

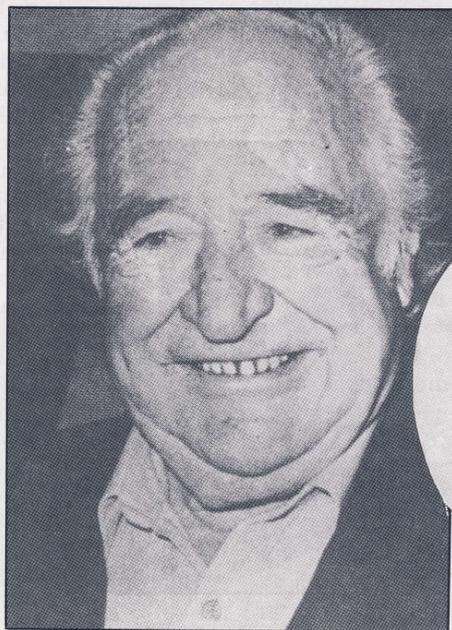
LA MUJER

EN LA POESIA

Hay dos razones importantes que animan a ofrecer al lector unas breves consideraciones sobre la general cuestión de la mujer/lo femenino en la poesía de Gabriel Celaya: una, la necesidad de contribuir a esa, hoy, 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, como podrá comprobarse, insoslayable aspecto de su poesía dejado de lado por los críticos del poeta.

Puesto que la obra poética que nos ha legado el recientemente fallecido escritor vasco es sumamente compleja, se hace necesario proporcionar un pequeño mapa de mano con el que podamos orientarnos en la misma.

Celaya comienza a escribir en los años 30 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 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 y original aportación a la poesía española. En los años 50 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 60 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



ANTONIO CHICHARRO
(Universidad de Granada)

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, 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 expuesto.

Después de lo dicho, debemos pensar que la presencia de la mujer/lo femenino como tema, 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 temática de la mujer/lo femenino 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.

Visión esencial

En lo que constituye la primera etapa de la poesía de Celaya, que se extiende de 1932 a 1943, el poeta emplea numerosos motivos temáticos femeninos, «la virgen», «la tierra», «Magna Mater» (o naturaleza), para simbolizar, respectivamente, la fecundidad poética en origen, la cónca 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. 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. 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 numerosos motivos y la poética descripción de diversas acciones el poeta resalta la ordenada fuerza antigua de la mujer, 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**». «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: actividad, dureza y resolución masculinas frente a receptividad, suavidad y pasividad femeninas. En «Amor de hombre», 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 60, 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 (p. ej., «Un matrimonio entre otros», de **Tranquilamente hablando**) o constituyen un estancado elemento más de la misma (p. ej., «El sentido de la sopa», de **Avisos**). «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 y de la que resalta su pasividad frente al hombre («Fecundación») y su poder destructor de la fuerza masculina («En ti 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; 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. Por su parte, «Nana del

niño grande», curioso título de **Paz y concierto**, frente a otros poemas de este momento, ofrece una visión de lo femenino como elemento arcaico, amorfo y aniquilador, etc. Otros poemas posteriores, por ejemplo «Las madres», de **Lo que faltaba**, muestran una estrecha solidaridad con la madre humilde.

Visión mítica

Junto al tratamiento del tema de la mujer en sus aspectos esencial y referencial, Celaya desarrolla en parte de sus libros de tema vasco y en los llamados de poesía órfica, que suponen la máxima apertura de conciencia o conciencia cósmica, su poesía última, una visión mítica de la mujer/lo femenino y una visión mítica del espacio femenino simbolizado en la casa familiar («Caverna-matriz», de **Mazorcas**) y en Euskadi («El retorno», de **Baladas y decires vascos**). Pues bien, 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 Mari, 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 maternalidad contradictoria a cuyo seno se vuelve el poeta. Así: «**He luchado sin perdones contra el mundo femenino, / y he sido cruel y agresivo con los héroes solares. / Pero nada he conseguido.**»