

LA VIDA PAR: LA MUJER/LO FEMENINO EN GABRIEL CELAYA

Para Amparitu Gastón

Antonio Chicharro

Introducción

Puesto que la obra poética que nos ha legado el escritor vasco es sumamente compleja, se hace necesario proporcionar un pequeño mapa de mano con el que podamos orientarnos en la misma (cf. Chicharro, 1990: 1-72). Celaya, como se sabe, comienza a escribir en los años treinta sus primeros libros de poesía, de profundas resonancias surrealistas. Tras un período de exilio interior en los primeros años de posguerra, vuelve a publicar e incluso llega a fundar en 1947 una pequeña editorial, muy activa, junto a una mujer de gran trascendencia en su vida personal y literaria: Amparo Gastón. A partir de este tiempo da a la luz algunos importantes y originalísimos libros poéticos de tono existencialista, libros en los que sale en defensa del hombre. A partir, pues, de una base humano-existencialista levanta su más personal aportación a la poesía en lengua española. En los años cincuenta profundiza en sus concepciones poéticas, considerando estrechamente unidas poesía y vida no sólo como actitud básica, sino también como tema y objeto de su quehacer poético. Es el tiempo, pues, de su poesía más netamente social, volcada en los otros. A partir de finales de la década de los sesenta, publica numerosos libros escritos desde las más variadas e incluso contradictorias perspectivas que obedecen a continuos cambios de ideología estética, tras la pérdida de eficacia del modelo social-realista. Finalmente, en los años más inmediatos a nosotros, se entrega a lo que ha llamado su poesía órfica que es la de máxima apertura de conciencia, la conciencia abierta a lo cósmico. Las anteriores etapas surrealista, existencialista y social, en las que también perseguía romper la cerrada conciencia del yo individual, la comunicación, se abren en el primer caso a la conciencia mágica (inconsciente colectivo) y en los otros dos a la conciencia colectiva o conciencia sincrónica de la humanidad, tal como el propio poeta ha dejado escrito (Celaya, 1987).

Después de lo dicho, debemos pensar que la presencia de la mujer/lo femenino como tema¹, que alcanza su existencia textual en una compleja red de contradictorios motivos temáticos, no puede obedecer a una misma lógica interna no sólo por la amplitud cronológica de la obra, sino también por los cambios ideológicos que tal amplitud, sesenta años de vida literaria, conlleva. Por otra parte, no conviene perder de vista que tal presencia en su poesía debe ser considerada desde la perspectiva que concibe la poesía como un discurso estructuralmente simbólico, esto es, un discurso que no refleja la realidad sino que construye una forma ideológico-estética de ver la realidad, una forma, pues, de realidad. Este razonamiento puede sernos útil para ver más allá del amor o de la mujer concreta que se nombra, para relacionarnos complejamente con esta poesía sin dejarnos llevar por el fácil expediente de hallar el equivalente extratextual de la misma.

Un texto clave

En este sentido, puede servirnos de gran ayuda la lectura de la parte tercera de su fundamental MEMORIAS INMEMORIALES titulada "La vida par" (Celaya, 1980: 117-151), donde el escritor trata de trascender su propia experiencia y trayectoria vitales apelando al mito, tal como ha justificado en el prólogo el propio Celaya y tal como ha sido estudiado por Gustavo Domínguez en la introducción puesta al frente de la edición de esta obra. Pues bien, en esta parte tercera, el escritor trata de la unidad de los contrarios, esto es, la relación del

¹. El presente artículo tiene su precedente en otro más breve que, con el título de «La mujer en la poesía de Gabriel Celaya», publiqué en la revista *Crítica*, núm. 791, enero, 1992, pp. 51-52. Dos razones importantes me animaron a ofrecer al lector unas breves consideraciones introductorias sobre la general cuestión de la mujer/lo femenino en la poesía de Gabriel Celaya, además de la de satisfacer la amable invitación cursada por Isabel de Torres: una, la necesidad de contribuir a esa cada vez más importante construcción de saberes e interpretaciones acerca de la mujer, con obvias finalidades históricas de conocimiento, reconocimiento y consecuentes valoración y acción, que atañen a hombres y mujeres; la otra, abarcar un insoslayable aspecto de la poesía de Celaya dejado de lado por los críticos del poeta.



