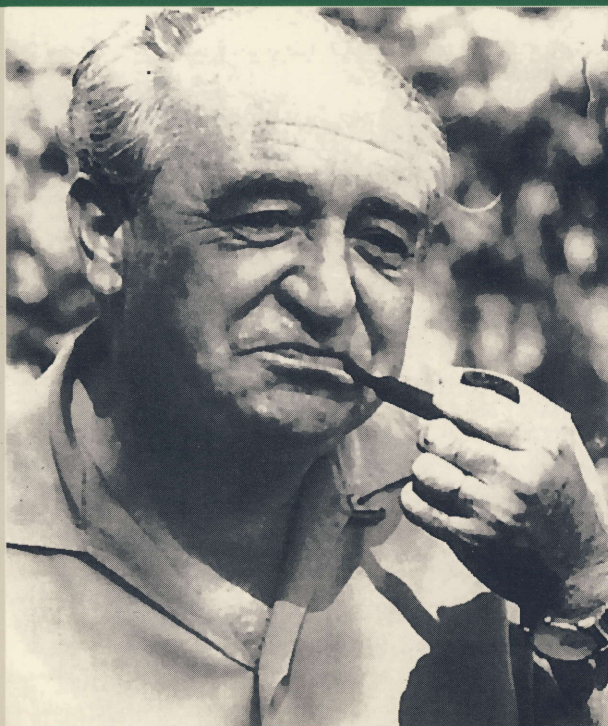


# Gabriel Celaya: Contexto, Ética y Estética

Edición a cargo de José Ángel Ascunce



Universidad de Deusto  
**San Sebastián**

• • • • •

# ACTAS DE LAS V JORNADAS INTERNACIONALES DE LITERATURA

(San Sebastián, 30 de Marzo-2 de Abril de 1992)

CONTEXTO DE UNA POESÍA	15
Gabriel Celaya en España Eugenio García de Nora	19
La relación de Poesía Norte (Crónica y recuerdo) Leopoldo de Luis	31
<b>COLABORADORES</b>	
ASCUNCE, José Ángel;	43
CASTRO, Luisa;	
CHICHARRO, Antonio;	
GARCÍA DE NORA, Eugenio;	
LASAGABASTER, Jesús M.ª;	
LUIS, Leopoldo de;	
ASENJO, María;	
CRUZ, Sabina de la;	
FERNÁNDEZ, Cristina;	
GONZÁLEZ, Ángel;	
LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel;	
MARAÑA, Félix;	
SENABRE, Ricardo.	
Ángel González	91
Constantes estilísticas en la Poesía de Gabriel Celaya Ricardo Senabre	107

facultad de filosofía y letras  
universidad de deusto - sede en san sebastián  
(eutg - mundaiz)  
apartado 1359 - san sebastián

**Cuadernos Universitarios**  
**Departamento de Literatura**  
**N.º 11**

© UNIVERSIDAD DE DEUSTO - SAN SEBASTIAN

**Edita y distribuye:** CUADERNOS UNIVERSITARIOS  
(E.U.T.G. - Mundaiz)  
Apartado 1.359  
20012 San Sebastián (Spain)

**Fotocomposición e  
impresión:**

Michelena - artes gráficas  
P.º de Ubarburu, 54 Pab. 4 Pol. 27 - Martutene  
Tels. (943) 46 62 10 - 45 69 94  
20014 - San Sebastián

**D.L.:**

S.S. 836/94

**I.S.B.N.:**

84-86897-23-8

## ASPECTOS DE UNA POÉTICA Y POESÍA CARNAVALESKO-NIHILISTAS EN GABRIEL CELAYA

Antonio Chicharro Chamorro  
(Universidad de Granada)

Mis primeras palabras, como no podía ser de otro modo, quiero que sean de agradecimiento. Agradezco a la Universidad de Deusto en su campus de San Sebastián el honor que me hace al haberme invitado a participar en estas jornadas. Y lo que sobre todo agradezco es el que, con buen criterio, las haya dedicado en esta ocasión al estudio de la obra de Gabriel Celaya, obra que si da para varios poetas, como fácilmente puede comprobarse, necesita todavía mayor cantidad de críticos, dada su extensión, interés y complejidad. Quiero mostrar además mi alegría por encontrarme nuevamente en esta hermosa tierra vasca cuya sombra verbal tantas veces he recorrido a través de la lectura del poeta donostiarra.

