

y panadero él mismo («el corazón me crece y crece como el pan»), Estellés nos recuerda el volcán de Neruda en su ambición enorme de abrazar y nombrar a la vez todo el cosmos. De cantar sin prudencia ni descanso en un sollozo a todo lo creado.

Nada está fuera del ámbito de lo poético, puesto que la poesía es el perpetuo asombro ante la vida. Todo es así motivo y material del canto. Y éste se convierte, en ocasiones, en una enumeración exuberante y caótica de la realidad, en una alucinada sucesión de situaciones, gestos, personajes:

*«Como hay el hijo sin padres, y los padres sin el hijo,  
y chicas, en el cine, con las piernas abiertas  
y una mano entre los muslos, y el rosario en familia,  
y hay el peón que se mata cayendo desde un andamio,  
y el hombre que hace el pan y hay quien lleva un metro  
para saber el tamaño conveniente del ataúd...»*

Tal vez, en este sentido, sea *Coral Romput* el poema que alcanza la letanía inagotable. El rezo frenético del poeta encerrado en su cuarto, dedicado en el fervor de la noche a nombrar lo que ve, lo que piensa y lo que no tendrá. «Hay en los versos que escribo, entre todos mis versos, / ciertas palabras que tienen un no sé qué de grillos...» Este largo poema, del que la *Antología* nos ofrece sabrosos fragmentos, es un desbordamiento de sencillez y solidaridad. El poeta, aislado y asustado, abre su cuerpo al mundo que desea nombrarse y en secreto pregunta mientras espera, como el ascensor iluminado en cualquier piso y en medio de la noche, «atento de alguna forma, o simplemente a punto».

Junto a ésta y otras letanías incalculables, Estellés nos entrega también la pequeña canción, los poemillas breves, neo-impresionistas («Antibes», «Tiempo de dolor», etcétera), como islas de súbitos destellos que forman un archipiélago oriental, infantil y delicado en el vasto océano de su canto.

Estellés canta de todas las maneras como canta todas las cosas. Se sirve de todos los metros como de todos los trenes. Escribe sonetos con olor a jarabe. Y tercetos con polvo. Y amplios alejandrinos que sudan como amantes. Y no le importa acabar así una égloga:

«CORINA.—¡Nemoroso, Nemoroso! (No me rasgues las bragas, que me han costado veinte duros...) Nemoroso...»

Escribe mucho y siempre. «Escribo nada más porque es lo que sé hacer. También sé hacer el amor y beber vino...» Estellés sabe hacer el amor, incluso acostado en sus versos. Su primitivismo comporta una concepción erótica, carnal, de la existencia. El sexo es su pasión. El sexo y sus vertientes: la alegría y la muerte.

Canta la carne del amor y huele y besa y lame los senos de su idioma, se revuelca con él, lo muerde, lo penetra, lo fecunda y acaba floreciendo su saliva.

Su amor es alegría, «el gozo de la calle».

*«Ten bien presente que tu canto ha de ser  
como una calle, por donde pasen los tranvías:  
como una calle. Y por el aire, balcones.»*

La gratitud eterna de estar vivo y cantar. Su amor es desnudez, ofrenda, aire que ríe. Es un amor que cree en lo que palpa, elemental y limpio:

*«Nuestro amor es un amor brusco y salvaje,  
y tenemos la nostalgia amarga de la tierra,  
de ir a revolcones entre besos y arañazos.»*

Es un amor que muerde las raíces amargas del amor. Fiel a la tierra, amigo de la sangre.

Sin embargo, su muerte es, asimismo, fiel. La sombra de la muerte es la noche en que escribe y la llama «su» muerte. Compañera inseparable y dueña de todas sus cosas. Muerte exclusiva e íntima (como cantara Rilke), esposa preocupantemente fiel, amiga odiosa, asoma la blancura burguesa de sus carnes por entre las ropas de un endecasílabo o en la impostura de una metonimia. Y se aparece en forma de metáforas fúnebres (el ataúd, el nicho, el esqueleto), de profecías y de peticiones para cuando se cumplan. En forma de epitafios, conjeturas, silencios.

Si todo asombra a este poeta bueno, la muerte y el amor lo traspasan y hieren hasta el grito de júbilo o hasta el silencio sabio del cadáver. El asombro perpetuo ante todo lo que le rodea, sus miedos y su amor, la simpatía trágica ante el hombre, hacen de su poesía una canción fraterna, una oración sencilla, terrible y campechana, parecida a una mano tendida y esperando.