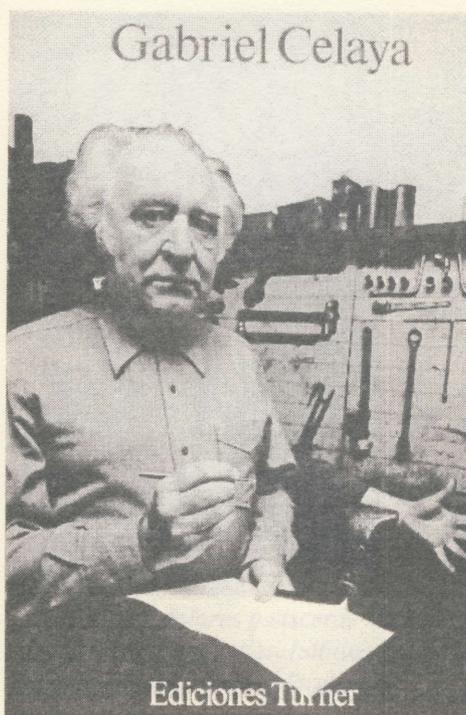
Impar (lo masculino) con el Par (lo femenino)², lo que alcanza una poliédrica cristalización textual en la figura de Narciso y el coro de ninfas, pura indefinición y encantamiento, una vez separado el Impar del coro originario y del caos materno. A continuación, se suceden las simbólicas figuras de Ida, fuerza arcaica y poderosa materia femenina; de Pandora-Circé, la doblez y volubilidad y femenina esfinge sin secreto, que coincide con un proceso de contra-dictorio desdoblamiento del Impar en las figuras de Prometeo y Epimeteo. Surge la figura de Marta, símbolo de la pequeñez y nimiedad femeninas, de la aniquilación del Impar y maqui-nación en contra de él, que coincide con un proceso de desarraigo interior del individuo Impar con respecto al medio, tratando de auto-afirmarse y queriendo vivir la verdad. Finalmente, aparece la figura de Mayí, nueva encarnación, ésta positiva, del Par, fruto y síntesis de la lucha de contrarios, tal como se lee en el libro:

“El Par se llama ahora Mayí. Y el Resucitado la contempla con reconocimiento. Porque juntos han desafiado el horror sagrado de la noche y juntos han renacido. La cópula animal no tiene otro secreto: es combate y es también amor, es destrucción y es a la vez nacimiento, síntesis de los opuestos que intuimos lograda en el éxtasis del placer (...) Ahora todo lo ve con los ojos de Mayí; y ella con los de él (...) Ahora estoy con Mayí, como ella en mí, dominante y a la vez dominado, satisfecho con los límites de mi Par y mi mundo. Ella ya no se mueve en el mundo de la fascinación, el vértigo y los espejismos de la vida sexual. Ella me acompaña. Está en mí como yo en ella” (Celaya, 1980: 150-151).

Todo texto puede ser, en buena lógica, objeto de múltiples interpretaciones. En consecuencia, esta parte de MEMORIAS INMEMORIALES puede ser objeto de una lectura en compleja clave simbólico-literaria o, más superficialmente, puede aplicarse toda la atención lectora a los aspectos anecdóticos y biográficos que, tomados como materiales de elaboración, han servido al escritor para lograr su propósito artístico. Ya lo advertía Celaya en el prólogo del libro al reconocer que “es posible que a través de este texto puedan percibirse, en filigrana, datos muy concretos de mi peripecia vital” (Celaya, *ibídem*: 54). Pues bien, yo recomiendo esforzarnos en lograr una lectura literaria compleja antes que quedarnos en lo meramente anecdótico poniendo nombres propios a las figuras femeninas citadas. A mí me impresiona más que Amparo Gastón haya hecho posible, con todo su humano amor por Gabriel, que éste lograra no sólo una positiva unidad de los contrarios vital y duradera y una superación de cierta misoginia³, sino que fecundara la creación literaria de nuestro escritor y, a partir de su existencia material, el poeta la trascendiera como símbolo positivo de lo femenino en la figura de Mayí, figura polivalente en la que se reconocerán quienes alguna vez han vivido el amor en su más desnuda verdad y la pasión por el conocimiento y el arte de la palabra.