Dicho esto, voy a comenzar trayendo a nuestras mentes el eco de la risa de Gabriel. Muchos de los que aquí estamos hemos tenido la oportunidad de escuchar su estruendosa y contagiosa risa en más de una ocasión. Él querría ser así recordado y así lo debemos de recordar. Ahora bien, no se piense que hurgo en lo más profundo y querido de nuestra memoria sólo por levantar en este momento una feliz imagen del poeta. Lo hago además para ponerla en relación con otra risa suya felizmente no apagada: una risa verbal que recorre versos, poemas y, a veces, poemarios enteros como es el caso de su libro *La higa de Arbgorriya*; una risa dicha y hecha, una risa-bomba de callada explosión poética, un elemento entre otros de su poética carnavalesko-nihilista. Pues bien, esta provocadora risa a que me refiero obedece a unos principios estéticos e ideológicos sumamente interesantes de considerar, porque la risa, ya lo dice el propio poeta, puede llegar a ser un ruido molesto y porque nos enfrenta a otras sagradas y, no pocas veces, acartonadas poéticas. Así pues, voy a ocuparme de esa poética y, con la necesi-

ria brevedad, de uno de los resultados de la misma: del citado libro *La higa de Arbigorriya*.

Pero antes de entrar en ello debo efectuar algunas precisiones. En primer lugar, reconocer en Gabriel Celaya un desusado fondo filosófico que cala su producción poética y ensayística. Este fondo se alimenta de varias raíces filosóficas que dan como resultado un complejo y contradictorio pensamiento, raíces que en cualquier caso se nutren de un común humus de base antiautoritaria y liberadora. Citar los nombres de Hegel, Marx, Engels, Nietzsche, Heidegger y Sartre, entre otros, hace innecesario cualquier otro comentario. No obstante, a pesar de la obviedad, conviene precisar que cada una de estas raíces ha proporcionado su rica sustancia nutritiva en particulares momentos de la larga vida de nuestro poliédrico escritor, ejerciendo ocasional predominio, en una compacta y contradictoria coexistencia. En cualquier caso, escarbando en estas raíces comprenderemos en parte la profunda actitud crítica del poeta, su temprana afiliación a la filosofía de la sospecha y, por decirlo con el nombre de una categoría bajtiniana, el dialogismo de su producción, algo de lo que hablé hace dos años en esta misma ciudad. Pues bien, para allegar algunos medios que nos permitan comprender los principios estéticos e ideológicos a que me he referido con anterioridad, no hemos de perder de vista la rediviva raíz nietzscheana de su pensamiento.

Celaya, al igual que Nietzsche, da gran importancia a los factores irracionales de la experiencia y comparte con él una actitud de sospecha en relación con la civilización occidental y una actitud de duda ante toda verdad, coincidiendo en el principio de que la verdad es Ariadna, esto es, de que la verdad es el hilo de Ariadna entregado a Tesea para salir del laberinto, aunque una vez fuera ésta se arrojara al mar desde unas rocas. Recuérdese su poema "Hilo de Ariadna", de *Función de Uno, Equis, Ene (F. 1 X N)* (1973), y particularmente la última estrofa, que paso a leer:

"Del laberinto salí  
y al laberinto me vuelvo.  
Cuna y tumba son descanso.  
Sólo la luz es misterio.  
Y mi trama o trampa, juego."

Pero, por si no es suficiente esta cita, leamos esta otra de *Memorias inmemoriales* (1980, pág. 173): "Ahora veo mi situación, mi clase, mi dependencia. Veo el hilo rojo que a través de mi tejer y destejer colores y actitudes, dura y me determina. Veo en el fondo de mis inflaciones sentimentales y de mis cambiantes aparatos ideológicos, lo que realmente da lugar a todo

lo que parecía simpática inquietud de adolescente, hermosa aunque desacordada violencia de joven, conciencia existencial del hombre supuestamente auténtico, asco, furia o nihilismo, agonía religiosa, voluntad de alzarse contra todo o de conformarse con nada. Y salvándose de tales confusiones, veo el hilo de Ariadna”.