«Me he propuesto no escribir nada que no sea cierto». En un lenguaje sensual, cotidiano y casual, coloquial pero nunca impreciso, el poeta nos abre su pecho y en él podemos ver la geografía de los derrotados, la simpatía cósmica por todos los que sufren y viven como pueden, se preocupan, almuerzan, se abotonan, sonríen y quisieran cantar pero no pueden... Para ellos, por ellos, que tal vez no lo lean, la voz «impura» de este gran poeta «y a tomar viento toda el ars poética».—JUAN VICENTE PIQUERAS (*La Rambla*, 16. *Los Duques*. REQUENA. Valencia).

## Dos ilustrados asturianos: Rubín de Celis y González de Posada \*

Nuestro siglo XVIII va dejando de ser el gran desconocido y ofrece ya perfiles suficientes para valorar su grandeza y sus limitaciones. En los treinta años transcurridos desde la aparición de la magistral síntesis de Sarrailh, multitud de estudios

---

\* INMACULADA URZAINQUI y ALVARO RUIZ DE LA PEÑA: *Periodismo e Ilustración en Manuel Rubín de Celis*, Centro de Estudios del siglo XVIII, Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias, Oviedo, 1983 (Textos y estudios del siglo XVIII, núm. 10).

JORGE DEMERSON: *Carlos González de Posada: aproximación a su biografía*. Centro de Estudios del siglo XVIII, Ayuntamiento de Carreño, Oviedo, 1984 (Textos y estudios del siglo XVIII, núm. 12).

monográficos han sacado a la luz aspectos desconocidos, a veces sorprendentes, de nuestra original época ilustrada. Una de las líneas más fecundas de la investigación ha sido sin duda la de la biografía. Puede asegurarse que no queda una sola figura de las llamadas de primera fila que no cuente con una biografía prácticamente exhaustiva: piénsese, por citar una entre tantas, en la que J. López ha elaborado sobre la figura de Forner. Pero no menor ha sido la fortuna que han tenido tantas otras figuras menores, sin cuya acción las «luces» no hubieran prendido en amplios sectores de la población ni hubiera sido posible aquel despertar de la nación que se produce en el reinado de Carlos III y que, a pesar de todo tipo de dificultades y resistencias penetrará en el siglo siguiente. Muchas de estas figuras menores están circunscritas al ámbito local o regional y ligadas a sus instituciones, con lo que su actuación resulta frecuentemente más eficaz por directa, aunque para la historia resulte más escondida y menos brillante. De aquí procede que en la recuperación de esa historia menos aparente tanto puedan hacer, y de hecho hacen, las instituciones locales y los historiadores de la tierra.

Tal es el caso del asturiano Centro de Estudios del Siglo XVIII, dirigido por el profesor Caso González, que en su colección de Textos y Estudios del Siglo XVIII va recuperando, entre otros, aspectos y nombres olvidados de la historia del Principado. Resulta prometedora, por otra parte, la actuación que en este sentido vienen realizando las autonomías a través de sus Consejerías de Cultura, como es el caso de la del Principado de Asturias.

El caso de Manuel Rubín de Celis resulta ser casi el prototipo de esas figuras secundarias que en su oscuridad deparan inesperadas sorpresas: resulta ser nada menos que el autor del *Discurso sobre el fomento de la industria popular*, atribuido desde siempre a Campomanes. El hallazgo es de no pequeña monta y muestra hasta qué punto una historia tramada sobre las grandes figuras, solitarias y señeras, es no sólo ingenua sino falsa. *El Discurso...* de Campomanes no es sino la ampliación con retoques de menor importancia del *Discurso sobre el modo de fomentar la industria popular* que, obra de la mano de Rubín, precede al *Tratado del Cáñamo*, traducción de la obra homónima en francés de Mercandier llevada a cabo por Rubín. Los autores se han tomado el trabajo de comparar el texto de Rubín con el de Campomanes para señalar las diferencias —nunca sustanciales— que existen entre ambos. Item más, la obra que comentamos incluye una espléndida reimpresión de la edición del *Tratado del Cáñamo*, del año 1774 por el librero Sancha.

