

# EMAKUMEZKOA GABRIEL CELAYAREN OBRAN

*AGURTZANE JUANENA*

---

**A**rtikuluaren asmoa hauxe da: emakumearen ikuspuntutik egindako irakurketaren berri ematea. Honetarako emakumeei buruzko zitak jaso ditut, poesiatik batez ere, eta teoria feministaren laguntzaz itzuli.

Ondorioak hiru atal hauetan daude bildurik: feminitatearen izaera (naturarekin identifikatua, kultura maskulinoa kontsideratzen den bitartean), emakumezkoaren irudiak (pertsoneaia topikoak aurkezten dira, emakumetasunaren «enigma» aitortu arren), eta, hirugarrenean, amodioari zein estetikari buruzko hitz batzuk.

Iruzkina osatu nahiez gero, interesgarria litzateke obrari dagokion testuinguruan kokatzea: garaiko beste idazleren baten obrarekin alderatuz eta Celayak jasandako eraginez galdetuz. Dagoeneko, eta lan honen ondorio gisa, esan dezaket,

sexismoaren aztarnak nabariak direla Celayaren liburuetan. Mila esker gai honetan lagundu didan Mertxe Fernández Boga kideari eta aipameneren itzultzaile izan den Gotzon Egiari.

## BEGIRAKUNE BERRIA

«También, también yo debo  
arrancarme al encanto de la calma  
de esta campa de Urbía  
tan bella y femenina, tan sin alma.  
Sálvame, Padre Aitzgorri.  
Armame varonil con tu alto ejemplo.  
Devuélveme a la lid,  
que aún no gané el derecho a quedar muerto.»<sup>1</sup>

Azken urteotan, 80ko hamarkadan estatu espainiarrean agertzen joan dira literaturari eta, oro har, arteari buruzko kritika zenbait, feminismoaren ikuspegitik egindakoak. Hasiera, hamar urte lehenago, gehien bat Estatu Batuetan kokatu behar da. (Kate Milletten *Sexual Politics* izango litzateke erreferentzi puntua 1969an). Unibertsitate-mailan bultzatu diren emakumezkoari buruzko ikerketa espezifikoek «ginokritika» deitutako disziplina berria sortu dute:

«En el ámbito literario la ginocrítica investiga el papel de la mujer en la literatura, las características de la obra literaria de mujer, su forma, sus contenidos, el trato que la historia de la literatura ha dado a las mujeres y la lectura de obras de escritores masculinos desde una perspectiva de mujer. En una palabra: analiza la historia literaria incluyendo el punto de vista del sexo como uno de los factores determinantes de su desarrollo.»<sup>2</sup>

## NATURA, PATU FEMENINOA

Simone de Beauvoir-ekin hasita, gai honetaz interesatutako direnen ondorio nagusia zera da: emakumezkoaren menpekotasuna gizonezkoarekiko egoera unibertsala da. Mendebaldeko gizarteetan Natura eta Kulturaren artean funtsezko bereizketa ezartzen da, sexuen arteko diferentziak —espazio sinbolikoak—

dikotomia honen bidez pentsatzen direlarik. Celia Amorós filosofoak eta beste batzuek diotenez, fenomenoak ez da arrazoi biologiko hutsetan oinarritzen; esplikazioa emakumeek pairatu duten bazterketa eta zapalkuntzan bilatu behar da. Menerapena justifikatzeko baliabide ideologikoetako bat Naturarekiko identifikazioa izango da, eta, beraz, gizateriaren erdia beste erdiak kontrolatu, bitartekatu, bezatu eta gainditu beharreko zerbait bezala definitzea. Ikuskerak haxe da Celayaren testuetan argi eta garbi agertzen dena:

