LEOPOLDO DE LUIS

AGUSTIN MILLARES: UNA POETICA DE LA UTOPIA

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE EDUCACION A DISTANCIA
CENTRO ASOCIADO REGIONAL DE LAS PALMAS
SEMINARIO "MILLARES CARLO"
1986

LEOPOLDO DE LUIS

AGUSTIN MILLARES: UNA POETICA DE LA UTOPIA

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE EDUCACION A DISTANCIA
CENTRO ASOCIADO REGIONAL DE LAS PALMAS
SEMINARIO "MILLARES CARLO"
1986

Dep. Legal G.C. 204-1986

Impreso en: Imprenta Arteara
C/ Cebrián, 19 - bajo
Las Palmas de G.C.

SEMBLANZA DEL POETA AGUSTIN MILLARES SALL

Intentar la semblanza de un poeta —siquiera sea en las breves palabras de una presentación por otro lado innecesaria— es —cuando menos— un atrevimiento. La Poesía no tiene rostro visible, pero el poeta, su encarnación, los resume todos en sí. Señalar un rostro para cada emoción, sería simplificar mucho las cosas. Más bien tendríamos que hablar de un solo rostro inmutable, un alto rostro, donde se testimonian un decir y nominar de los dioses. Como en Hölderlin —ejemplo y lección de poetas— en Agustín Millares la poesía aspira —desde ese lugar de mediación— a la visión de los dioses y a una vida en intimidad con ellos. Hablar de este modo de un poeta que ha sido tildado de social, prosaico, panfletario y políticamente comprometido, supone una restitución (una explicación resulta innecesaria para un lector de sus poemas asiduo).

Como Virgilio en las Geórgicas (poema didáctico, no se olvide) que desde el estrecho ámbito de la agricultura conduce al lector a un horizonte amplio, a una totalidad de la cultura, así el autor de ***La estrella y el corazón*** *profundiza desde una concepción comprometida de la vida cotidiana, a ras del asfalto de la calle, para que el lector atento pueda elevarse con él, no sólo hacia esa idea de totalidad, sino también a significarla, cargarla de sentido. Poeta de estirpe homerida, rapsoda —mensajero anónimo— su misión es la de rebuscar en la memoria colectiva para transmitir los grandes recuerdos.*

En su trayectoria personal, Agustín Millares es un poeta que del mismo sitio no se ha movido (en sentido literal y en el figurado). De la oficina a la casa y de la casa a la oficina. Atado —como Alonso Quesada y como Saulo Torón— al duro sillón del despacho de una empresa consignataria, su poesía ha mascullado la duración de un eter-

no minuto, siempre el mismo tiempo horadando. Le conocí en mi temprana búsqueda de lo auténtico y le encontré cuando él se aferraba a la vida. Eran los años —duros y alegres a la vez— de la playa chica, de sus paseos con Magdalena cogidos ambos de la mano, de su voz derramada en nuestros ojos de asombro. Tenía, tiene, el azul del mar de Tomás Morales en la mirada, en la dicción el ritmo de las olas. Poeta del habla, escucharle recitar es un regreso. Poeta en la tradición —lo he dicho en otras ocasiones— sabe dejarse no oscurecer por ella. De Cairasco, por ejemplo, conserva el gusto por la estrofa pero no su laberinto. Su arte no es expresión de sí, si no hemos entendido claramente de que «sí» se trata. Esto es lo que ha confundido frecuentemente tanto a sus exégetas como a sus detractores. Cuando habla de sí mismo, no es él, que es el «cántico interior» que, por estar dirigido al otro, en lo innominado se origina.

No quiero, no puedo hoy extenderme más. He pretendido trazar la semblanza de un poeta —ése es mi pecado— cuando con toda seguridad lo que he conseguido es —a lo sumo— transmitirles a ustedes una caricatura. Pido disculpas al poeta. Es todo.

JOSE LUIS GALLARDO

Las Palmas de Gran Canaria 25/6/85

AGUSTIN MILLARES: UNA POETICA DE LA UTOPIA (*)

La consideración de una obra literaria permite el acercamiento por tres vertientes:

a) sus propios valores
b) su presencia en el momento de su desarrollo, dentro de un panorama
c) su vigencia posterior

En último término, un pasado, un presente y un futuro, como en todo ser vivo. Porque siempre somos tres: el que fue, el que es y el que va a ser. La obra literaria es también un organismo vivo y se reconoce en la comunicación y las correspondencias con todo un contexto.

Un poeta que lleva más de cuarenta años escribiendo nos muestra ya una perspectiva y nos ofrece la posibilidad de analizar el panorama en que se ha desenvuelto. Parodiando a Ortega, en Agustín Millares está la poesía y su circunstancia.

