*, Edit. Libros Dogal, Madrid, 1977.

ALEIXANDRE, V.: *Obras completas*, Edit. Aguilar, Madrid, 1978.

Prosas recobradas, Plaza y Janés, Barcelona, 1987.

Algunos caracteres de la nueva poesía española, Instituto de España, Madrid, 1955.

ALONSO, Dámaso: *Poetas españoles contemporáneos*, Edit. Gredos, Madrid, 1965.

La poesía española de posguerra, Edit. Prensa española, Madrid, 1973.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ANUPE (Anuario de la Poesía española), Número 1, Valencia, 1967.

ASCUNCE, José A.: "Razón y sinrazón de la poesía social: un intento de definición", *Letras de Deusto*, Vol.X, Núm.19, 1980.
"Profetismo bíblico en la poesía social", *Letras de Deusto*, Enero-Abril, Madrid 1986.
"La poesía social como lenguaje poético", *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt, 1989.
Cómo leer a Blas de Otero, Edics. Júcar, Barcelona, 1990.

AUB, Max: *Una nueva poesía española (1950-1955)*, Imprenta universitaria, Méjico, 1957.
Poesía española contemporánea, Edics. Era, México, 1969.

BARY, David: "Sobre el nombrar poético en la poesía española contemporánea" *Papeles de Son Armadans*, Número CXXXI, Madrid-Palma de Mallorca, Febrero, 1967.

BENITO DE LUCAS, J.: *Literatura en la posguerra: la poesía*, Edit. Cincel, Madrid, 1984.

BERMUDEZ CAÑETE, F.: "La influencia de Rilke en la poesía española de posguerra", *Nueva Estafeta literaria*, Número 42, Madrid, Mayo de 1982.

BOUSOÑO, Carlos: *Teoría de la expresión poética*, Edit. Gredos, Madrid, 1976.

CANO BALLESTA, J.: *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*, Edit. Gredos, Madrid, 1972.
La poesía de Miguel Hernández, Edit. Gredos, Madrid, 1978.

CANO, José Luis: *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*. Edics. Guadarrama, Madrid, 1974.
El tema de España en la poesía española contemporánea, Edics. Taurus, Madrid, 1979.

CARNERO, Guillermo: "Precedentes de la poesía social de la posguerra española en la anteguerra y guerra civil", *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, Madrid, Julio-Agosto de 1983.

CASTELLET, J.M.: *Un cuarto de siglo de poesía española*, Edit. Seix Barral, Barcelona, 1973.
Literatura, ideología y política, Edit, Anagrama, Barcelona, 1976.

CELAYA, Gabriel: Entrevista en *Acento cultural*, Número 3, Madrid, Enero de 1959.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Cien poemas de un amor, Edit. Plaza y Janés, Barcelona, 1971.

Exploración de la poesía, Edit. Seix Barral, Barcelona, 1971.
Itinerario poético, Edics. Cátedra, Madrid, 1977.
Poesía y verdad (papeles para un proceso), Edit. Planeta, Barcelona, 1979.

CERNUDA, Luis: *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Edics. Guadarrama, Madrid, 1972.

CIPLIJAUSKAITE, Birute: *El poeta y la poesía (del romanticismo a la poesía social)*, Edics. *Insula*, Madrid, 1966.

CODD, Carl W.: *Contemporary spanish poetry (1898-1963)*, Twaine Publishers, Boston, 1976.

COLINAS, Antonio: *Conocer Aleixandre y su obra*, Edit. Dopesa, Barcelona, 1977.

CONDE, Carmen: *Poesía femenina española*, Edit. Bruguera, Barcelona, 1967.

CORREA, Gustavo: *Antología de la Poesía española (1900-1980)*, Vol.II, Edit. Gredos, Madrid, 1980.

CREMER, Victoriano: "Un cuestionario sobre poesía social y de la otra", *Poesía española*, Núm. 11, Madrid, Noviembre, 1952.

DUQUE, Aquilino: "Poesía social", *Poesía española*, Núm. 72, Madrid, Julio, 1958.

