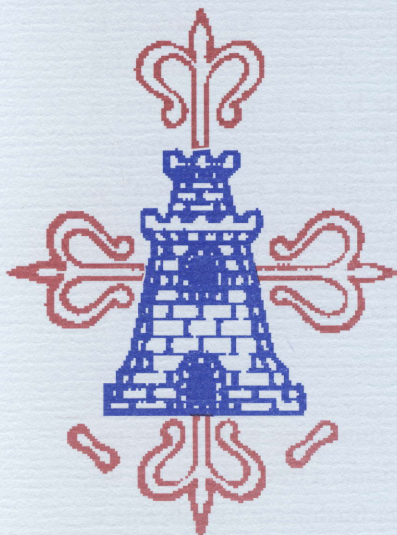


Antonio Chicharro

De un dulce sentimiento
de origen en

Isabel Leizaola



DE UN DULCE SENTIMIENTO DE ORIGEN EN
GABRIEL CELAYA

*Para Carmina Labra, extraordinario
ser humano, por su disfrazada ternura,
in memoriam.*

Gabriel Celaya fue un ingeniero del verso, un poeta fluidamente calculador y, en consecuencia, muy consciente de su trabajo poético. El poeta vasco —no resulta extraño— quiso saber siempre, antes o después del resultado de su quehacer artístico, lo que se hacía y el sentido y significación de lo hecho. Era un ingeniero del verso y un poeta-filósofo. Pero no sólo sabía o indagaba sobre lo que se hacía sino que incluso hacía partícipe al lector de su pasión cognoscitiva, poniendo su capacidad intelectual, todos los mecanismos de la razón al borde mismo de lo innumerable e ignoto, situándose en un vasto territorio plagado de contradicciones, en el que la razón fronteriza palpa sus límites y, desacreditada, se pliega ante el misterio del ser, como le ocurre en “Poesía y origen”, su último escrito reflexivo publicado en vida del que voy a ocuparme.

1 Lo dicho explica que el poeta vasco haya dejado, junto a su extensa y variada obra poética, abundantes reflexiones metapoéticas, los cálculos de resistencia de sus versos y algunas desarrolladas o esbozadas maquetas de sus ingenios poéticos. Todo ello en forma de prólogos, introducciones, libros, notas, declaraciones y cartas, lo que constituye un material reflexivo cuyo conocimiento resulta de extraordinaria importancia para la comprensión del fenómeno poético en general y del suyo propio en particular.

Como acabo de decir, me centro en esta ocasión en ese último escrito toda vez que, por constituir su última publicación, posee un indudable valor añadido al servirnos para conocer el último momento creador suyo y para iluminar otras etapas anteriores. “Poesía y origen” abre plaza a sus libros *Cantatas minoicas* e *Ixil*, editados conjuntamente en el volumen intitulado *Orígenes/Hastapenak* (Leioa, Universidad del País Vasco, 1990), cuyo título en absoluto habrá pasado desapercibido al lector.

El texto en cuestión comienza con una tajante afirmación de principio: cuanto más se envejece, más se advierte, afirma el poeta, que en lugar de caminar por el ingenuo camino del progresismo racionalista, más se va sumergiendo en el tiempo sin tiempo de los orígenes y de los mitos. Así, tras señalar la peculiaridad de creencias, mitos y lenguajes vascos, se ocupa de su origen, aventurando la hipótesis de su procedencia cretense, tal como muestra su relación con la Gran Diosa Madre, la Mari vasca en su caso, que antecede a las religiones patriarcales que se impusieron en el Mediterráneo tras la destrucción de la civilización cretense, permaneciendo como una reliquia y un imborrable modo de ser en Euskadi. Por supuesto que el lugar donde se muestran estas creencias y mitos, según Celaya, es el de la poesía porque el lenguaje poético se da a una con el lenguaje originario. De ahí su afirmación de que la Poesía —con mayúscula, repárese en ello— es el límite de las posibilidades humanas al mostrar lo que hay oculto en nosotros mismos y, en el caso de su libro *Orígenes/Hastapenak*, el secreto de la Gran Madre, a la que, más que amar, hay que adorar como algo sagrado. Pues bien, esto es lo que pretende predicar en su libro último:

2

“El lenguaje originario perdura en los mitos y en la poesía porque es el lenguaje en sí, el que se dice a sí mismo, no el que utilizan los hombres particulares para entenderse unos con otros o para comunicarse entre sí, no con lo universal.