Esta raíz nos muestra bien a las claras el nihilismo radical en que entra nuestro poeta en determinados momentos de su existencia, siendo a comienzos de los años setenta cuando estas posiciones tanto, si es que resulta necesario especificarlas, estéticas como ideológicas dan los más llamativos resultados literarios. Nuestro escritor niega ahora los valores propios de la sociedad y procede a una implacable devaluación de los ideales de la misma, lo que supone poner por encima de todos ellos la vida misma. Pero no es necesario rastrear influencias de una manera concreta, ya que Gabriel Celaya ha reconocido en alta voz esta influencia nietzscheana, esto es, su particular e histórica asunción de una determinada red de pensamiento. Así, por ejemplo, en dos entrevistas, de 1980 y de 1987, concedidas a *El País* y a *Mundo Obrero* viene a exponer el poeta vasco, respectivamente: “Yo creo que Nietzsche es el escritor que más ha influido en mí en toda mi vida. Y no sólo en las ideas, sino también en la forma de escribir [en *Memorias inmemoriales*]” y “Sí, Nietzsche me influyó muchísimo. Tanto es así que el libro (...) comienza con una cita de Nietzsche que dice algo así como “Mira, no hay arriba, ni abajo, no hay delante ni detrás. Tú, que eres ligero, ve hacia arriba, hacia abajo, hacia delante, hacia atrás, canta y no hables más””.

Una nueva precisión que he de hacer, continuando con el tratamiento de los presupuestos nihilistas de su pensamiento, es la consideración de los mismos en relación con otros presupuestos que lo han venido calando. Si el nihilismo, como ha quedado dicho, supone una negación de valores y un rechazo de ideales, podemos preguntarnos por los valores e ideales que niega. Si formulo esta cuestión es porque el nihilismo, como el carnaval, resulta en última instancia una explosión que se justifica por lo que niega o, dicho con palabras de Gustavo Domínguez (1980, pág. 14) referidas a la poesía nihilista, ésta es resultado de quien “ha considerado la poesía como un acto de conocimiento y de verdad”. Pues bien, de nuevo es el poeta el que nos hace una exposición proteica al respecto: “Entonces, ¿para qué esforzarnos? —dice (1980, pág. 184)— ¿Para qué luchar prometeicamente? Nada significa nada, y si Dios murió, también ha muerto el proyecto ascendente de la evolución con que los humanistas pretendieron sustituirle. Neguémonos a competir. Neguémonos a trabajar. Neguémonos a luchar. Neguemos todo lo que no sea jorra y fiesta. La acción no conduce a nada. El porvenir no existe. El combate es ridículo. La sociedad, falsa. ¡Qué carnaval! Riamos, li-

berados. Barrámoslo todo a carcajadas. Nuestra autenticidad sólo se basa en una razón irracional: El “porque sí”. Y una inmensa carcajada —la risa-bomba— parece entonces amenazar nuestra vida con la destrucción total”.

Después de leer tan larga como esclarecedora cita no puede perderse de vista que el rechazo del humanismo protagonizado ahora por el poeta es consecuencia precisamente de una “manía humanista” de la que no se puede librar. De ahí que, como he dejado dicho en otro lugar (1990, págs. 23-24), ante el reconocimiento de la existencia de una realidad ingobernable por el hombre, ante la pérdida de la función y el carácter de constructor de la historia que ve ahora, tenga una reacción asimismo humanista: el nihilismo, lo que explica que se niegue al trabajo trabajando y que se niegue a la lucha combatiendo. A partir de aquí el poeta aspira a fabricar aparatos de palabras sin ideas ni sentimientos: la palabra por la palabra o una mostración de lo real, de lo que es. El poeta desde este punto de vista juega un papel secundario, ya que sólo puede mostrar a través de su vivencia oscura e inconsciente la realidad histórico-natural. Ahora bien, con esta mostración de lo real, el poeta actúa socialmente sobre la indeterminada y dormida conciencia del lector, al tiempo que con esta poesía por la poesía vive lo único que le queda: la palabra por la palabra y, con ella, la alegría vital más elemental.

Por otra parte, queda claramente expuesta en sus palabras la imbricación de este pensamiento con una estética carnavalesca, independientemente de que esta reflexión se hiciera después de su más clara poesía en este sentido (no se olvide que *Memorias inmemoriales* se publicó en 1980, aunque bien es verdad que empleando nuevamente materiales literarios anteriores, mientras que *La higa de Arbigorriya* lo fue en 1975). Queda claramente negada, pues, la poesía y poética fruto del religioso poeta-hombre prometeico-marxista, constructor de la historia. La lectura de un nuevo poema, “Dicho-dicho del hecho Arbigorriya”, va a insistir en lo afirmado en clave poética:

“La explosión natural de la alegría:  
la desintegradora bomba de la risa  
contra los humanismos prometeico-marxistas.