CHEVALLIER, Marie: *La escritura poética de Miguel Hernández*, Edit. Siglo XXI, Madrid, 1977.
Los temas poéticos de Miguel Hernández, Edit. Siglo XXI, Madrid, 1978.

CHICHARRO CHAMORRO, A.: "Notas sobre prosaísmo y retórica en la poesía social española", *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos*, Vol. II de las Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica, C.S.I.C., Madrid, 1986.

DAYDI-TOLSON, Santiago: "Aspectos orales de la poesía social española de posguerra", *Hispanic Review*, Núm.53, Filadelfia, 1985.

de ALBORNOZ, A.: "La "España peregrina", *Triunfo*, Número 507, Madrid, 17-6-1972.
José Hierro, Edics,. Júcar, Madrid, 1981.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

de GARCIASOL, Ramón: "Poesía y pueblo", *Insula*, Núms. 200-1, Madrid, Julio-Agosto, 1963.

de LUIS, Leopoldo: *Poesía social. Antología.* Edics. Júcar, Madrid, 1982.
Ensayos sobre poetas andaluces del Siglo XX, Editoriales andaluzas unidas, Sevilla, 1986.

de NORA, Eugenio: *Cantos al destino*, Edit. Hispánica, Madrid, 1945.
"Sobre la llamada poesía social", *Realidad*, Núm.5, Roma, 1956.

de OTERO, Blas: *Con la inmensa mayoría*, Edit. Losada, Buenos Aires, 1960.
Expresión y reunión, Alianza editorial, Madrid, 1985.

FERNANDEZ ALMAGRO, M.: "Poesía social", *La Vanguardia española*, Barcelona, 23-7-1965.

GALAN, Joaquín: *Blas de Otero, palabra para un pueblo*, Edics. Anthropos, Barcelona, 1978.

GARCIA de la CONCHA, V.: *La poesía española de 1935 a 1975*. Vols. I y II, Edit. Cátedra, Madrid, 1987.

GARCIA NIETO, J.: "El cuaderno roto", *La Estafeta literaria*, Número 560, Madrid, Marzo, 1965.

GARCIA Hortelano, J.: *El grupo poético de los años 50*, Edit. Taurus, Madrid, 1978.

GARRIDO GALLARDO, M.H.: *Literatura y sociedad en la España de Franco*, Edits. Prensa española, Magisterio español, Planeta, Editora nacional, Madrid, 1976.

GIMENEZ FRONTIN, J.L.: "Entre "sociales" y "novísimos": el legado poético de Jaime Gil de Biedma", Quimera, Núm. 32, Barcelona, Octubre, 1983.

GIMFERRER, Pere: *Treinta años de literatura en España*, Edit. Kairós, Madrid, 1971.

GONZALEZ, José M.: *Poesía española de posguerra: Celaya, Otero, Hierro*, Edics. EDI-6 S. A., Madrid, 1982.

GRANDE, Felix: *Apuntes sobre poesía española de posguerra*, Edit. Taurus, Madrid, 1970.

HARO IBARS, E.: "La poesía española de la combatividad al fracaso", *Tiempo de Historia*, Número 62, Madrid, Enero, 1980.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

HERNANDEZ, Miguel: *Obras completas*, Edit. Losada, Buenos Aires, 1973.

HIERRO, José.: Prólogo a *Poesía del momento*, Madrid, 1957.
Poesías escogidas, Edit. Losada Buenos Aires, 1961.
Poesías completas (1944-1962), Edit. Giner, Madrid, 1962.
"Escribo para entenderme", entrevista en *La Provincia*, Las Palmas, 8-12-1984.

ILIE, Paul: *Literatura y exilio interior*, Edit. Espiral/Fundamentos, Madrid, 1981.

JIMENEZ MARTOS, L.: *Informe sobre poesía española (Siglo XX)*, Edit. Planeta, Barcelona, 1976.

JIMENEZ, José O.: *Cinco poetas del tiempo*, Edics. Insula, Madrid, 1964.
Diez años de poesía española, Insula, Madrid, 1972.

LECHNER, J.: *El compromiso en la poesía española del Siglo XX*, Publicaciones de la Universidad de Leiden, 1975.

LOPEZ ANGLADA, L.: *Panorama poético español. Historia y antología (1939-1964)*, Editora nacional, Madrid, 1965.