Pero, antes de seguir, quiero felicitar a Millares porque ya veo que ha logrado ser profeta en su tierra. El quehacer del poeta es, al menos en nuestra sociedad, no solo retraido por su propia naturaleza, sino por la general indiferencia en que, de sólito, se desenvuelve. Una sociedad como la española que apenas lee, carece casi por completo de interés por la poesía que más bien se toma a entretenimiento o rareza marginal. Por supuesto que, en parte, puede que los poetas

---

(*) *Transcripción de la Conferencia pronunciada en el Centro Asociado de la U.N.E.D., de Las Palmas de Gran Canaria, el 25 de junio de 1985.*

tengan algo de culpa ya que, en ocasiones y en ciertas tendencias de la poesía, resultan proclives a la soledad cuando no al «elitismo». Pero me niego a imputarles toda la responsabilidad. Al escaso gusto por la lectura, debe añadirse que la poesía es cuestión de sensibilidad y ésta se educa, se forma. Hay, en el fondo, una cuestión de escuela, de educación básica. La formación cultural del niño no presta atención a la poesía y nadie mejora su sensibilidad, ignorando que supone un enriquecimiento del espíritu. Pero priva la técnica, privan los conocimientos prácticos y el dominio de la economía. En los planes de estudio cada vez se recortan más —a veces, se suprimen de un plumazo— los programas de humanidades. No se quiere ver que, volviendo a la poesía, ésta hace a los hombres más sensibles y, por ende, más predispuestos a la comprensión y al entendimiento mutuos. La poesía nos concilia con las cosas. Nos concilia y nos reconcilia con nosotros mismos y con los demás. Y aún la que se muestra más solitaria, acrecienta nuestra manera de ver el mundo. Por eso, de la lectura de los grandes poetas salimos mejores y más libres.

Estas Islas prodigiosas han sabido ver en Agustín Millares un poeta suyo, y le hacen patente su reconocimiento. Esto es admirable. Y hay que felicitarse por ello. Dice mucho a favor de quienes lo realizan. Y mucho a favor del propio Millares. Agustín es un poeta canario. No un poeta folklórico que glose en sus poemas la hermosura de sus paisajes nativos, pero un poeta canario por universal. La temática que preocupa a Millares es universalista y asume la más amplia y profunda realidad humana. Esa realidad está vista en *un aquí y un ahora*, diríamos con expresión ya acuñada, casi tópicamente, para aludir a quienes, como él, vinculan su obra al tiempo y al espacio en que viven, eludiendo todo vano afán de intemporalidades. Y digo vano afán, porque ya recordarán ustedes aquella parábola de la paloma que empleaba Machado. Es la kantiana que, al sentir la resistencia del aire, soñaba volar en el vacío, ignorando la ley de su propio vuelo. Así les ocurre —venía a deducir Don Antonio— a ciertos poetas que quieren ser intemporales.

Por el contrario, Agustín Millares sabe que la poesía es palabra en el tiempo. Se sitúa en un tiempo dado, que es el suyo, el nuestro: y en un lugar, sin evasiones:

mi puesto está aquí abajo (no en la luna)

y conscientemente se responsabiliza de pintar:

el minuto que vivir nos toca

Sin cultivar los localismos, su *aquí* se evidencia como un lugar junto al mar. Con el mar —o con su nostalgia— se inicia en uno de sus primeros libros:

Tu ausencia me desvela
temiendo que, no oyéndote, la muerte
que a todo el mundo vela
me lleve sin tenerte
y sin decirte adios no me despierte

Con el mar termina una de sus últimas obras:

Estamos ante el mar
tendidos en la arena.

Como buen isleño, siente el mar como si sintiera la vida, como si sintiera la muerte, en constante compañía, y la convierte en símbolo.

Pues bien, a este poeta se le reconoce hoy en su tierra, lo que no resulta frecuente. Las autoridades políticas no suelen acoger bien a los poetas, en ningún país, porque la poesía es la cenicienta de las artes. Despreciada y aún temida. Se la considera un fenómeno supérfluo y se piensa que no tiene sentido cultivarla hoy, porque es la prosa medio expresivo más adecuado para las respuestas necesarias a los problemas actuales. Se deja así la poesía relegada a su consideración de lenguaje primitivo, a una suerte de infancia del lenguaje. Para muchos la poesía es algo bello, pero inútil, y se la ve con benevolencia, acaso recordando aquella frase de Hölderlin, según la cual se trata de «la más inocente de las tareas humanas».

