

## ARTE IBERO Y POESÍA: “LA DAMA DE BAZA”\*

Antonio CHICHARRO CHAMORRO

Fecha de permiso de reproducción: 26 de septiembre de 2012.

### Resumen

Es la recuperación de un artículo periodístico aparecido en el suplemento cultural del periódico “Ideal” el 4 de septiembre de 2001. Es la reproducción y comentario de un poema del poeta vasco Gabriel Celaya aparecido en su obra *Iberia sumergida* de 1978. Aparte de su interpretación histórica, que el autor del artículo no comparte, sí glosa la intencionalidad del poeta al identificar a la Dama de Baza como Diosa Madre, como Diosa de la muerte, pero sobre todo, como maestra de la primitiva y vieja Iberia, origen de los pueblos de España.

**Palabras claves:** Dama de Baza. Poesía. Origen de los pueblos ibéricos. Identidad nacional. Gabriel Celaya.

Gabriel Celaya publica en 1978 *Iberia sumergida*, un libro de poesía histórica con el que trató de dar respuesta poética a la ya muy viva cuestión de la identidad vasca. El poemario obedece, según el poeta, a la lógica de denunciar el sometimiento que a lo largo de la historia se ha ido haciendo de las primitivas tribus ibéricas, tratando de iluminar por vía tanto positiva –la búsqueda de unos elementos culturales identitarios, lo que coincide en la práctica con la primera parte del libro, “Iberia virgen”– como negativa –la crítica de lo español impuesto, lo que hace en la parte segunda, “Iberia burlada”– los aspectos origi-

### Abstract

This is the recovery of an article that appeared in the cultural supplement of the periodical “Ideal” on the 4th of September, 2001. It is a reproduction of and commentary a poem by the Basque poet Gabriel Celaya that appeared in his work “Iberia sumergida”, 1978. Apart from its historical interpretation, which the author of the article does not agree with, he tells us about the poet’s intention when he identifies the Lady of Baza as a Mother goddess, Death goddess, and above all, as a teacher of the primitive and old Iberia, the origin of Spanish villages.

**Keywords:** Lady of Baza, Poetry. Origin of Iberian villages/. National identity. Gabriel Celaya.

nales y originarios de una identidad vascoibera, proponiendo una suerte de reiberización de España al tomarse conciencia de la Iberia que yace sumergida, etcétera.

Como ya he tenido ocasión de hablar de este libro y de analizar lo que no deja de ser una gran hipérbole poética insostenible desde el punto de vista histórico, me ocuparé de uno de los poemas que, titulado “La Dama de Baza”, pertenece a “Iberia virgen” y en el que la escultura sedente ibérica conocida con ese nombre, encontrada en increíble buen estado de conservación

\*El presente artículo se publicó originalmente en *Ideal. Artes y Letras (Suplemento de Cultura)*, el 4 de septiembre de 2001. El permiso de reproducción del citado escrito nos fue concedido por el autor el 26 de septiembre de 2012, gesto que queremos agradecer aquí. También queremos destacar, de una manera especial, a la persona que localizó el comentario e hizo todas las gestiones necesarias para que fuera reproducido aquí: es D. José Ramón Noguera Soria. Tendríamos que crear una categoría o una sección especial denominada, por ejemplo, “Pendulistas de honor”, en la que estarían todas aquellas personas que no sólo adquieren, leen y comentan *Péndulo*, sino que además, buscan noticias, artículos o trabajos inéditos que versan sobre la antigua Bastitania, y que por su interés, merecen ser reproducidos en nuestra revista. D. José Ramón es ya la segunda vez que lo hace, ya que es a él a quien se le debe la publicación del trabajo de José Manuel RODRÍGUEZ DOMÍNGO, “La armadura mudéjar de la casa de los Páez de Espinosa, llamada “Palacio del Infantado” en Baza (Granada)”, *Péndulo*, 10 (2009), 85-96. Por derecho propio, José Ramón Noguera Soria estaría en esta categoría. (Nota de la redacción.)



hace algo más de treinta años, alcanza protagonismo poético, al ser uno de los restos del arte ibero de mayor importancia. El poema es el siguiente:

*Tan serena, tan severa, Madre Muerte,  
Tanit de mis amores, Dama de Baza.*

*Reteniendo en el puño un ave palpitante  
o el corazón ofrecido, ya fuera del pecho,  
sin más vuelo posible, tú, Dama de Baza  
rígida en tus pliegues, fantasmal, casi muerta,  
vacíos los ojos que nos hipnotizan,  
el gesto tranquilo, la actitud sedente,  
sacerdotisa o diosa, mujer transfigurada,  
tan serena.*

*Magna Mater, protectora arcaica  
que haces sencillo el paso en las dos direcciones,  
de la vida a la muerte, de la muerte a la vida,  
nos descubres el reino de la paz tenebrosa,  
allí donde el deseo y el terror se confunden  
en la fascinación de un amor ignorado,  
lucífuga, telúrica, devoradora, ciega,  
tan severa.*

*Urna funeraria en que el cuerpo yacente  
adquiere tu forma, máscara sagrada  
que haces así posibles nuestras metamorfosis,  
creadora de las mágicas distancias y del fuego,  
de las resurrecciones, de las continuidades,  
de las destrucciones que crean lo impensado,  
tú que nos acoges, y borras, y perdonas,  
Madre Muerte.*