LOPEZ MORILLAS, J.: "A. Machado, ética y poética", *Insula*, Número 256, Marzo, 1968.

LOPEZ, Julio: *Poesía y realidad en Rafael Morales*. Edit. Anthropos, Barcelona, 1979.

MAINER, José Carlos: *Falange y literatura*, Edit. Labor, Barcelona, 1971.

MANGINI GLEZ., Shirley: *Gil de Biedma*, Edics. Júcar, Madrid, 1977.
"Entre la experiencia y la revelación: la metapoesía en la España de posguerra", *Anales de la Literatura española contemporánea*, Núm.10, Madrid, 1985.
Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo, Edics. Anthropos, Barcelona, 1987.

MANRIQUE DE LARA, J.G.: *Poesía española de testimonio*, Edit. Epesa, Madrid, 1973.
Poetas sociales españoles, Edit. Epesa, Madrid, 1974.

MANTERO, Manuel: *Poesía española contemporánea (1936-1965)*, Edit. Plaza y Janés, Barcelona, 1966.

MARCO, Joaquín: *Poesía española. Siglo XX*, Edics. Edhasa, Madrid, 1986.

MEAD, Robert G.: "Dictatorship and Literature in the Spanish world" en

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Books Abroad and International Literary Quaterly, University Oklahoma Press, Norman, Vol. 25, Número 3, 1951.

MIRO, Emilio: "Crónica de poesía", *Insula*, Madrid, Núm. 256, Marzo, 1968.

"Crónica de poesía", *Insula*, Núm. 258, Madrid, Mayo, 1968.

"La poesía prohibida de Blas de Otero y Gabriel Celaya", *Insula*, Núms. 380-1, Madrid, Julio-Agosto de 1978.

NERUDA, Pablo: *Obras completas*, Edit. Losada, Buenos Aires, 1972.

NUÑEZ, Antonio: "Encuentro con Francisco Brines", Insula, Núm. 242, Madrid, Enero de 1967.

"Encuentro con Blas de Otero", *Insula*, Núm. 259, Madrid, Junio, 1968.

PALOMO, María Pilar: *La poesía en el Siglo XX*, Edit. Taurus, Madrid, 1988.

PARRA, Nicanor: Entrevista en *Suplemento cultural de ABC*, Madrid, 5-7-1986.

RIBES, Francisco: *Antología consultada de la joven poesía española*, Valencia, 1952.

RUBIO, Fanny: *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, Edit. Alhambra, Madrid, 1981.

SALVADOR JOFRE, A.: *Para una lectura de Nicanor Parra*, Publics. de la Universidad de Sevilla, 1975.

SASTRE, Alfonso: *Anatomía del realismo*, Edit. Seix Barral, Barcelona, 1965.

SENABRE, Ricardo: "Juegos retóricos en la poesía de Blas de Otero", *Papeles de Son Armadans*, Número CXXV, Madrid-Palma de Mallorca, Agosto de 1986.

SILVER, Philip W.: "Nueva poesía española: La generación Rodríguez-Brines", *Insula*, Núm. 270, Madrid, Mayo, 1969.

"La poesía de los últimos diez años" en *La cultura española del posfranquismo*, Edic. de Samuel Amell y Salvador García Castañeda, Edit. Playor, Madrid, 1988.

UCEDA, Julia: "La traición de los poetas sociales", *Insula*, Número 242, Madrid, Enero, 1967.

VIVANCO, Luis Felipe: *Introducción a la poesía española contemporánea*, 2 Vols. Edics. Guadarrama, Madrid, 1971.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

IV.- BIBLIOGRAFIA GENERAL.-

A) Historias de la literatura. Obras generales:

ALBORG, J. L.: *Historia de la literatura española*, 4 Vols. Edit. Gredos, Madrid, 1970.

BLANCO AGUINAGA, C.; ZAVALA, Iris; RODRIGUEZ PUERTOLAS, J.: *Historia social de la literatura española*, 3 Vols. Edit. Castalia, Madrid, 1978.

BLEIBERG, Germán: *Diccionario de la literatura española*, Edics. Revista de Occidente, Madrid, 1949.