Ahora bien; un hallazgo de este calibre plantea importantes problemas al historiador. Uno de ellos, y no el más pequeño, es el de tratar de explicar por qué Rubín guarda silencio respecto de la autoría del importante discurso, que en edición de 30.000 ejemplares, promovida por Campomanes desde el Gobierno, iba a sentar las bases de aquellas manufacturas caseras destinadas a aliviar el desempleo y la miseria de los campesinos. Los autores dan cumplida respuesta a todo ello.

La figura de Rubín no se reduce a esta obra, sino que reproduce el prototipo de tantos ilustrados: es un buen traductor, un fogoso periodista y un notable polemista. Como traductor, la idea generalizada de que el progreso en cualquier ciencia incluye como prolegómeno obligado el conocimiento de su *historia natural*, le lleva a verter al

castellano la *Historia de los progresos del entendimiento humano en las ciencias exactas y en las artes que dependen de ellas...* del francés Alexandre Saverien. Como periodista, edita y redacta *El corresponsal del Censor*, siguiendo la pauta de Cañuelo en *El Censor*.

Como polemista, y a través de su periódico, utiliza los recursos corrientes entonces —la carta, la sátira en verso, etcétera—; fustiga los mismos vicios que tantos otros como él querían erradicar de la vida española: las desviaciones y abusos en la práctica religiosa, los mayorazgos y la nobleza ociosa, el sistema educativo, el exceso de abogados y litigios, la escolástica, la censura, etcétera.

Mención especial merece la agria polémica que a través de su periódico, formando coro con otros, mantiene con Forner a propósito de la celebrada cuestión de la ciencia española, materializada por parte de Forner en la célebre *Oración apologética sobre la España y su mérito literario*. Tanto *El Corresponsal* como *El Censor* y *El Apologista* califican a esta *Oración* de inoportuna, retardataria, inmadura y llena de sofismas y errores de bulto. En versos ramplones —la *paidéia* ilustrada se había apoderado del verso como de un arma al servicio de la instrucción— fustiga al jovenzuelo insolente que se atreve a motejar a Newton, a criticar a Cartesio «lindamente» y a «decir que el sabio Pope era un demente». Contra la retórica forneriana en defensa de valores periclitados, Rubín apuesta por el difícil pero seguro camino de la ciencia: «La mejor y más noble apología / es ir de día en día / con estudio constante / dando un paso adelante / en el campo espacioso de las Ciencias; / fomentar los autores / que se vayan haciendo acreedores / con sus tareas útiles y ejemplo / a ser subidos de la gloria al templo. / Abandonar la inútil sutileza / de toda la escolástica simpleza; / darse al estudio sano, / que es el consuelo del linaje humano; / y de este modo la nación iría / consiguiendo la propia nombradía / que a fuerza del estudio y de los años / a conseguir llegaron los extraños.»

Otro blanco de sus ataques será García de la Huerta, el infortunado colector del *Theatro Hespañol* y autor de la *Lección crítica* y de la *Biblioteca militar*. Pero, a su vez, el periódico de Rubín recibirá los palos de la crítica, de la que dan cumplida cuenta los autores del estudio.

No podía faltar en la actividad de Rubín otra modalidad característica de los ilustrados: la de antólogo. En su *Colección de pensamientos filosóficos, sentencias y dichos agudos de los más célebres poetas dramáticos españoles, formada por el Corresponsal del Censor* recoge un buen número de pasajes brillantes de los muchos que guarda el viejo teatro español y que tratan de los más variados aspectos de la vida humana, de las artes y de la política; ordenados alfabéticamente con breves epígrafes explicativos, constituyen un excelente centón, muy en la línea de la *paidéia* ilustrada. No faltará tampoco en esta obra el ataque de Forner, negándole cualquier valor; la réplica de Rubín pondrá de manifiesto su excelente sentido crítico a propósito del teatro español, del que resaltarán parejamente las excelencias y los defectos. Esta obra debió tener una notoria aceptación, pues doce años después García de Arrieta plagiará descaradamente su prólogo en el tomo III de su traducción de los *Principios filosóficos de la literatura o curso razonado de Bellas Letras y de Bellas Artes* del abate Batteux.

Es también Rubín autor de una serie de obras menores en las que se aplica a asuntos tan de época como la lucha antiforneriana, la defensa de la inoculación de la