En realidad nadie se sirve del lenguaje utilitariamente aunque quiera hacerlo. Es el lenguaje quien nos utiliza a todos y crea así una colectividad. Pues no hay más colectividad que la del lenguaje que se dice a sí mismo, y al decirse nos reúne a todos en un solo ser. Y no hay más misterio que el del misterioso lenguaje originario. Y éste, y a una con él, la Poesía, es lo único que no puede explicarse, aunque yo como tantos otros he tratado inutilmente de hacerlo” (Celaya, *ibidem*, p. 11).

Finalmente, si tratáramos de explicitar algo, razona nuestro poeta, sólo hallaríamos que la palpitación humana es a fin de cuentas la del cosmos, reduciéndose todo a que no hay principio ni final, a que estamos en la nada.

Todo este entramado de pensamiento se comprenderá mejor en su lógica interna si lo ponemos a la doble luz que aportan su decir y su hacer literarios. Me refiero en concreto a sus *Reflexiones sobre mi poesía*, de 1987, en el caso de su decir, y a una constante presencia temática de la elementalidad originaria, que alcanza muy diversas resonancias textuales, en el caso de su hacer poético. Así, por ejemplo, esa idea básica que lleva a Celaya a concebirse como parte de la realidad, esto es, esa idea de la identidad radical de sujeto y objeto, así como esa preocupación básica por su identidad vasca, tiene una existencia que se remonta a los años treinta, en poemas que nutren *La música y la sangre*. Posteriormente, en los años cuarenta, libros como *Movimientos elementales* y *El principio sin fin* desarrollan esas ideas acerca de la elementalidad del hombre y de lo elemental de la naturaleza. Más adelante, conforme se fragua su poesía social-realista, el tema de la naturaleza y de las fuerzas primeras alcanza una existencia menos abstracta. Así, en *Cantos iberos* ya aparecen poemas

3

que muestran su fundamental preocupación por lo elemental vasco-iberico, por la raíz milenaria, etc. También hay aquí muestras textuales de esa concepción esencial de la poesía como mostración de lo real que alimenta las reflexiones anteriormente descritas. Recuérdense si no sus poemas “La poesía es un arma cargada de futuro” y “Buenos días” que no contradicen lo afirmado en la cita transcrita. Pero es más, incluso cuando el poeta se cae del caballo del realismo social para abrirse a otras luces creadoras, en las que laten humanas dudas acerca del humanismo y alcanzan considerable altura posiciones nihilistas ya nunca abandonadas, todo esto a finales de los sesenta y años siguientes, en la práctica totalidad de los libros que comienzan a sucederse desde entonces, sigue actuante esta concepción básica de la poesía como mostración de lo real, de la poesía por la poesía misma en tanto que algo más que perfección formal, esto es, en tanto que única posibilidad de conectar con lo real. Ténganse presentes libros como *Mazorcas*, *Versos de otoño*, *La linterna sorda*, entre otros, siendo este último uno de los que más poemas reúne sobre la idea-eje de la elementalidad. No deben ignorarse tampoco poemarios posteriores como *Lírica de cámara* y *Función de Uno*, *Equis*, *Ene*, en los que, dicho y hecho, nuestro ingeniero industrial y de la palabra vuelve a la poesía en tanto que mostración de lo real. Siguen libros como *La higa de Arbigorriya*, ejemplar concreción de su nihilismo, donde reivindica el presente sin futuro y la alegría elemental, así como persigue una poesía lúdico-verbal que culmina en *Buenos días*, *buenas noches*, donde apela en poemas como “La belleza inmediata” a la belleza de lo real por lo real, de lo simple elemental, etc. y en textos poéticos como “El-sin-fondo” y “Los refugios” trata de las fuerzas primeras: el cosmos o “el-sin-fondo” del que se siente parte dominada.