². Conociera o no Celaya la filosofía china, lo cierto es que, en conversación mantenida con el sinólogo de la Universidad de Granada Pedro Sanginés, los planteamientos básicos a que el poeta vasco reduce la oposición femenino/masculino no resultan lejanos a los de la antigua cultura china por cuanto en la misma el yin y el yang son dos fuerzas complementarias representadas por las mitades negra y blanca de un círculo. El yin viene a ser el principio femenino y el yang el masculino, procedentes ambos del absoluto supremo, constituyendo en su interacción el proceso del universo.

³. Los años vividos junto a Amparo Gastón, la calidad de esa relación sobre todo, vienen a poner en duda la afirmación que me atrevo a hacer acerca de «cierta» misoginia en Gabriel Celaya. De cualquier modo, las experiencias vitales del poeta con determinadas mujeres, empezando por su autoritaria y recta madre y terminando por su primera esposa, de la que finalmente se divorció, han podido dejar cierto poso misógino no generalizado que aflora en ocasiones.



Dicho esto, voy a efectuar un recorrido, con algunas calas, por su poesía —uso las POESÍAS COMPLETAS, edición de 1969, y el resto de libros no recogidos en las mismas en sus primeras ediciones respectivas—, tratando de construir una visión mínimamente suficiente de la presencia del tema y referente de la mujer/lo femenino en esta poesía, aislando para ello tres momentos especialmente importantes que llamo VISIÓN ESENCIAL, el correspondiente a la primera etapa de la poesía de Celaya, que se extiende de 1932 a 1944; el de VISIÓN REFERENCIAL, correspondiente a la etapa poética que se inicia hacia 1944 y concluye en los años sesenta, etapa de apertura de conciencia a los otros, en la que introduce nuevas modulaciones del tema en cuestión; y, finalmente, la VISIÓN MÍTICA, que corresponde a su poesía última, la por él llamada poesía órfica, donde aparece una radical y explícita visión mítica de la mujer/lo femenino.

VISIÓN ESENCIAL

En lo que constituye su primera etapa poética, Celaya emplea numerosos motivos temáticos femeninos, “la virgen”, “la tierra”, “Magna Mater” (o naturaleza), para simbolizar, respectivamente, la fecundidad poética en origen, la cóncava y maternal tierra que lo sostiene, el arquetipo femenino de regeneración de la vida. En poemas como “La Sulamita”, nombre bíblico dado a la esposa en EL CANTAR DE LOS CANTARES, y “Misión”, de AVENIDAS, el personaje poético protagonista es la

mujer. En ellos, el poeta ve la mujer como un ser igual a sí mismo desde una edad arcaica, un ser sumiso o sensualmente vengativo, pasivo frente al hombre, con capacidad destructora del mismo, que despierta en él un deseo arcaico. Concretamente, en “Misión” se observa un proceso de poética autoafirmación masculina, que coincide globalmente con la parte primera de “La vida par”, ya comentada:

*“¿Qué saben las mujeres?
Las mujeres no saben desprenderse de un fango
de piedad, y fervor, y dolor, y caricias,
ser tan sólo ellas mismas,
ser en sí contra todo,
como yo si te miro cuando salgo a la noche
toda pura de estrellas.*

(...)

*La mujeres no saben.
Yo lucho. La voz duele.
Las mujeres no saben que en esta hora al hombre
le trabaja esa culpa sin perdón con que se hace.”*

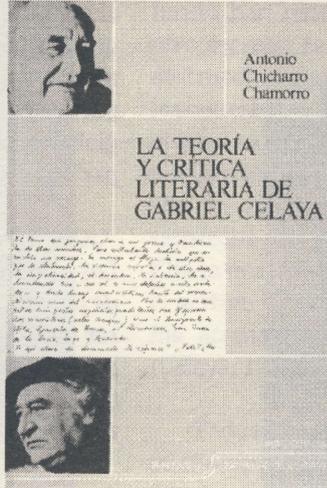
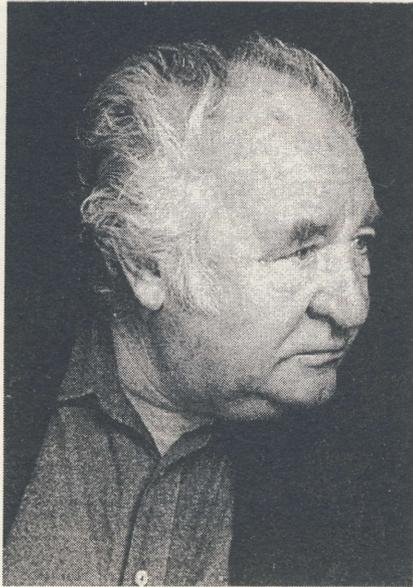
En MOVIMIENTOS ELEMENTALES, libro escrito entre 1942 y 1943, ve en la mujer un signo de lo arcaico y primigenio, del origen, de lo elemental. Así, “Amante” es un poema en el que concibe a la mujer como arcaica materia de amor, con corazón dulce o perverso; en “De noche”, la ve como lo real en un mundo fingido, “cálida y suave matriz de realidades”, a la que acude finalmente el hombre:

*“Y la noche se eleva como música en ciernes,
y las estrellas brillan temblando de extinguirse,
y el frío, el claro frío,
el gran frío del mundo,
la poca realidad de cuanto veo y toco,
el poco amor que encuentro,
me mueven a buscarte,
mujer, en cierto bosque de latidos calientes.*

*Sólo tú, dulce mía,
dulce en los olores de savia espesa y fuerte,
sin palabras, muy cerca, palpitando conmigo,
sólo tú eres real en un mundo fingido;
y te toco, y te creo,
y eres cálida y suave matriz de realidades,
amante, hermana, madre,
o peso de la tierra que solo en tí acaricio,
o presencia que aún dura cuando cierro los ojos,
fuera de mí, tan bella.”*

En EL PRINCIPIO SIN FIN, por su parte, se encuentra el poema “Etxecoandre”, que dedica a un ama de casa, un texto en el que a través de

Gabriel Celaya



numerosos motivos y la poética descripción de diversas acciones, el poeta resalta la ordenada fuerza antigua de la mujer —en el poema parece fundirse apariencia y esencia— en un sentido próximo al que plantea en la negativa figura femenina de Marta, de MEMORIAS INMEMORIALES, tal como concluye diciendo:

*“¿Qué sabe el hombre?
El hombre, criatura reciente;
no, como tú, nacida del mar antiguo y rosa,
legendaria y tan rara que no sé, si te miro,
si, maternal, me ofreces el principio del mundo”.*

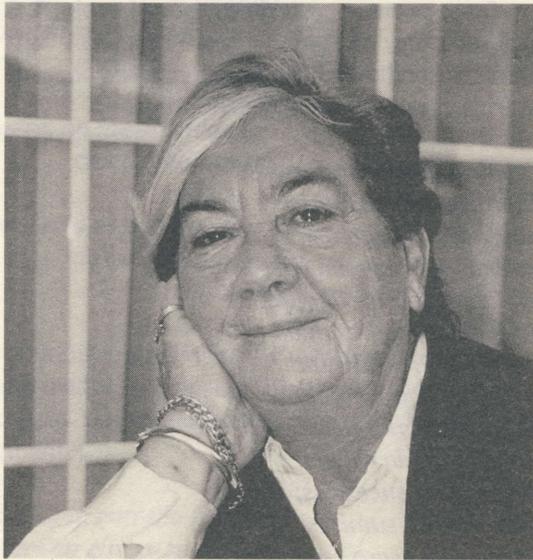
Hay unos párrafos de “La vida par” que vienen a ser una glosa de los versos citados, donde el escritor define a esta encarnación negativa del Par como una fuerza aniquiladora del hombre, una fuerza antigua y primordial, enemiga del hombre impar, personal y heroico.

“El conocimiento”, que se abre con la cita bíblica “Y conoció Adán a su mujer Eva”, es un poema en el que se ofrece una concepción de la mujer por oposición negativa al hombre, con argumentos poéticos muy comunes que insisten en lo que acabamos de ver: actividad, dureza y resolución masculinas frente a receptividad, suavidad y pasividad femeninas (Yang/Yin en la cultura china). En “Amor de hombre”, también de EL PRINCIPIO SIN FIN, finalmente, define las diferencias del amor físico de hombre y mujer, diferencias que culminan en el reconocimiento del poder destructor de la virilidad.