Pero hay otro concepto de la poesía que se resiste a mandarla al reino de lo inefable, y quiere entrar con ella en la realidad de la vida, de las gentes, de los pueblos, implicándola en el esfuerzo y en la esperanza colectivos, haciendo de ella, como Gabriel Celaya decía, «un arma cargada de futuro».

Y aquí se eriza el tema de gravedad y preocupación, al punto de que viene como anillo al dedo completar la frase de Holderlin antes aludida: «Para ese fin —escribir poesía— se le dio al hombre el don más peligroso: la palabra».

Como un peligroso don es considerada la palabra del poeta por los regímenes dictatoriales (y es sabido que fueron muchos los años

en que bajo uno de ellos se desarrolló la obra de Millares). El Poder desprecia al poeta como a un extravagante, lo mira con recelo porque lo ve como un exaltado. Incluso lo teme, juzgándole a veces un forajido. Y quizá tenga razón, porque, etimológicamente, extravagante no es sino uno que vaga por fuera de las cosas para contemplar toda su dimensión; exaltado es aquel que va por alto y forajido es quien desea salirse del ejido, del campo trillado y cercado.

Una poesía como la de Agustín Millares siempre inquieta y desazona porque es un revulsivo para la conciencia de las gentes, porque hace pensar, porque inquieta, y el Poder se mueve siempre más cómodo entre sumisiones.

Si hay poetas que consideran la poesía como algo bello que encuentra su fin en sí misma, otros, en cambio, no es que piensen que también puede buscar un fin, sino que la consideran un medio. El gran poeta León Felipe, con su peculiar rotundidad, decía:

> «El hombre está mal hecho, y si la poesía no sirve para hacerlo un poco mejor, que se vaya a mal sitio».

En esa misma actitud creo yo que se encuentra nuestro poeta. Agustín Millares, en un texto en prosa, ha dicho:

> «Si la poesía me divorcia 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 a la basura, como cosa inservible».

Claro que es ingenuo suponer que con un arma tan incruenta y feble se va a obtener eficacia inmediata en la transformación de realidades sociales o políticas. Las revoluciones no se hacen con poemas. La poesía actúa lentamente en la sensibilidad. Nunca se propuso otra cosa la llamada poesía social sino ayudar a tomar conciencia y compadecer. Porque compadecer quiere decir padecer-con, esto es: ponerse al lado de quienes sufren y compartir sus situaciones, su amarguras y sus esperanzas. Y la verdad es que yo, que me confieso más bien escéptico por naturaleza y escasamente entusiasta por edad, estoy bastante persuadido del lento pero cierto influjo de aquella poesía, tan denostada por algunos, en las transformaciones experimentadas por la manera de sentir que hoy se percibe.

Se ha acusado a este tipo de poesía de contaminaciones ideológicas y de invasiones prosaicas. La primera acusación es infantil, o malintencionada, porque la mayoría de los poetas no ha hecho otra cosa

nunca. ¿O es que San Juan de la Cruz —por no citar sino al más *puro* de los clásicos— no condicionaba su obra a su ideología? La Priora de las Descalzas de Granada, pidió al Padre Juan que explicase el fondo de las canciones de su «Cántico», y Juan de Yepes va dando detalles de la vía purgativa, de la vía iluminativa, de la unitiva, adaptándose a la teología de la época. Los símbolos de San Juan —ciervos, flores, fontanas, noches...— responden a las ideas del catolicismo medieval. Su sensualidad parte de la refutación de lo erótico que impone la moral de entonces. La ideología (porque ideología no es sino clasificación de las ideas) domina en San Juan como en los poetas de cualquier época. Al fin y al cabo, la reforma carmelitana vino a ser un escape para la espiritualidad sospechosa de iluminismo y se halló expuesta a ideologías encontradas.

Pero todo esto es obvio. La poesía se hace con todo lo que se es, con todo lo que se tiene, incluso ideas políticas. El gran poeta siempre es poeta total. Y en esa totalidad reside su posibilidad de trascendencia, más allá del tiempo; la posibilidad de que la poesía siga valiendo para otras generaciones, porque siempre contendrá valores que cada generación selecciona en función de los propios, y podrá leer de otra manera. La gran poesía permanece sobre las ideas y más allá de éstas. Por eso un agnóstico puede leer con gusto la *Noche oscura del alma*, y una religiosa el *Cantar de los cantares*.

Por otra parte, no tiene sentido exigir al poeta una neutralidad inhumana, una despreocupación de los fenómenos que inciden en su existencia y en la de su pueblo. Mucho más, cuando las evasiones de sedicentes poetas puros nacen, en el fondo, de actitudes preconcebidas y no menos ideológicas.