4

Por supuesto que, a lo largo de estos años, la fundamental cuestión de su identidad vasca alcanza de lleno los libros *Baladas y decires vascos*, *Rapsodia euskara* e *Iberia sumergida*, culminando todas estas concepciones

esenciales y preocupaciones temáticas en lo que Celaya llama su poesía órfica, poesía construida sobre la base de su concepción de la máxima expansión de la conciencia transindividual, como vamos a ver.

Acabo de referirme a algunos casos del hacer poético de Celaya que aportan luz para la mejor comprensión de su introducción "Poesía y origen". Pero es en su *Reflexiones sobre mi poesía* donde hallaremos los mejores medios para nuestro propósito. Pues bien, como se ha visto, Celaya ha concebido siempre la poesía del mismo modo, una posición no ajena a las posiciones del idealismo lingüístico que tan profundamente calaron en los desarrollos estilístico-literarios. Asimismo, según el propio poeta se ha encargado de decirnos, toda su labor creadora ha estado semetida a la unidad de acción que representa alcanzar un estado de conciencia que le permitiera romper la conciencia cerrada del yo consiguiendo otra más allá de la que normalmente nos gobierna. A partir de aquí elabora una tipología de esa conciencia no personal que vincula con sus distintos momentos poéticos fundamentales. Así, habla de la conciencia mágica o diacrónico inconsciente colectivo de la humanidad manifestada en los poemas surrealistas; de la conciencia colectiva o conciencia sincrónica de la humanidad, en la que transindividualmente se muestra el lenguaje colectivo, que configura su poesía social; y, finalmente, de la conciencia cósmica, que preside su momento creador último, que supone la superación del egocentrismo e incluso del geocentrismo humanista, constituyendo la conciencia abierta de la totalidad del ser.

5

A partir de aquí se comprende mejor ese sumergirse en los orígenes, procurando una poesía que hable por sí misma, a través del poeta, del originario secreto del ser vasco, que resulta finalmente inexplicable o sagrado, misterioso en fin. A partir, pues, de su concepción de la totalidad

del ser, que auna lo natural, lo humano y lo cósmico, comprendemos su indagación poética de lo particular en lo universal, ya que se implican. Resulta coherente desde un punto de vista interno que desde ese máximo grado de expansión de la conciencia, la conciencia cósmica, vuelva una vez más a perseguir los ecos lingüísticos mostradores de su identidad vasca.

Este entramado de pensamiento, de tan fuertes ecos presocráticos, supone que el poeta se conciba a sí mismo como un elemento meramente mediúmnic, un aparato de fonación del ser, por lo que la poesía es a la postre mostración de lo real, un eco verbal de la totalidad cósmico-natural-humana, y en consecuencia una práctica del preexistente lenguaje originario frente al que la razón nada puede explicar –de ahí su descrédito–, provocando una actitud contemplativa de ese eco misterioso y primando los factores irracionales de la experiencia.

Qué duda cabe que hablar así es resultado de un tan dulce como embriagador sentimiento de origen, una manera de prepararse para una muerte que siente próxima, un refugio último en definitiva, una defensa ante la finitud existencial que habría de llegar a los pocos meses de la publicación de este texto, un modo de negarse a sí mismo para sobrevivir disuelto anónimamente en la totalidad del ser. Qué duda cabe que esta vuelta a los orígenes vascos, que esta búsqueda del tiempo originario, más que de la historia, es un modo de habitar el espacio mítico y descansar de los avatares de la historia después de ochenta años intensa y ejemplarmente vividos. Para este viaje la razón estorba. Sólo cabe la embriaguez de la palabra mostradora y el escalofrío de la experiencia de lo más elemental.

6

Irse para volver.



Pliegos de Don Ximeno

Esta tercera entrega de Pliegos de Don Ximeno, homenaje a Gabriel Celaya, poeta del que toma su nombre el Premio Internacional de Poesía, auspiciado por esta Casa Municipal de Cultura, y reconocimiento del Profesor Antonio Chicharro por su colaboración con nuestra Institución, estampada en papel Vilaseca y compuesta en tipos Garamond, se terminó de imprimir el 30 de mayo de 1997, en los talleres de Gráficas La Paz, de Torredonjimeno, siendo Concejala de Cultura del Ayuntamiento de Torredonjimeno Marisol Gutiérrez Liébana.

Consta la edición de quinientos ejemplares numerados y firmados por el autor.

256

Antonio Chicharro