Las pulsiones, los instintos, los resortes de la vida,  
el presente total que me ilumina  
como un tonto celeste, grotescamente obscuro:

Salto cuántico que rompe el código de los genes  
que repite y más repite nuestra especie.  
Presente sin futuro. Fin del orden. Fin del hombre.

En lugar de comulgar, destruir la sociedad.  
Liberar los elementos que mantenemos unidos  
sacrificando al Ello nuestra personalidad.

No negar para afirmar unos principios opuestos.  
Reír por reír. Y en lelo. No saber por qué se ríe  
—(¡hola!)—  
proclamando el derecho a ser imbécil.

Tal diría Arbigoirriya si se pudiera explicar,  
pero Arbigoirriya no es un predicador  
como yo, su Evangelista y seguro servidor.

Y digo que Arbigoirriya no era malo ni bueno.  
Lo que pasa es que estaba ¡tan contento!  
Y la risa, ya se sabe, es un ruido molesto”

Estamos en el exceso, lo que nos permitirá comprender que el viejo poeta nihilista, que da prioridad a los elementos irracionales, pretenda dejar la nada pasándose a su otra cara, al todo, en su final poético órfico, retomando así el originario pensamiento griego. Ahora Celaya se encuentra zambullido en la totalidad del cosmos, expandida plenamente su conciencia, en actitud contemplativa dejándose llevar por las palabras poéticas mostradoras, en las que se observa el misterio del Ser. Gustavo Domínguez lo ha visto con claridad al decir (1991): “Celaya ensaya una nueva manera a la que denomina poesía órfica. Para combatir el nihilismo, el viejo poeta, que en su juventud mantuvo siempre la obsesión por el origen material del hombre y por la insignificancia del yo individual, percibe el próximo paso a la nada como un tránsito musical a la Naturaleza, única y, en cierto modo, armoniosa realidad”.

Efectuada esta serie de consideraciones sobre la vertiente nihilista de esta poética, vamos a ocuparnos a continuación de indagar en otra raíz fundamental: la específicamente carnavalesca. Esto lo haremos a la luz del pensamiento estético y literario de Bajtín (1974 y 1986), ya que ha puesto en circulación algunos instrumentos teóricos sumamente interesantes e iluminadores que nutren una poética social, en desarrollo, como los de “carnavalización” y polifonía o dialogismo, ambos articulados entre sí. Precisamente he dejado escrito un apartado sobre las voces de la poesía de Celaya en un trabajo actualmente en prensa, donde planteo la necesidad de estudiar su obra total, y muy particularmente su original poesía dramática, a la luz de esta noción dinámica que establece la relación entre “voces” individuales o colectivas, que concierne a la interacción entre los sujetos parlantes y los cambios de sujetos discursivos, que supone una articulación que incorpora las



voces del pasado, la cultura y la comunidad, que revela en definitiva la orientación social del enunciado, que se opone a la voz monológica y monoestilística, es decir, a lo que sería una práctica de lenguaje autoritario (Zavala, 1991, págs. 49-50).

El carnaval, como es conocido por todos, con sus orígenes populares colectivos, es efecto de una percepción liberadora de la realidad que lleva a invertir valores y relaciones jerárquicas o de poder. Esta antigua práctica ha posibilitado unas formas literarias, la literatura carnavalizada. Por lo que respecta a la “carnavalización”, para Bajtín no sólo es una categoría literaria que se refiere a un tipo de literatura, a una forma genérica literaria, sino que también se trata de un principio explicativo de la literatura, esto es, de un instrumento teórico en cuanto que supone “una forma elástica de visión artística, una suerte de principio estético que permite descubrir lo nuevo y lo desconocido hasta el momento presente” (Bajtín, 1986, pág. 235). Pero habría que añadir algo más, como expone Sánchez-Mesa Martínez: “Habría que contar con la dimensión estética o estilística del concepto, no olvidando que uno de los grandes aciertos del “Rabelais” de Bajtín reside en la conexión allí establecida entre un fenómeno de la cultura popular como el carnaval y un estilo artístico como el “realismo grotesco”. Por último, no debe tampoco dejarse de lado —afirma— el carácter transgresor y contestatario del texto carnavalizado, cuyo efecto desmitificador y subversivo no va exento de implicaciones de índole sociológica e incluso política”.