En cuanto a la invasión de prosaismos: la otra acusación antes señalada, creo que responde a un planteamiento maniqueo según el cual toda la poesía intimista y evasiva muestra formas bellas, en tanto que la poesía comprometida o testimonial requiere zarrias expresivas. La falsedad es tan evidente como cualquier lector atento puede constatar.

Y aquí, conveniente resulta ir adentrándose en la obra misma de Agustín Millares, y ejemplificar con sus muestras. Porque la poesía de Agustín Millares se expresa con sencillez pero con un lenguaje de elaboración cuidada e imaginativa. Se trata de una expresión que posee comunicatividad, la busca, la desea. Por lo que reduce la retórica

y deja la materia verbal limitada a su función clarificadora del sentimiento, no perdiéndose en lo ornamental. Intensifica las formas coloquiales y asume la frase hecha, el giro convencional, para impregnarlo de verdad y revitalizarlo con un contenido nuevo. Frases como «de pies a cabeza», «estar sin blanca», «hablar en plata», o «como el perro y el gato», van a sonarnos a nuevas cuando se instalan en el contexto del poema de Millares.

Si eso puede decirse del lenguaje, otro tanto cabe de la forma, porque al contrario de lo que los detractores de la poesía comprometida han querido hacer creer, esta poesía no lleva consigo la degradación formal y ni siquiera requiere el versolibrismo. Agustín Millares es casi un virtuoso. Sus formas responden a un perfecto sentido del verso, de la estrofa, de la rima. Incluso hay que destacar, 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 hemistiquio:

Ningún amor debe aislarse del amplio círculo humano,
sería como perder el contacto con el mundo,
despreciar este segundo
en que al fin la humanidad cabe dentro de una mano.

También es peculiar el uso de una estrofa de cinco endecasílabos aconsonantados, lo que la preceptiva tradicional llama «quintillas reales» —no muy usadas nunca—

Como la aguja hilvana los vestidos.
Como se extrae azúcar de la caña.
Como el amor despierta los sentidos.
Como el pájaro vuela y hace nidos.
Como remonta el alba la montaña.

Esta estrofa que he tomado como muestra, ofrece además —ya lo habrán apreciado— otra particularidad retórica de la que con frecuencia echa mano Millares: me refiero al uso de la epanáfora o repetición de la misma palabra al comienzo de cada verso.

Con todo, la versificación más abundante en la obra de Millares es de combinaciones heterosilábicas en composiciones asonantadas. Sin olvidar que también ha probado, con buenos resultados, el soneto.

Perdonen ustedes que me haya detenido un poco en estas consideraciones técnicas, siempre áridas en una charla e, inevitablemente, siempre con su enfadoso tufillo profesoral, no siendo yo profesor. Pero he querido con ello subrayar la maestría técnica de Millares y, sobre todo, su sentido del ritmo. Este es un don que, para mí, resulta imprescindible en el poeta. Al punto de que si un poeta no domina el ritmo debe dudar de su condición de tal, aunque logre textos con belleza y emoción. Porque la belleza y la emoción pueden lograrse también en la prosa, y lo único que diferencia la poesía en verso de la prosa es el ritmo. He ahí su frontera. Un poeta como Agustín no podía carecer de virtud tan esencial, porque es poeta que sabe valorar la importancia del trabajo, y hay una sugerente teoría que enlaza ambas cosas, trabajo y ritmo.

En efecto, George D. Thomson ha profundizado en el origen del ritmo, encontrándolo en el esfuerzo colectivo. Los grandes y esforzados trabajos colectivos han sido, desde la remota antigüedad, acompasados, concertando el impulso de quienes los realizan conjuntamente. Levantar grandes pesos, arrastrar enormes troncos, percutir alternativamente con la herramienta sobre el objeto abatido... Ahí nace el ritmo. Esos sonidos marcan un ritmo que ayuda a la eficacia lograda entre todos.

De tales gritos guturales fue naciendo la palabra. El origen del habla puede estar en tales acciones reflejas de los órganos vocales y del esfuerzo muscular. He ahí la importancia del proceso colectivo del trabajo en la formación del idioma. Sin trabajo, puede que no hubiera habido lenguaje sistemático.

La palabra misma es la proto-poesía, y el poeta la va haciendo suya, a medida que la recibe del pueblo. Va recibiendo, con la palabra, multitud de suscitaciones, va enriqueciéndose con cuanto oye, con cuanto ve, con cuanto le llega por los sentidos y cuanto conmueve su sensibilidad y su conciencia. En ese sentido, la poesía es una restitución: el poeta devuelve a su pueblo, hecho poema, cuanto de su pueblo ha ido recibiendo.