«La mujer es todavía pura naturaleza; está sometida a los períodos como el sol, las estaciones, las mareas. Es cósmica y una, no está diferenciada, no es personal. Un hijo es para ella un encadenamiento de nueve veces nueve meses; en él se agota. Pero el hombre, no. El lo da; pero, ligero, desenvuelto, pasa enseguida más allá, a las conquistas, a las batallas, a otra vida creadora. La mujer es esclava por naturaleza, el hombre, libre.»<sup>3</sup>

Zita hau aparteko garrantzia duen liburu batetik aterea da, *Tentativas*-etik alegia. Autoreak *Itinerario poético*-n kontatzen duenez, bere esperientzia pertsonala Kulturaren Historiaz uztartzeko saioa zen. Beste idazkietan (poesia, kontaketa, saiakeretan) azaldutakoaren sintesia. Emakumezkoaren tratamenduari dagokion jarraikortasuna nabarmena da poemetan ere:

«¿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.  
 (...)  
 Hoy combato con furia, con odio religioso  
 y, en el combate, crezco.  
 Horas duras y claras. Horas estelares.  
 (La mujer nada sabe.)  
 Despierto ahora, recuerdo que he nacido en su sombra,  
 más desde el principio,  
 combatiendo, sabiendo que tenía otro nombre,  
 que, aunque tanto te amaba, debía de anularte,

que yo, por ser un hombre,  
soy de un Dios y de un mundo macho y sin ternura.

Las 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.»<sup>4</sup>

Testu goiztiarrak direnez gero, batek pentsa lezake tonu hau desagertu egingo dela garapenaren poderioz. *Penúltimas tentativas* irakurtzean, adibidez, ez da honelako erreferentziarik aurkitzen, nahiz estiloz oso antzekoa izan. Baina arrazoia ez dira bi obren artean iragandako hamalau urteak. *Memorias inmemoriales*, 1980an argitaratua, helduaroko obra beraz, lehenengoa bezain kutsatua dago. Hona hemen, berriz, Kulturaren Historia —sexualitateari hertsiki lotuta, emakumezkoa bezala— maskulinoa dela erabakitzen duten zitak:

«En la cópula se decide si el macho ha de morir sacrificado a la función reproductora o si, en vez de volver a hundirnos en la ciega fermentación de la materia una, podemos implantar un mundo masculino, es decir, en último término, un mundo de cultura, un mundo histórico, un mundo de progreso. O, sencillamente, un mundo humano. (...) La hembra se multiplica, idéntica a sí misma, mientras que el hombre varonil, ya en el mismo coito, la traspasa y apunta a otro mundo: El suyo: El de los hombres que cambian la Historia.»<sup>5</sup>

«Lo femenino es la antítesis del heroísmo (...) Nosotros, héroes, nos afirmamos en un esfuerzo y una empresa; ellas arrastran a lo anónimo de la especie, a lo confuso, espeso, perezoso y dulce, Nosotros somos aventureros y creadores; ellas reproductoras, cíclicas, ligadas a la eterna repetición de la Naturaleza. Nosotros, vueltos al futuro; ellas, al pasado, Nosotros, innovadores; ellas, repetidoras.»<sup>6</sup>

Celia Amorósengana itzuliz, guztiz logikoa da Naturarekin identifikatu denak, emakumezkoak, indibidualtasunezko estatusa ez bereganatzea, zeren estatus hau kulturala baita batipat. Banako izateak, banakotasunak, norberaren kontzientzia eta arartegabekotasunetikako bereizketa darama berarekin; femeninoaren esentziari ezinezko zaion zerbait, jenero bezala definitu denez presentzia partikularrek ez baitute axolarik:

«¿Quién es Pandora? Quizá sólo una chica frívola y bonita. ¿Quién es Ida? ¿Quién, Círcé? ¿Quiénes las Ninfas y las muchachas en flor? Todas son la misma, ¿No se transforman una en otra? Si les cambio el traje, les cambio también el alma. Si les revuelvo el pelo, ríen loca y anónimamente tentadoras. Si les beso, sus labios son una medusa de succión anhelante. ¿Para qué viven? Sólo para hacernos creer que el amor es lo único importante en la vida. Pero lo sorbente de su vórtice suave le produce al Impar un poco de asco.»<sup>7</sup>