DIAZ PLAJA, G.: *Introducción al estudio del romanticismo español*, Edit. Espasa Calpe, Madrid, 1967.

DIEZ BORQUE, J.M. (Coord.): *Historia de la literatura española*, 3 Vols. Edics. Guadiana, Madrid, 1974.

FORRADELLAS, J.: Vid. MARCHESE, A.

HAUSER, Arnold: *Introducción a la Historia del arte*, Edics. Guadarrama, Madrid, 1969.

MARCHESE, A. y FORRADELLAS, J.: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Edit. Ariel, Barcelona, 1989.

MAINER, José Carlos: *La Edad de plata*, Edics. Cátedra, Madrid, 1981.

NAVAS RUIZ, R.: *El Romanticismo español. Historia y crítica*. Edics. Anaya, Salamanca, 1973.

RIQUER, M. y VALVERDE, J.M.: *Historia de la literatura universal*, 3 Vols. Edit. Planeta, Barcelona.

RICO, F. (Coord.): *Historia y crítica de la literatura española*, 8 Vols., Edit.Grijalbo, Barcelona, 1981.

RODRIGUEZ Puértolas, J.: Vid. Blanco Aguinaga, C.

SAINZ de ROBLES: *Diccionario de la literatura*, Aguilar, Madrid, 1949.

SAINZ de ROBLES, F.C.: *Historia y Antología de la poesía española*, Aguilar, 1950

ZAVALA, Iris M.: Vid. Blanco Aguinaga, C.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

B) Estudios generales de Crítica literaria y del lenguaje poético:

AAVV: *La literatura como signo*, Edics. Playor, Madrid, 1981.

AMOROS, A.: "¿Para qué sirve la crítica?" en *I. B.Cervantes. Miscelánea de su cincuentenario*. Publics. del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1982

Introducción a la literatura, Edit. Castalia, Madrid, 1986.

BAJTINE, Mijail: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barral editores, Barcelona, 1971.

BARTHES, Roland: *El grado cero de la escritura*, Edics. S. XXI, Buenos Aires, 1973.

BENET, Juan : *La inspiración y el estilo*, Edit. Seix Barral, Barcelona, 1973.

BONET, Carmelo: *Las fuentes de la creación literaria*, Edit.Nova, Buenos Aires, 1963.

BOUSOÑO, Carlos: "Nuevas ideas sobre la comunicación poética", *Papeles de Son Armadans*, Núm.LXXIII, Madrid-Palma de Mallorca, Abril, 1962.

BRADBURY, M. y PALMER, D.: *Crítica contemporánea*, Edit. Cátedra, Madrid, 1974.

CASTAGNINO, Raúl H.: *El análisis literario*, Edit. Nova, Buenos Aires, 1971.

COHEN, Jean: *La estructura del lenguaje poético*, Edit. Gredos, Madrid, 1970.

DE TORRE, Guillermo: *Doctrina y Estética literaria*, Edics. Guadarrama, Madrid, 1970.

ESCARPIT, Robert: *Sociología de la literatura*, Edició de Materials S.A., Barcelona, 1965.

FISCHER, Ernest: *Lenguaje y arte*. Rodolfo Alonso Editor, Buenos Aires, 1972.

GIL de BIEDMA, J.: Prólogo a *Función de la poesía y función de la crítica* de T.S. Eliot, Edit. Seix Barral, Barcelona, 1968.

IBAÑEZ LANGLOIS, J.M.: *La creación poética*, Edics. Rialp S.A., Madrid,

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

1964.

JAKOBSON, Roman: "Lingüística y poética" en *Ensayos de Lingüística general*, Edit. Seix Barral, Barcelona, 1975.

KAYSER, W.: *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Edit. Gredos, Madrid, 1968.

LAZARO CARRETER, F.: *Estudios de poética*, Edit. Taurus, Madrid, 1976.

LEVIN, Samuel R.: *Estructuras lingüísticas de la poesía*, Edics. Cátedra, Madrid, 1977.

LOTMAN, Yuri M.: *Estructura del texto artístico*, Edics. Istmo, Madrid, 1978.