Visión referencial

La etapa poética que se inicia hacia 1944 y concluye en los años sesenta, etapa de apertura de conciencia a los otros, introduce nuevas modulaciones del tema en cuestión. AVISOS DE JUAN DE LECETA incluye, por ejemplo, poemas coloquiales que “describen” en sus vivencias y situaciones la existencia, lo que supone mostrar su esencia. La mujer tiene su propio espesor, y muchas veces su propio nombre —“Carmen”, “Adela”—, en esta poesía como elemento existencial y social que converge en el poeta, en su propia vida, poeta que más que buscar la elementalidad de las cosas palpa su propio existir. Por eso, numerosos poemas no tratan de la mujer sino de mujeres que vacían su vida, como por ejemplo “Un matrimonio entre otros”, de TRANQUILAMENTE HABLANDO, en el que pajarea ahora el recuerdo de la figura femenina de Marta:

*“Sobre cadáveres, sobre confortables
miserias de carne vieja y triste,
dormían sus delicias conyugales.*



*Macerados dolores y visceras cansadas
—la filtración de días, hábitos y lluvias—
unían sus dos vidas ablandadas.*

Y los hijos colgaban:

*los harapos, mojados
de la música muerta de un amor imposible
formaban fangos dulces, cunaban su fracaso.*

Por eso constituyen un estancado elemento más de la misma. Así por ejemplo "El sentido de la sopa", de AVISOS DE JUAN DE LECETA, donde el poeta da un repaso por las nimiedades existenciales y se palpa la angustia de un vivir fracasado, tal como leemos en la última estrofa:

*"Porque todos vivimos y vivir sólo es eso.
No es el amor, la dicha, una idea, el destino.
Es tan sólo una sopa caliente, espesa y sucia."*

"La vida que uno lleva" y "Cosas que pasan", por su parte, también de Avisos, son dos poemas de expresivo y coloquial título resultado de la mirada del poeta puesta en hombres y mujeres cotidianamente pobres y marginados, a los que presta su comprometida voz. "A una muchacha" es un poema no de la mujer sino de una mujer en su ser informe y en su absoluta maleabilidad. Por otra parte, su poemario SE PARECE AL AMOR incluye poemas de la mujer, "siempre antigua y nueva", ante la que el poeta se siente atraído físicamente ("Deseada", por ejemplo) y de la que resalta su ya aludida pasividad frente al hombre, como en "Fecundación":

*"Y si yo te toco,
tú eres lo que eres;
y si no te toco,
tú, tranquila, duermes."*

*Tú conmigo todo;
tú sin mí, perdida;
tú, mujer conmigo,
nada si no nombro.*

*Y si yo te toco,
palmera que crece,
sonrisas abiertas
que, meciendo, envuelven.*

*Y si no te toco,
dulzura que pesa,
caes en tu silencio
densamente lenta."*

También, su poder destructor de la fuerza masculina ("En tí termino").

Siguiendo con esta lógica creadora de apertura de conciencia al otro, el poeta toma como referente a Amparo Gastón, su mujer, en numerosos textos de estos años. Destaca "A Amparito Gastón", de LAS CARTAS BOCA ARRIBA, en el que valora su relación amorosa tomando a la mujer en su ser real en una larga tanda de versos de tono ahora positivo y esperanzado, tal como se desprende de las tres últimas estrofas:

*"Contra todo, para nada,
con ojos locos abiertos,
con mi avidez sin sentido,
con mi frenético aliento,*

*cantaba y canto; te canto:
soy el que soy, el que te ama
sin razones, sin objeto,
como Dios manda o no manda.*

*Para tí, mi Sulamita,
joven, antigua, marina,
para tí, por tí aún levanto
lo que me queda de vida."*

También, "Contigo", de PAZ Y CONCIERTO, y prácticamente la totalidad de los libros DE CLARO EN CLARO y Para vosotros dos, en los que el poeta define a la mujer por contraste con el hombre poniendo por delante el sentido de una relación complementaria. Estamos en el momento en que el poeta concibe a la mujer positivamente y se proyecta hacia los otros:

*"Unidos, no nos aislamos,
proponemos un ejemplo.
Salvamos lo que nos dejan.
Luchamos como podemos.
—"Los pobres, como Dios manda,*