Una vez formuladas estas consideraciones, nos ocuparemos, con mejores perspectivas de éxito, de la estructura y lógica interna de un poemario como *La higa de Arbigorriya*, así como de aislar sus más sobresalientes elementos carnalescos (motivos temáticos, rasgos de su escritura, etc.). Dejaremos para otra ocasión numerosos poemas de *Rapsodia euskara*, *Iberia sumergida* y una cantata de expresivo título: *El derecho y el revés*, entre otros. Y, por otra parte, sólo quiero dejar apuntado en este momento un significativo hecho que ha obrado necesariamente en todo el libro: la tradición carnalesca vasca a la que tan atento se muestra Celaya en esta y otras ocasiones.

*La higa de Arbigorriya*, que se abre con una más que curiosa cita de Dostoievski colocada por Celaya (1975, pág. 31) para provocar en el lector la conciencia de un desajuste, es una explosión carnalesco-nihilista que venía larvándose con anterioridad. Nada tiene sentido, salvo el porque sí irracional y la alegría elemental, lo que explica ese trasunto del poeta que es Arbigorriya, personaje antiheroico y vital que se presenta caricaturescamente en el primer poema del libro en primera persona poética. Celaya, enreda-

do en su juego de máscaras poéticas, apenas si reflexiona en este libro sobre la poesía, tal como tantas veces suele hacer. De cualquier forma destaca su citado poema "Dichoso hecho del dicho Arbigorriya", donde expone, como hemos tenido ocasión de comprobar, los principios en que se asienta su actual decir poético: fin del humanismo prometeico-marxista, presente sin futuro, alegría elemental y fin del orden y del hombre. Esto explica el tono burlesco-destructivo o burlesco-liberador, según se mire, que recorre de parte a parte el libro ("El orinal", por ejemplo) y la reivindicación obsesiva de lo elemental en la mayoría de los poemas y particularmente, a título de ejemplo, en "Aquí del allá", "¡A paseo!", "Canción de la vida simple", "Hilulah". Numerosos poemas del libro van trazando una suerte de biografía irónica de dicho personaje poético, poemas que nutren la primera parte titulada precisamente "Vida y milagros de Arbigorriya", no faltando en la segunda un desgarrado poema titulado precisamente "Biografía" donde se condensa toda una trayectoria vital, constituyendo la excepción que confirma la regla carnavalesca del poemario, pues el poeta de pronto se ha puesto serio.

Por lo que a las "voces" poéticas respecta, conviene reparar brevemente en lo siguiente: habla el personaje Arbigorriya en el poema de "Presentación" y en las dos restantes partes del libro la voz omnisciente del poeta, "evangelista" del personaje (v. "Dichoso hecho del dicho Arbigorriya"), cuenta su vida aflorando la oportuna y grotesca voz del tonto entre los versos. Así sabemos del nacimiento, de la infancia, de la niñez donostiarra, etc. También aparece una serie de voces anónimas en los poemas subtítulos "interrogatorio", seis en total, todos ellos de la primera parte del poemario, que ejecutan en el libro el lenguaje de la autoridad, simbolizando meridianamente el orden que se niega alternativamente en los versos. En fin, esta poesía carnavalesco-nihilista se presenta en simultaneidad dialógica. Quiero decir con esto que "suenan" a un tiempo voces irracionales, racionales y autoritarias con su autonomía textual, produciendo un efecto de claroscuro.

• A la hora de tratar acerca de los rasgos de su escritura, he de comenzar reconociendo lo siguiente: los lectores de Celaya, buenos conocedores y cómplices del Leceta bajo-realista, aquí redivivo, se mueven por el prosaísmo radical de *La higa de Arbigorriya* sin problemas. Se entiende, claro está, el prosaísmo como un recurso doblemente retórico, siendo una de las constantes de su poesía (v. mi 1986 y 1990). Por esta razón, el libro que nos ocupa no hace sino continuar un largo modo de escritura de difícil facilidad, en la que se escuchan ecos populares, como Celaya ha dicho mil veces. De cualquier forma, lo que interesa ahora conocer son los rasgos propios del realismo grotesco del libro, esto es, los elementos groseros, bufonescos, caricaturescos, las palabras o frases cómicas y, cómo no, la mezcla de elemen-

tos sublimes y grotescos. En este sentido último, no se olvide leer el poema, un intertexto en realidad, “San José de Cupertino, patrón de Arbigoirriya”, un poema en este sentido contrastivamente ejemplar.