MARTINET, André.: "Connotations, poésie et culture", *To honor Roman Jakobson*, Tomo I, Edit. Mouton, The Hage, 1967.

PEREZ GALLEGO, C.: *Literatura y contexto social*, Edit. SGEL, Madrid, 1975.

PORTUONDO, J. A.: "La crítica y los modos de interpretación de la obra literaria", *Camp de l'arpa*, Núm. 15, Barcelona, Diciembre, 1974.

READ, Herbert: *Arte y sociedad*, Edics. Península, Barcelona, 1977.

SCOTT, Wilbur: *Principios de crítica literaria*, Edics. Laia, Barcelona, 1974.

SCHUCKING, Levin L.: *El gusto literario*, Edics. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1978.

SKLOVSKY, V.: "El arte como artificio" en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Edics. Signos, Buenos Aires, 1970.

TODOROV, Tzvetan: *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Edics. Signos, Buenos Aires, 1970.

Poética, Edit. Losada, Buenos Aires, 1975.

C) Estudios generales acerca de poesía lírica:

CAMACHO GUIZADO, E.: *La elegía funeral en la poesía española*, Edit. Gredos, 1970.

ELIOT, T. S.: *Sobre la poesía y los poetas*, Editorial Sur, Buenos Aires, 1959.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

ELUARD, Paul: *Obras escogidas*, Edit. Platina, Buenos Aires, 1962.
El poeta y su sombra. Fragmentos para un arte poético. Icaria edit. Barcelona, 1981.

FERNANDEZ MORENO, César: *Introducción a la poesía*, Edics. Fondo de Cultura Económica, México, 1962.

MACHADO, Antonio: *Poesía y prosa*, Tomo IV, Edit. Espasa Calpe, Madrid, 1989.

MIDDLETON MURRY, J.: *El estilo literario*, Edics. Fondo de Cultura Económica, México, 1971.

NERUDA, Pablo: *Para nacer he nacido*, Edit. Bruguera, Barcelona, 1980.

PARROT, Louis y MARCENAC, Jean: *Paul Eluard*, Edics. Júcar, Madrid, 1973.
PAZ, Octavio: *El arco y la lira*, Edics. Fondo de cultura económica, México, 1973.

PFEIFFER, Johannes: *La poesía*, Edics. Fondo de Cultura Económica, México, 1971.

POUND, Ezra: *El arte de la poesía*, Edit. Joaquín Mortiz, Méjico, 1989.

VALLEJO, César: *Obras completas*, Edics. Laia, Barcelona, 1979.

WARDROPER, Bruce: *Poesía elegíaca española*, Edics. Anaya, Salamanca, 1967.

D) Estudios generales acerca del periodo histórico y de Marxismo y literatura:

AAVV: *Política y sociedad en la España del siglo XX*, Akal Editor, Madrid, 1978.
"40 años de España", *Tiempo de historia*, Año VI, Número 62, Madrid, 1980.

Historia del franquismo, Vols. I y II, Diario 16, Madrid, 1985.

Historia de la transición, Vols I y II, Diario 16, Madrid, 1986.

ALCARAZ ABELLAN, J.: *La resistencia antifranquista en las Canarias Orientales (1939-1960)*, Edics. El Museo Canario y Caja Insular de Ahorros de Canarias, Las Palmas, 1991.

BENEYTO, A.: *Censura y política en los escritores españoles*, Edit. Plaza y Janés, Barcelona, 1977.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

BIESCAS, F., TUÑON de LARA, M.: *España bajo la dictadura franquista*, Edit. Labor, Barcelona, 1980.

BOWRA, C.M.: *Poesía y política*, Edit. Losada, Buenos Aires, 1969.

CLEMENTELLI, E.: Vid. Mauro, W.

DIAZ, Elías: *Pensamiento español (1939-1973)*, Edit. Cuadernos para el diálogo, Madrid, 1974.

DIAZ NOSTY, B.: Vid. SUEIRO, D.

ECHEVARRIA CRESPO, F.:"Humanismo crítico y marxismo", *Nuevo índice*, Número 10, Madrid-México, 1982.

GINER, Salvador: *Historia del pensamiento social*, Barcelona, 1967.