*se aguantan”, dicen los secos.
Mas nosotros, de la mano,
vamos andando y pidiendo
la libertad que queremos
para todos, al querernos.”*

Por su parte, “Nana del niño grande”, más que curioso título de PAZ Y CONCIERTO, frente a otros poemas de este momento, ofrece de nuevo una visión de lo femenino como elemento arcaico, amorfo y aniquilador, etc. Pero volviendo a DE CLARO EN CLARO y PARA VOSOTROS DOS, libros que editará juntos en 1977 por haber sido escritos en los momentos difíciles de la vida de Gabriel y Amparo en el Madrid de 1956, por ser complementarios “y porque ratifica cuánto creía entonces —dice Celaya (1977: 9)—, como creo ahora, en el poder de una pareja realmente unida”, están nutridos por poemas escritos “con una especie de alegría desesperada” proveniente del amor por Amparo, de la libertad y de haber recuperado la confianza en sí mismo. La simple reproducción de los títulos de los poemas será suficiente para ponernos sobre la pista de esta concepción positiva de la mujer ahora encarnada en la figura de Mayí, en el caso de MEMORIAS INMEMORIALES, y en el nombre poético de Amparo en el caso de DE CLARO EN CLARO: “Entre tú y yo”, “Con un clavel”, “En la gloria”, “El amor declarado”, “Los jóvenes amantes”, “Momentos felices”, “Tengo a la belleza en casa”, “Juntos contra todo”, por citar unos cuantos. En el caso de PARA VOSOTROS DOS, libro de curioso título, viene a ocurrir lo mismo, esto es, la continuada presencia del amor y de la mujer amada, mujer salvadora, camarada de los días y las noches, clarividente mujer atenta a la realidad como en la segunda parte del poema “Pido un poco de frescor”:

*“¿Por qué todo es tan confuso?
¿Por qué no es sencillo, sencillo?
Es tan justo, tan bello,
tan último y tan fijo,
que me pongo de pie,
me siento y me arrodillo,
me tiro a cuatro patas
y digo lo que digo:
“Amparo, aquí me tienes,
sálvame del abismo,
enséñame tu canto
libre, bello, gratuito.
¡Cuánto refresca el agua!
Por favor, dame un sorbo,
manantial de los prodigios.”*

Otros poemas posteriores, por ejemplo “Las madres”, de LO QUE FALTABA, muestran una estrecha solidaridad con la mujer en su papel de sufrida y trabajadora madre humilde:

*“Madres y hermanas mías,
humildes, pequeñitas,
cansadas, renegridas,
carbones de aquella vida
en la que fuimos llamita.
Recogidas madres mías
con olor a manzanita
arrugada y escondida.
Doloridas, encogidas
en el martirio del día,
trabajadas, sucesivas,
laboriosas y sumisas.
Madres de negro, vencidas,
suspirando la alegría,
cuando melancolías.
¡Madres que sois como niñas,
y en mis brazos, hijas mías!”*

Visión mítica

Junto al tratamiento del tema de la mujer en, hablando descriptivamente, sus aspectos esencial y referencial, Celaya desarrolla en parte de sus libros de tema vasco y en parte de los llamados de poesía órfica, que suponen la máxima apertura de conciencia o conciencia cósmica, su poesía última, una radical y explícita visión mítica de la mujer/lo femenino y una visión mítica del espacio femenino simbolizado en la casa familiar, como en el poema “Caverna-matriz”, de MAZORCAS:

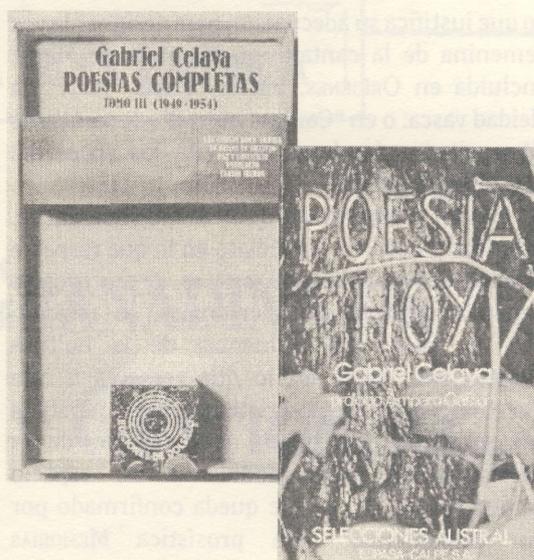
*“Esta es mi fundación,
mi oscuridad,
mi origen.
Aquí estuve y estoy
fuera del tiempo
naciendo.
Naciendo estoy,
naciendo
siempre en el acto:
al día.
Al día, allá en lo fiero,
que veo y temo.
Donde las olas suenan,
rompen abiertas,
ciegas.
Allí seré, ¡oh azul!,
y moriré
en la luz.
Ahora, madre-tiniebla,
veo venir*