Por lo que respecta a elementos groseros, los poemas se calan de versos donde afloran penes (“Nacimiento de Arbigoirriya”, “Niñez donostiarra”), corren los orines (“Infancia”, “El orinal”, “Urinario público”), se escuchan verbales pedos (“El orinal”, “La libertad de Arbigoirriya”), se bosteza (“Infancia”) o se escupe (“Nacimiento de Arbigoirriya”), elementos estos todos producidos por todos los orificios y protuberancias de la geografía del cuerpo, protagonista destacado de toda estética carnavalesca.

Hay en cantidad más que notable palabras y frases cómicas, sin aparente sentido, juguetonas e ingeniosas, irracionalmente inteligentes, si es que este auditorio me acepta esta expresión. Así, entre otros, los siguientes versos: “¿Por qué no llamamos ciencia a la triquipitaía?” (“Fiesta infantil”), “—Vamos a procesarle. ¿Sabe qué puede pasarle? / - Matarile, le-le-le” (“La detención [Primer interrogatorio]”), “¡Que viva lalá! ¡Que viva lalá! Y no digo más (“La movilización”), “[Somos] mono-mimos, memo-el mismo, ya fiscal o ya abogado” o “—No-no. No-no. Uno no es la Onu. . ¡Uh!” (“La comprensión pública”). Por su parte, los poemas “Infancia” y “Fe de vida” encierran respectivamente un prolongado juego en este sentido.

La densidad de elementos bufonescos y caricaturescos por metro cuadrado poético es muy alta. Citarlos todos, o su mayor parte, nos obligaría a emplear un espacio del que no disponemos. No obstante, mostraré algunos curiosos ejemplos de esta selva vitalista. Así, en “Presentación”, Arbigoirriya se describe de la siguiente manera:

“¿Qué nombre no me habrán puesto a mí, que sé no soy  
nada?  
Payaso Mírame-luna, pasmarote, cucufate,  
rey de los números primos crucificado en el limbo,  
papalahiga y sin más circunloquio, el cretino”.

La penúltima estrofa de “Niñez donostiarra” es también un buen ejemplar:

“Arbigoirriya pensó que debía suicidarse.  
¿No cambiaría así todo? ¿No sería formidable?  
Pero los payasos, ¡ay!, no eran aquellos que fueron  
y tan sólo daban risa los intelectuales serios”.

y la última estrofa de “La movilización”:

“¡Que viva lalá! ¡Que viva lalá! Arbigorriya explicó:

“Como Dios me ve al revés porque mira desde arriba, yo ando cabeza abajo para verle como es.

Sé que ustedes no me entienden. Pero ¿hay algo que entender?”.

En fin, para el propósito que aquí nos trae no se olvide este auditorio de leer los poemas “Peligros de la inocencia”, “El timbre de alarma”, “El robo” (de su propio coche poético), “La libertad de Arbigorriya” o el juego de la jaula enjaulada infinitamente, “La cárcel” (el mejor escondite) y, finalmente, las dos largas primeras estrofas del poema “La profanación del museo” que en este caso sí voy a recordar:

—Señor Arbigorriya, cierre los ojos y escuche.

Los turistas de la URSUSA presentan reclamaciones que confirma el Director del Museo Nacional.

A Pomona le han puesto dos guindas en los pezones;

al Angel de Salcillo, gafas y gabardina;

al Hermafrodita, un traje de torero;

y a nuestra Venus griega, un mantón de Manila.

Díganos si ha actuado así por cuestiones de decencia.

Sé que a veces la moral cuenta más que la belleza.

—No recuerdo ser autor de esos actos culturales.

Pero están bien inventados. Pude haberlos cometido.

Lo de las guindas se entiende para completar la tarta.

Lo del Angel por su aspecto de “poli” de la Secreta.

Lo del Hermafrodita, se explica por sí mismo.