GRAMSCI, A.: *Cultura y literatura*, Edics. Península, Barcelona, 1973.

GUICHARD, Jean: *El Marxismo. Teoría y práctica de la revolución*, Edit. española Desclée Brouwer, Bilbao, 1975.

MAIAKOVSKI, V.: *Poemas (1917- 1930)*, Alberto Corazón editor, Madrid, 1973.

MANRIQUE DE LARA, J.G.: *El escritor ante el hecho social*, Edit. Plaza y Janés, Barcelona 1974.

MAO TSE TUNG: *Intervenciones en el foro de Yenán sobre arte y literatura*, Edit. Anagrama, Barcelona, 1974.

MARX, Karl: *Sobre la religión*, Edics. Estudios sociales, Moscú, 1954.

MARX, K. y ENGELS, F.: *Cuestiones de arte y literatura*, Edics. Península, Barcelona, 1975.

MATVEJEVITCH, Predrag: *Pour une poétique de l'événement*, Union Générale d'éditions, Paris, 1979.

MAURO, W. y CLEMENTELLI, E.: *Los escritores ante el poder*, Edit. Luis de Caralt, Barcelona, 1975.

PLEJANOV, Yuri: *Arte y vida social*, Edit. Fontamara, Barcelona, 1974.

SANCHEZ VAZQUEZ, A.: *Estética y marxismo*. Edics. Era, México, 1975.

SARTRE, Jean Paul: *Situations II*, Edit. Gallimard, Paris, 1948.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

SOUVIRON, José M.: *Compromiso y deserción*, Edit. Taurus, Madrid, 1959.

SUEIRO, D. y DIAZ NOSTY, B.: *Historia del franquismo*, Vol. I y II, Edit. Sarpe, Madrid, 1986.

THOMPSON, George D.: *Marxismo y poesía*, A. Redondo editor, Barcelona, 1969.

ZUMTHOR, Paul: *Introducción a la poesía oral*, Edit. Taurus, Madrid, 1991.

V.-BIBLIOGRAFIA SOBRE LITERATURA Y AUTORES CANARIOS.-

AAVV: *Canarias Siglo XX*, Edirca, Las Palmas, 1983.

ALEMAN, J.A.: *Canarias, hoy*, Taller de ediciones J.B., Madrid, 1977.

ARMAS AYALA, A.: *Ensayistas canarios*, Biblioteca Básica canaria, Número 17, Edics. de la Viceconsejería de Cultura y Deportes, Madrid, 1990.

AYALA, J.: Entrevista a D. Pérez Minik, *Sansofé*, Número 111, 15 de Abril de 1969.

BOSCH MILLARES, J: *Agustín Millares Torres: Su vida y su obra como compositor, novelista e historiador*, Edics. El Gabinete Literario, Las Palmas, 1959.

Dolor y nostalgia del pasado, Edics, El Museo Canario, Las Palmas, 1970.

CIORANESCU, A.: "¿Existe una poesía canaria?", *Actas del Anuario del Instituto de Estudios canarios*, XIV-XV, La Laguna, Tenerife, 1970.

de la NUEZ, Sebastián: *Tomás Morales: su vida, su tiempo y su obra*, Vols. I y II, Publics. de la Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, 1956.

"La generación de los intelectuales canarios", *El Museo Canario*, Núms. 75-76, Las Palmas, 1960.

de la TORRE, Lola: "Cristóbal José Millares", *Millares*, Núm. 1, Las Palmas, Julio-Sept. de 1964.

DOMINGO, José: "Voces viejas y nuevas en la poesía canaria", *Fablas*, Núm. 20, Las Palmas, Julio, 1971.

DORESTE, Ventura: *Ensayos insulares*, Edics. Nuestro Arte, Tenerife, 1977.

ESPINOSA, Agustín: *Lancelot 28-7*, Edics. Cabildo Insular de Lanzarote, Las

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

Palmas, 1986.

GARCIA ALCALDE, G.: "Pensamiento y sentimiento de un poeta: Manuel Padorno", *La Provincia*, Las Palmas, 29-8-1967.

LEZCANO, Pedro: "Sobre la poesía social y la del alhelí", *Diario de Las Palmas*, 23-9-1963.