Pero he titulado esta charla «Agustín Millares, una poética de la utopía», y debo intentar justificarlo.

A mediados de los años cuarenta, cuando el joven Agustín Millares se da a conocer, el estado de la poesía española no se había recuperado aún de las consecuencias de la guerra civil. De aquella gene-

ración de maestros en la que todos aprendimos, no permanecían entre nosotros más que tres: Gerardo Diego, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre. Otros, como Alberti, Cernuda, Altolaguirre, Prados, se hallan en el exilio. Alguno, como Lorca, fue víctima mortal.

La generación del 36 no corrió mejor suerte ya que, además, quedó escindida. Algunos, mantuvieron su lírica inicial y de ella surge el movimiento garcilasista, iniciado poco antes (recuérdense los sonetos de Bleiberg o el primer libro de Ridruejo), con la revista madrileña que le dio nombre. Con todas las faltas de precisión a que obligan las generalizaciones, diríamos que su inclinación responde a una actitud evasiva e intimista de la poesía, con una formulación neoclasicista.

Casi en seguida se inicia la reacción neoromántica que, con igual imprecisión, podríamos atribuir a la revista *Espadaña*. Poemas de mayor libertad formal y tono más preocupado.

El trauma de la guerra civil, la existencia de una fuerte censura y la falta de comunicación con el exterior motivan que la poesía dispuesta a asumir la realidad —bastante ingrata y desolada— y, mucho más, la poesía de protesta se sienta retraída. Tardó algunos años en aflorar. Y digo aflorar, porque sin duda existía, aunque no saliera a la luz. Hasta 1944 no aparecen algunos poemas que puedan considerarse comprometidos, en algunos libros de Ildefonso M. Gil, de Victoriano Crémer, de Garcíasol o de Eugenio de Nora. Hasta 1951 no aparece algo de Gabriel Celaya. Hasta el 47 no puede leerse a José Hierro.

Agustín Millares es un anticipador. En 1945 escribe:

Del propio ser me arrancaré de cuajo
la protesta que hiere mi existencia

.....

el aire se abrirá de un solo tajo
con la blandiente voz de mi conciencia.

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.

En Canarias se da quizá una síntesis —supongo que deliberada— del neoclasicismo garcilasista y del neorromanticismo de *Espadaña*. Se da en la revista Mensaje, de Pedro Pinto de la Rosa, donde, 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. Esa avanzada va a tener sus medios de expresión propios: la *Antología Cercada*, de 1947, y *Planas de Poesía*, de aquellos mismos años finales de los cuarenta e iniciales de los cincuenta.

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, al punto de que, cuando un crítico tan bien informado por lo general como es J. Lechner, en su libro «El compromiso en la poesía española del siglo XX« (1975), ignora la publicación y no da entrada a sus poetas. Pero vistos hoy con perspectiva, los cuadernos de Planas son los adelantados de aquella tendencia poética que, como antes decía, ocupó más de diez años del panorama poético español.

La poesía de Agustín Millares nace con brío vitalista. Ya el título de su cuaderno de 1946 *La sangre que me hierve* revela la inquietud que va compitiendo en tumulto con los ríos

Y, en el mismo año, otro título no será menos expresivo: *El grito en el cielo*. Es 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.

Quiero exigir y no implorar aquello
que, como el aire, es cosa que ha logrado
dar a mi vida un curso y un destello

Esa posesión de la vida plena se ve acechada por la injusticia que la confina

en el triste solar de la pobreza

y se ve acechada por la adversidad:

yo sé que en cada esquina está en acecho
la adversidad

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:

Hemos de remover el mundo entero
Hemos de hacer al cielo un agujero

Hasta que en *La estrella y el corazón*, de 1949, vamos a encontrar tres hitos poéticos fundamentales:

a) el paso del amor individual a lo colectivo:

Nuestro amor es un murmullo
cuando se levanta el grito de salvación de los hombres
.....
Y si hay amor para dos puede haberlo para todos

b) la identificación del poeta con el pueblo:

Colocado en vanguardia, sin que nunca desate
su unidad con los pueblos
.....
El poeta es el pueblo que a morir se resiste

Ese poeta-pueblo es el grito que libera la tierra y su voz es un testimonio:

Yo poeta declaro que escribir poesía
es decir el estado verdadero del hombre

c) el pensamiento utópico de la revolución:

Los hombres serán humanos
después que ese mundo nazca
esa vida del mañana
que yo canto

Ya tenemos, pues, a Millares instalado con su poética en la utopía. Ese va a ser el territorio querido y hermoso de su canto y la materia fundamental de su obra. Desde ese soporte, todo va a parecer más fácil:

Las puertas del día ceden
ante los hombres constantes que han desmoronado sombras

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 con-

tradictoria que presupone una perfección, en el fondo, inhumana. Pero la verdad es que la utopía no se queda totalmente inoperante: el pensamiento utópico crea condiciones de mejora.