*y tiemblo.
Todavía en el cuenco,
encogido,
temiendo.
Madre, no me abandones
cuando allí salga
solo.
Porque tú eres la noche
de los siglos. Y el día
dura poco.”*

También, una visión de Euskadi, su país natal, como madre en el poema “El retorno”, de BALADAS Y DECIRES VASCOS, tal como leemos en la estrofa siguiente:

*“Euzkadi, entraña mía,
madre en que yo nací,
y acoges al que vuelve
cansado de vivir,
y ahí estás tan segura,
sin razón, porque sí,
tan cálida y tan honda
que al fin puedo dormir.”*

El poeta cree ofrecer a través de su propio lenguaje poético en tanto que, según él, lenguaje originario no utilitario una mostración de creencias y mitos colectivos. En concreto, esta poesía última que se ocupa del origen, como su libro ORÍGENES, muestra el latente numen vasco de Mari⁴, la Gran Diosa Madre, figura compleja y contradictoria de esta mitología, resto vasco de la cultura religiosa que antecedió a las religiones patriarcales mediterráneas que ha dejado una honda huella en el modo de ser de los vascos, a decir del poeta. Son muchos los textos en que abiertamente aparece esta maternal deidad contradictoria a cuyo seno se vuelve el poeta presintiendo su final. Me gustaría citar con detenimiento estos poemas, de los que existen precedentes en otros libros, pero es tal el volumen y la importancia de los mismos para nuestro propósito que prefiero dejarlo para otra ocasión en que dispongamos de más espacio. No obstante no quiero dejar de leer tres versos de nuestro poeta:



Gabriel Celaya

*“He luchado sin perdones contra el mundo
/femenino,
y he sido cruel y agresivo con los héroes
/solares.
Pero nada he conseguido”.*

Para terminar

Después de esta descripción selectiva del tema y referente de la mujer/lo femenino en la poesía de Gabriel Celaya, podemos concluir afirmando que este tema y referente tienen una presencia cuantitativa y cualitativa muy importantes a lo largo de toda su poesía, tanto en la de más hondo lirismo como en la de proyección discursiva y tono épico, así como en la poesía dramática, esto es, en sus largas cantatas donde una de las voces suele ser la de la mujer en contraposición con la voz del hombre. Así ocurre en CANTATA EN ALEXANDRE con “Las madres primeras”; en LA BUENA VIDA, con los personajes bíblicos de “Marta” y “María”; en EL DERECHO Y EL REVÉS con la voz de “Ezba”, versión celayana de Pandora, figura femenina presente en sus MEMORIAS INMEMORIALES, tal como hemos visto, que es un patronímico vasco —el verdadero nombre de Eva, señala Celaya siguiendo la opinión de Lahetjuzán— que significa, según dice, “no—sí”,

4. Teresa del Valle en su estudio sobre la mujer vasca (Valle, 1987: 41-54) señala que Mari no puede ser reducida a una representación idealizada de la mujer vasca, pues, tal como hace también Barandiarán, se trata de una figura compleja, núcleo temático o punto de convergencia de numerosos temas de diversas procedencias. Barandiarán, según la autora (Valle, 1987:50), ve a Mari como el símbolo de la tierra, mientras que ella resalta su versatilidad, su variabilidad, su disparate y «en medio de todo esto su consistencia en asumir las contradicciones y el vivir con ellas», especial saber este que asegura cohesión y estabilidad, función que cumplía la mujer tradicional vasca en el ámbito agrícola. De ahí, piensa, que haya podido surgir tal numen en el modo de vida agrícola, yendo más allá de ser símbolo femenino de la tierra para simbolizar el saber que asegura la supervivencia y desarrolla la cultura.