Lo de la Venus es claro. Nació en Cádiz y no en Grecia.

Me acuso, pues, ante todo de descuido en lo debido.

Lo que usted me está diciendo no se me había ocurrido”.

Queda claro, pues, que al celayano prosaísmo de origen, una de las constantes de su largo quehacer poético, hay que sumarle estos y otros elementos brillantemente grotescos, lo que viene a hacer de este libro y de la poética en que se asienta un libro y poética ciertamente explosivas y, en el seno de esa tradición de la literatura carnavalizada, muy originales.

Después de todo lo dicho, no es difícil aislar los temas del poemario. Ahora bien, este trabajo en tanto que invitación a la lectura recomienda llegar a su existencia concreta. Quiero decir con esto que el interés de los mismos radica en cuanto que son resultado o efecto concreto de una determinada acumulación de motivos temáticos, de los que este auditorio tiene ya idea a través de las citas que he expuesto, esto es, son resultado o efecto concre-

to de unos elementos discursivos y objetivamente aislables. No basta, pues, con decir que Celaya trata del tema de la libertad, por ejemplo. Lo que debe interesarnos más es conocer en concreto cómo plantea el conflicto con la autoridad a través de esos poemas interrogatorio, cómo son las risas textuales y cuál es el mapa de la alegría elemental que inunda el libro (disparar a las motos y tirar piedras a los escaparates en “Peligros de la inocencia”; el misterio de la realidad elemental: poner un pie delante de otro en “Aquí del allá”; en dejar toda ocupación a un lado y buscar el amor en “¡A paseo!”; por citar sólo algunos ejemplos), los elementos concretos carnavalescos y corporales, la fiesta, el planteamiento de lo bajo y lo elevado en sus variadas formulaciones, lo deforme y desfigurado, los gestos (en existencia pragmático-verbal: se gesticula con palabras, lo que explica el título del libro que nos ocupa, *La higa de Arbigorriya*, lo que quiere decir el gesto obsceno hecho con la mano, una especie de corte de mangas), la máscara, el juego, la danza y contradanza, etc., etc.

No es ocasión de exponer todos los resultados de esta operación crítica que me ha llevado a rastrear esos elementos temáticos. No obstante, sí obra en las siguientes consideraciones globales que, para ir terminando, voy a efectuar acerca de nuestro libro. Así pues, sí obran los resultados de dicho rastreo crítico a través de ese cuerpo verbal que es *Arbigorriya*, a través de su espontaneidad festiva que degrada lo que toca, que se sale al mundo físico por la boca que chupa o come o escupe o bosteza, por el pene, por su nariz roja, etc.

Decía Valverde en su conocida introducción puesta al frente del tomo primero de las *Poesía Completas* de Celaya lo siguiente: “Pero, llegado ahí, Celaya da por suficientemente trabajada su veta “científica”, y nos deja estupefactos con *La higa de Arbigorriya*, una suerte de fantástica autobiografía grotesca. Quizá la más profunda vocación de Celaya sea la de payaso de circo, o, mejor aún, la de “Charlot”; pero, como en el caso de Charlie Chaplin, siempre hay una sátira antisocial en sus farsas con voz de falsete y volteretas: es un libro fresco, divertido, riente”. En efecto, así es. Ahora bien, el libro en su frescura, diversión y risa juega un papel algo más complicado, como vamos a ver, porque la risa es de doble fondo. Y si no oigamos al propio poeta en la primera estrofa de “Pre-post”, poema último del libro en el que, consciente ya de que la fiesta carnavalesca verbal concluye ante el incontenible avance de la larga realidad opresora que vuelve a instalarse en su trono, se ha vuelto a poner serio y ha vuelto a invocar a la muerte:

“¡Qué tremendo es el fondo sin fondo de la risa  
y qué idiota el numerito que tanto se dramatiza!

Nadie oirá mis lamentos, ni el “trágala, cascojo”.  
 Que en vuestros huecos suene tan sólo mi reir  
 y el eco de los ecos — más risa — del si fin”.