La poesía de Agustín Millares se va a impregnar, en varios libros, de ese pensamiento. Si tuviera que concentrar en unos pocos versos la tesitura que le anima, escogería estos:

Lo que la vida no ha sido
puede ser

En ellos, tan breves, 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.

Pertenecen estos versos, tan densos, tan representativos, al *Poema de la creación*, de 1951, en el que se enumeran, con intención de que su simple enumeración los sublimice y resalte, los aciertos humanos, sus conquistas de toda índole. Las literarias: de Homero a Maupassant, de Sófocles a Mayakovsky, de Cervantes a Espronceda... Las musicales: de Beethoven a Bartok, de Grieg a Granados... Las pictóricas: de Velázquez a Cézanne... Las filosóficas: de Pitágoras a Marx... Las de los descubrimientos o los inventos: de Gutemberg a Einstein... Las de la ciencia: de Arquímedes a los Curie, de Copérnico a Pasteur...

Gran poema donde, quizá como en ninguno de Millares, quizá como en ningún otro poeta nunca, se atestigua la fe en la acción humana como transformadora del mundo y de la vida. Es el poema del esfuerzo y de la inteligencia.

Por eso mismo, cuando Agustín dedica una elegía a un amigo científico: el ingeniero y matemático Cirilo Benítez, reflexiona:

Si hoy se puede cambiar la dirección de un río
aún permanecen vírgenes muchos descubrimientos

En uno de esos descubrimientos debería estar la fórmula de salvar de la muerte las grandes inteligencias, las capaces de

asegurar la firme rotación del planeta

Es admirable esa fe humanística que confía en el hombre hasta estimarlo capaz de colaborar en las leyes de la gravitación universal.

Por fe en el hombre se valora al máximo la técnica y la mecánica que su ciencia despliega, y las imágenes poéticas se contagian de esa

supervaloración: las palabras del científico:

queman como el vuelo rasante
de un avión

Y la paz, la cultura, el progreso, se asientan en la intuición del poema como en su expresividad, mediante elementos metafóricos basados en términos mecánicos:

tu sangre es una nueva línea férrea
tendida sobre el fértil terreno de la paz

Esta exaltación de la mecánica, del progreso, de la velocidad, ya la utilizaron los ultraistas de los años veinte, pero de una manera más superficial. En Agustín Millares se alía, como digo, a su humanismo que, de buscársele antecedentes, quizá los tuviera en algunos de los poemas de Miguel Hernández, cuando, al regresar de la URSS, cantó la fábrica-ciudad, por ejemplo.

Sin embargo, Agustín Millares va más lejos. Va movido por un propósito de armonizar poesía y ciencia, para que el poeta acompañe con sus imágenes y su exaltación el progreso científico como bien orientado a la utopía. El mismo declara:

Moviendo como mueve la esperanza y la vida
el poeta no puede fracasar con la ciencia.

Recordemos que un liberal de principios del XIX, don Manuel José Quintana, proclamaba la necesidad de incorporar las artes mecánicas a la poesía y cantar al progreso. De ahí sus odas a la invención de la imprenta y a la propagación de la vacuna. Más tarde, un anarquista de primeros del XX, Pedro Kropotkin, dirá que «si las grandes manifestaciones de la naturaleza han inspirado a los poetas, por qué no han de inspirarle las situaciones del hombre en el mundo».

Actualmente, el colombiano Germán Pardo García lleva a muchos de sus poemas la inquietud que despiertan las teorías de Max Planch desde la física quántica, o desde la relatividad de Einstein, o desde la cosmonáutica conquistando el espacio cósmico.

Entre nosotros, también Gabriel Celaya ha poetizado la zozobra del progreso científico y la reducción de la entidad humana a mero conjunto de cargas eléctricas. Ahí está su apasionante libro *Lírica de cámara*.

Apasionante es también la incorporación de la ciencia a la poesía de Agustín Millares. Decía Ernesto Sábato que la ciencia es tan grave e importante que no se la puede dejar sólo en manos de los científi-

cos. En efecto, el humanismo de un poeta como Millares debe acompañarla y auscultar en sus vertientes humanas y hermosas, a veces pavorosamente hermosas.