*Recubierta de adornos, joyas y arracadas,  
vidrios de colores, carbunclos y bolves<sup>1</sup>,  
ámbar del Pirineo, púrpura y bordados  
como una quitina resplandeciente y dura,  
diosa terrible, mantis religiosa,  
insecto humano que me inmoviliza  
y lleva a la muerte con su mirada ausente,  
Tanit de mis amores.*

*Ábreme, Madre, la entrada secreta,  
el pasadizo estrecho que lleva al nacimiento,  
los espejos que abren el dominio ignorado,  
los largos laberintos cambiantes de la muerte  
por donde, entre torturas, se vuelve al origen.  
Toma todo mi amor; fijame en tus ojos locos;  
revélame el misterio de la primera Iberia,  
Dama de Baza.*



Arriba, y siguientes: diferentes facetas de la escultura funeraria ibera *Dama de Baza*, copia del Museo Arqueológico de Baza.

<sup>1</sup> Bolves: piedras raras del río Ebro.











Pues bien, el poema, de cuarenta y dos versos, se presenta dividido en cinco octavas cuyos versos no guardan regularidad silábica, predominando casi a partes iguales los de doce, trece y catorce sílabas. No faltan algunas asonancias ni otros elementos paralelísticos que van conformando el ritmo del poema ni dos versos iniciales que contienen y proporcionan el último verso de cada estrofa, todos ellos de arte menor, teniendo una función invocadora y de ritual de iniciación de lo que funciona como una suerte de oración poética.

El texto parece querer cumplir, entre otras, una expresa función de conocimiento, pues su autor alterna el recurso de la ékfrasis o procedimiento descriptivo con el que lograr una representación verbal de ese objeto artístico con otros interpretativos y específicamente poéticos. Esto explica ya el denotativo título del poema, así como especialmente las estrofas primera, tercera y cuarta. Así, en la primera, nos describe la escultura en su actitud sedente, su tranquilo gesto, sus vacíos ojos, sus rígidos pliegues y su puño que guarda un ave. En la tercera, nos habla de la misma como urna funeraria y máscara sagrada. En la siguiente estrofa, describe con minuciosidad los adornos que la recubren: joyas, pendientes, vidrios, ámbar, piedras raras, manto y bordados, etc. Pero, el objetivo empleo de este recurso no impide la alternancia con otros fundamentalmente interpretativos, al ir suministrando las distintas posibilidades de significación y simbolización de esta pieza ibera. Por ejemplo, en los primeros versos, habla del ave que guarda La Dama en su mano derecha como ave palpitante o corazón ofrecido. Más adelante y en la misma primera estrofa, el poeta se refiere a esta escultura como una representación de una diosa o sacerdotisa, en todo caso representación de una mujer, lo que para el poeta tiene el valor añadido de simbolización del origen y del comienzo de la vida, lo que explica que se refiera a ella como madre que está en el principio y en el fin, ahora como "Madre Muerte" o protectora de los seres humanos en el viaje definitivo y en su transformación para otra clase de existencia, lo que justifica todos los cuidados funerarios de esa vieja cultura. Por eso, le aplica el sobrenombre de Tanit, la deidad mediterránea que los romanos acogieran con el nombre de Nutrix o diosa-madre.

Pero el poema no sólo cumple esta función, sino que también quiere servir de interesada oración construida con todos los elementos y rasgos que religiosamente la caracterizan: quien la practica adopta una actitud sumisa ante la divinidad poderosa dirigiéndose directamente a la misma con fórmulas ritualizadas, lo que se hace al principio, los dos primeros versos, y al final del poema, la última estrofa, sin olvidar el octavo verso de cada una

de las estrofas. Aquí, el sujeto poético, al tiempo que le muestra todo su amor y devoción a La Dama de Baza al llamarla Madre, le pide que le revele el camino para explicar el misterio del origen, de su propio origen, materializado en la primera Iberia que ella encarna a su vez en su materialidad artística y que el poeta reconoce como propia. De ahí la estratégica actitud de sumisión adoptada que le lleva a reconocerse originariamente en ella, viendo en esa escultura un signo artístico-religioso de otro tiempo, el tiempo de su origen buscado, un signo auténtico de la Iberia hoy sumergida.

Como se puede deducir de esta lectura, el poeta no se limita en su texto a construir sólo un hermoso conjunto de versos. Ya dijo en su día el propio Celaya que había recuperado para *Iberia sumergida* los principios operativos de la vieja poesía social que él mismo practicara en décadas anteriores. El poeta trató de intervenir desde esa específica vía, no sin contradicciones y ambigüedad, en el debate sobre identidad y nacionalismo en un momento de la transición política, apostando más por las identidades de los pueblos de España que por una identidad española, remontándose a los orígenes ibéricos. Para ese viaje, el referente de La Dama de Baza le venía muy bien, como bien le vino construir el poema a modo de oración, porque este viejo poeta materialista sabe que sólo se le reza a lo que es superior. Y superior es la experiencia de tener ante sus ojos una escultura que trae hasta nuestro momento histórico un signo artístico-religioso de un tiempo pasado en el que cree reconocer su origen, un origen que no sólo afecta a los vascos. La prueba está que esta figura ya universal estuvo sumergida siglos y siglos en las altas tierras de Baza.

Antonio CHICHARRO CHAMORRO

*Catedrático de Teoría de la Literatura y  
Literatura comparada de la Universidad de Granada*