"Ultima contestación innecesaria a Felipe Baeza", *Diario de Las Palmas*, 14-12-1963.

Palabras preliminares a *Cuentos sin geografía*, El Museo Canario, Las Palmas, 1968.

"Poética", *Fablas*, Núm.67, Las Palmas, Junio de 1976.

Biografía poética, Edics. Centro de la Cultura Popular Canaria, Las Palmas, 1986.

LUJAN, Félix, "Josefina y Manuel Padorno", *Cartel de las Letras y las Artes*, *Diario de Las Palmas*, 16-9-1983.

MARTINON, Miguel: "De discípulo del mar a nómada urbano. Conversación con Manuel Padorno", *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 29-10-1983.

MARRERO BOSCH, J.: "Dos poetas", *Falange*, Las Palmas, 18-7-1959.

MILLARES TORRES, A.: "Apuntes biográficos de Don Cristóbal José Millares", *El Museo Canario*, Núm. 50, Las Palmas, 1882.

"Las bellas artes en las Islas Canarias", *Millares*, Núm. 3, Las Palmas, Enero-Marzo de 1965.

Historia general de las Islas Canarias, 6 Vols., Edirca, Las Palmas, 1977.

MORALES, V.: "Sobre literatura canaria", *Cartel de las letras y las artes*, *Diario de Las Palmas*, 5-12-1964.

MILLARES CUBAS, L.y A.: *Antología de cuentos de la tierra canaria*, Biblioteca Básica Canaria, Núm. 14, Edics. de la Viceconsejería de Cultura y Deportes, Madrid, 1990.

MOREIRO GONZALEZ, J.A.: *Agustín Millares Carlo: el hombre y el sabio.* Edics. de la Viceconsejería de Cultura y Deportes, Madrid, 1989.

O'SHANAHAN, Alfonso: *Solsticio de verano*, Edit. Fundamentos, Madrid, 1990.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003

PADORNO, Eugenio: "La generación poética de 1965 o de *Poesía canaria última*", *Fablas*, Núm. 74, Las Palmas, Abril, 1979.

Teoría de una experiencia, Biblioteca Básica Canaria, núm. 42. Edics. de la Viceconsejería de Cultura y Deportes, Madrid, 1989.

PEREZ CORRALES, J.M.: *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*, Vols. I y II, Edics. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1986.

REVERON AFONSO, J. M.: *Vida y obra de Claudio de la Torre*, Tesis doctoral leída en la Universidad de La Laguna, Marzo de 1986.

RODRIGUEZ DORESTE, J.: *Memorias de un hijo del siglo*, Edics. Caja Insular de Ahorros, Las Palmas, 1988.

RODRIGUEZ Padrón, J.: *Una aproximación a la nueva narrativa en Canarias*, Publics. del Aula de cultura de Tenerife, Tenerife, 1985.

SALVADOR, Gregorio: *Cuatro conferencias de tema canario*, Edics. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1977.

SANCHEZ ROBAYNA, A.: *Museo Atlántico*, Edics. Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1983.

SANTANA, L.: "Juan Millares Carlo", *Cartel de las letras y las Artes*, *Diario de Las Palmas*, 17-2-1966.

VI.-OTROS LIBROS Y ARTICULOS CONSULTADOS.-

BEINHAUER, Werner: *El español coloquial*, Edit. Gredos, Madrid, 1978.

COSERIU, Eugenio: *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Edit. Gredos, Madrid, 1973.

Lecciones de Lingüística general, Edit. Gredos, Madrid, 1986.

GARCIA de DIEGO, V.: *Lecciones de Lingüística española*, Edit. Gredos, Madrid, 1951.

POTTIER, Bernard: *Gramática del español*, Edics. Alcalá, Madrid, 1971.

SECO, Manuel: "Lengua coloquial y literatura", *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, Madrid, Julio de 1983.

VIGARA TAUSTE, A. M.: *Aspectos del español hablado*, SGEL, Madrid, 1987.

ZULUAGA OSPINA, A.: "La fijación fraseológica", *Thesaurus*, XXX, Madrid, 1975.

© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Digital, 2003