Esa fe en la ciencia que impulsa el pensamiento utópico de Millares, se completa con la fe en el trabajo manual. Son como dos alas que sostienen la paloma de su fe en el hombre. El poeta quiere lograr un mundo donde los seres humanos gocen de la libertad, como se preconiza en el Preámbulo de la Declaración de Derechos Humanos. Y la mejor manera de llegar a él es el trabajo al ritmo de la vida natural. Un poema ejemplar a este respecto es «Como todas las cosas», del libro *Ofensiva de Primavera*. Es un libro de 1950, dedicado a nueve amigos (entre los que me siento honrado de figurar), de los cuales la muerte se ha llevado ya a cinco: Cirilo Benítez, Juan Rejano, Jorge Campos y los dos desaparecidos estos últimos meses: Vicente Aleixandre y Enrique Azcoaga.

El poema evoca todos los oficios, desde los más elementales, y evoca también la acción de la naturaleza, vegetal o mineral. La madera y las fibras, los metales... Los rendimientos del mundo animal: la leche, la miel, la lana... Los ciclos naturales marcan el ritmo al que el poeta se incorpora. Es la poetización de la vida natural y libre, culminada por la esperanza y por el sentimiento de solidaridad más allá de toda frontera y de toda traba egoista:

> 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.

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.

¿Qué otra tesitura puede responder a esta convicción que el optimismo? Millares escribe una poesía optimista, una poesía de acompañamiento jubiloso:

> No es verdad que el momento no tenga una salida

asegura el poeta convencido de que hay:

un futuro de esperanzas abiertas
y de que:
el día va cediendo más el sol no se apaga
alegremente persuadido de que:
se va a marchar el miedo definitivamente

Retengamos de estos versos últimos dos expresiones que van a tener, según creo, sus consecuencias:

Una: se va a marchar el miedo

Si recordamos que también confía el poeta en el desalojo «del triste solar de la pobreza» —según unos versos que citamos al principio de esta charla— tenemos las dos condiciones que la Declaración Universal de Derechos Humanos —antes aludida— cita como deseables para que los seres humanos disfruten de la libertad (el temor y la miseria). La poesía de Millares se halla, pues, de lado de esa Declaración.

La otra expresión que pedí retener es «el sol que no se apaga». Porque el *sol* es un símbolo muy empleado por esta poesía, a lo largo de todas sus manifestaciones.
Sol es igual a vida feliz, a futuro, a libertad:

Porque te olvidas de que el sol existe

le dice a un poeta del intimismo y la evasión, colocándole el sol como modelo de mundo libre y exterior y de todos que debemos buscar. Y añade:

Tú que has nacido cuando queda poco
para que el sol nos ilumine

El sentido simbólico del sol es el mismo. La existencia es, o debe ser eso:

Abierta ventana al sol
feliz, alegre es la vida

y se consuela de cualquier amargura temporal porque:

Yo busco cerrar la herida
que me da pena y dolor.
Me niego a decir adiós
al sol, al aire, a la vida.

Para cantar a don Antonio Machado y a cuanto su figura éticamente representaba en la España de la postguerra, se utiliza el mismo símbolo:

Hoy, Antonio Machado,
tu deseo es un sol que se derrama
sobre todas las almas
.....
un sol que abre las puertas del espacio
un sol al que tú diste la palabra
un sol que si contigo está enterrado
nos irá en todo tiempo iluminando

El amor encuentra también semejante simbología:

Te fuiste como el sol y te esperaba
como se espera al sol

Sol puede, en algún caso, trasladar su valor simbólico a otras palabras afines que lo reemplazan; como *Luz*:

Matar la luz no se puede,
esta luz que ha de estar siempre
y está en mi casa encendida

O también, la palabra *primavera*:

Debes saber que tú no serás nada
lejos del hombre y de la primavera
.....
Qué sería del mundo sin el viento
que le llega a anunciar la primavera

El mismo título de *Ofensiva de Primavera* que Millares emplea para un libro suyo, tiene ese valor. Es la esperanza, la libertad, la vida feliz y colmada. La utopía.

Por todo lo que espero y mucho más
por eso y lo que apenas se conoce
por esto y lo que aún no tiene nombre
acudo a recibir la claridad.

Sol, luz, primavera, claridad... He ahí el símbolo.

No es la primera vez que una utopía toma como símbolo al sol. Tomaso Campanella, el calabrés del siglo XVII, dominico y hereje, escribe *La ciudad del sol*, y en ella ese sol es más que un ídolo, un símbolo de la comunidad de bienes, resuelto el problema de la concordia entre todos los hombres.

Los símbolos poéticos cumplen así una función redentora y de transformación social.