Se ha agriado, parece ser, el vino de la fiesta. Lo malo del carnaval es que acaba dejándonos con la miel de la liberación total en los labios. Lo bueno, en cualquier caso, es el sabor último de esa dulce miel de la libertad total. La literatura carnavalizada, como el carnaval, nos ha dejado tocar con las manos un mundo posible. La risa nos ha permitido sentir un mundo diferente en el que el trabajo no existe o no merece la pena (“Arbigorriya recuerda a su padre”, por ejemplo), en el que no existen obligaciones (“Canción de la vida simple”). Así en su poema “La huelga”:

Semana de cero horas: el derecho a la pureza: la pereza.  
 Tanto es lo que Uno ha hecho, tanto lo que ha deshecho  
 perdido entre los hombres, santos civilizados,  
 que ahora quisiera ser un animal distinto.  
 Ya estoy harto de deberes como aquellos del Colegio.  
 Le tiraré el tintero al Gran Profesor  
 y al Primer motor de Aristóteles, ¡ay, Dios!  
 Pero comprendan todos, no cambio de lección  
 si ahora digo al sí que no. Pues ¿qué sé yo?  
 Este sanseacabó no significa nada.  
 No es una acusación, ni una revolución,  
 ni una trascendente contemplación en ¡oh!  
 Es sin historias ni esfuerzos la fiesta del vivir hoy.  
 Nada menos. Nada más.  
 Y si un día me suicido será por un exceso de felicidad”.

Esta poesía carnavalesco-nihilista ha mostrado otro mundo en el que el progreso no resulta necesario (“Ingeniero progresista 1900”) ni tampoco el arte institucionalizado. Ha mostrado un mundo que realza lo colectivo, lo anti-dogmático, lo universal a través de ese cuerpo literario de Arbigorriya que se sale de sí mismo para darse a la vida y placer totales.

Tal vez a algunos de los lectores habituales de Celaya le parezca excesiva mi afirmación de que el Gabriel Celaya de esta poesía y poética sea el verdaderamente total y ciertamente político. Resulta curioso que sea el Celaya de la nada y el Celaya-Payaso-Charlot los que terminen por convertirse en el Celaya total y más serio por cuanto viene a mostrar la necesidad radical de la liberación del ser humano de su propia e histórica esclavitud. Éste es el poeta, mucho más que el de su etapa social, que desarrolla una función política en su más pleno y absoluto valor por cuanto, como plantea Za-

vala (1991, pág. 69), la carnavalización da corporeidad al deseo de libertad, lo que la hace ser política: el texto carnavalizado refracta el momento único, especial, en que la literatura privilegia y fecunda el discurso de los oprimidos.

Esto pasa cuando los grandes poetas como Celaya se ponen a jugar con las palabras. Esto ocurre cuando nuestro poeta-filósofo se recluye en la nada: que le explota el artefacto verbal, la risa-bomba, liberándonos momentáneamente a todos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BAJTIN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona, Barral, 1974.

*Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

CELAYA, Gabriel, *Función de Uno, Equis, Ene (F. 1 X N)*, Zaragoza, Fuendetodos, 1973.

*La higa de Arbigorriya*, Madrid, Alberto Corazón Editor, 1975, col. "Visor de Poesía".

*Memorias inmemoriales* (edición de Gustavo Domínguez), Madrid, Cátedra, 1980, col. "Letras Hispánicas".

"Gabriel Celaya: "No soy sólo un poeta social" "(entrevistado por Rosa María Pereda), *El País/Libros*, núm. 40, Madrid, 27 de julio de 1980.

"Gabriel Celaya: "Hemos cambiado la vida" "(entrevistado por Antonio Santamarina), *Mundo Obrero*, Madrid, 8 de enero de 1987.

*Antología poética* (edición de Antonio Chicharro Chamorro), Madrid, Alhambra Longman, 1990.

*Antología poética* (edición de Gustavo Domínguez), Madrid, Compañía Europea de Comunicación e Información, 1991.

CHICHARRO CHAMORRO, Antonio, "Notas sobre prosaísmo y retórica en la poesía social española", en M.A. Garrido Gallardo, ed., *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos*, volumen II de las Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo, Madrid, C.S.I.C., 1986.

SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ, Domingo, "La carnavalización en la crítica y la narrativa de Francisco Ayala", en SÁNCHEZ TRIGUEROS, A. y CHICHARRO CHAMORRO, A. (Eds), *Francisco Ayala, teórico y crítico literario*, Granada, Diputación Provincial, 1992, págs. 301-319.

ZAVALA, Iris M., *La posmodernidad y Mijail Bajtin (Una poética dialógica)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.