Para Agustín Millares es ésta la misión de la poesía. La del arte, en general. Hay un poema suyo, «Cauce natural», que responde a su teoría poética, dentro de lo que más aún que social, hay que llamar arte comprometido, arte encaminado a una realización humana colectiva de transformación del mundo. El artista tiene que cantar la *verdad*, y esa verdad es la realización plena de la vida en un mundo mejor. A esa tarea debe aplicarse y no perderse en refinamientos y juegos evasivos. El arte es, así visto, algo útil y al servicio del hombre:

Porque no has sido ni serás fecundo
ignorando las cosas de la tierra,
porque te crees algo de otro mundo.

El reino de la poesía es de este mundo. El objeto del canto no deben ser pequeñas lamentaciones intimistas ni estremecimientos místicos o vanas cuestiones metafísicas. Deben ser grandes temas que ayuden a los pueblos en su ascensión hacia nuevas formas de vida:

Canta los bosques, canta los jardines
canta el martillo de los carpinteros
canta el empeño de los albañiles
canta el proyecto de los arquitectos
canta el navío y los ferrocarriles
canta el laboratorio y el colegio

Estamos ante la poesía de lo fecundo, de lo creador. La poesía del esfuerzo colectivo, del fervor intelectual, del quehacer obrero. La poesía-herramienta, la poesía laboriosa.

Porque ni un canto a tu país ofreces
porque vives de espaldas al momento

Estamos ante la poesía de intención cívica, la que se acompasa con la labor organizada de los pueblos en la tarea de nuevas bases de vida social.

Porque ante el mal no sientes ni padeces

Estamos ante la poesía que antepone la ética a la estética, ante la función moral de la poesía. El arte no puede quedar al margen de la moral. No es a-moral, como quieren algunos estetas. Por el contrario, debe sentirse solidaria con ciertos principios éticos.

Porque tu oído no oye la esperanza

y no eres ojo que descubra estrellas

.....

Que hoy además acechan mil peligros
y que se encuentra en juego
—yo puedo hablarte porque tengo un hijo—
el porvenir del niño.

Estamos ante un concepto de poesía salvadora, de poesía beligerante y creadora de mejores destinos.

Haz que proyecte luz la poesía,
la luminosa sangre
que contribuye a aproximar la aurora.

Estamos —lo repito una vez más— ante la poética de la utopía.

* * * * *

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. La poesía empieza a hacerse más interior. Sin embargo, el poeta no cede del todo:

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.

También el amor suena más íntimo, más desde emociones individuales:

Nací para ofrecerme
para entregarme entero en cuerpo y alma
no para recrearme y no dar nada
del amor que sostengo y me sostiene.

Y aunque asegura que no pierde el hilo de la felicidad, confiesa que:

sostengo con la duda un duelo largo

y cede un poco a la melancolía:

Todo en mí es despedida,

vértigo, brevedad,
humo, destello, huída.

Sería curioso, pero ya no nos queda tiempo, comparar detenidamente algunos versos de *Segunda enseñanza* —libro de 1975— con algunos versos de Alonso Quesada. Hace más de sesenta años, Rafael Romero impregnaba sus poemas de una emoción dolorosa que extraía de su vida de modesto funcionario:

Yo gano el pan de una infeliz manera
porque yo no nací para estas cosas:
hago unas sumas y unas reducciones
y así me consideran y me pagan.

Agustín Millares recoge en su poema «Para nada»:

Todos los días, salvo los de fiesta
me siento en una máquina
de escribir —mi arma
de trabajo— y escribo una veintena
de cartas comerciales.

.....

Todos los días, salvo los de fiesta,
mecanografío la tristeza
de mi voz diariamente asesinada.

Pero donde Rafael Romero pone resignación, Agustín Millares pone protesta. El no es un poeta de elegías, sino de entusiasmos. De utopía, como he intentado demostrar en estas palabras que ya van excediendo en extensión lo prudente. Hasta cuando escribe «Elegías», logra cierta confianza, cierta fe:

Aquí está, cose que cose,
mi corazón sin dormir.
El hilo no tiene fin.
No me moriré esta noche.

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.

El deseo de vivir
está aquí, cose que cose.
El sol volverá a salir.
No me moriré esta noche.

No. No se morirá, por fortuna, esta noche Agustín. Esperamos que durante muchos años continúe hablándonos de su utopía. Esperamos que aún nos regale, durante mucho tiempo, con su poesía hermosa y utópica. Porque las utopías no mueren nunca.

...Y los poetas como Agustín Millares, tampoco.

LEOPOLDO DE LUIS

Este libro se imprime en los
Talleres de Imprenta Arteara en
Abril de 1986