## SORGINAK EDO JAINKOSAK

Hala ere, abstrakzioak alde batera utzita, eguneroko bizitzan emakume konkretuak topa daitezke soilik. Nolakoak dira hauek Celayarentzat?:

«Pero aun cuando no diga nada extraordinario, aunque no sea ni tan ingeniosa ni tan docta como cualquier otro concurrente del Jardín, le veréis imponerse con nada, con su sonrisa o con el tono de su voz. Dulcemente, sin proyectar ostensiblemente su voluntad, va y viene, saluda, dice una palabra amable; y esto basta para que todos le sirvan, disputándose el honor de adelantarse a sus deseos. Tal es el prestigio de esa interioridad femenina que no se traduce en actos, pero que exhala mágicamente de la mujer que es mujer sin más.»<sup>8</sup>

«Y, fuera suicidio o fuera sadismo, buscaba su propia destrucción. ¿No es éso lo que a fin de cuentas busca siempre la mujer? La paz de la aniquilación. La nada de la que aparente y convulsivamente trata de escapar. ¿Qué significa su tan alabado sentido de la abnegación, sino que necesita sufrir intensamente para que su yo no se le evapore del todo? Hay personas tan vacías que sólo en la agudeza del dolor se sienten a sí mismas, y Marta, Par por excelencia, era una de ellas.»<sup>9</sup>

Irudi hauek aski muturrekoak badira, are kontraesankoragoak aurki daitezke beste testu batzuetan. Izan ere, emakumezkoaren irudiak gorespenetik mesprezura igaro ohi dira; fenomeno errepikatua da hau literaturaren historian:

«Ningún enigma había en ella: Ni pensamientos ocultos, ni profundidades psicológicas. Estaba toda entera en su presencia impasible. Urania procuraba expresamente que ninguna emoción alterara las líneas de su rostro, ningún gesto su

perfección, ningún pensamiento su tersura. Todo lo sacrificaba a su belleza.»<sup>10</sup>

«A la inmensa confianza que el paladín ponía en la mujer, levantándola sobre todas las cosas, respondía su transfiguración y, envuelta en la luz mágica de los rosetones, encontraba una nueva Urania, irreconocible: Igual a ella, y, sin embargo, contraria: la que el espejito anunciaba: una virgen gótica con el divino niño sentado en sus rodillas, absorta en su contemplación y dejando sólo, como un último rastro de sí misma, la sonrisa vaga y casi inconsciente que afloraba a sus labios.»<sup>11</sup>

Sherry Ortner-ek<sup>12</sup> honen esplikazio bat eskaintzen du aipatutako Kultura-Natura eskeman egiten duen aldaketaren bidez. Autorearen ustez, emakumezkoa erdibidean legoke, gizonzkoa baino gertuago dudarik gabe Naturatik, baina anbiguotasunak markatutako leku batean betiere. Anbiguotasun honek itxuraz kontradiktorio diruditen jokaerak permititzen ditu: subertsibo edo transzendente bezala (sorginak edo jainkosak bezala) errepresentatu izan dira emakumeak tradizionalki. Hau dela eta, egoera guztiz polarizatuetan kokatuak izan ohi dira; eta, errealitatean paper hauek oso bakanka gertatu arren, askotan erabiltzen dira mendebaldeko sinbolismo artistikoan. Hurrengo poemaren izenburua esanguratsua da, «Preferiría que no fuérais así»:

«Me he entregado a vosotras hasta ser un cansancio  
con asco de la vida,  
con asco de mí mismo  
Y os deshacéis volando,  
tormentas, melodías  
o nada que hacia sí misma se abisma.  
(...)  
Así arrastro una vida de larga cola tarda  
para escupiros, para abrazaros  
y revolverme sucio de limo y fatiga.  
Os adoro. Os rechazo.  
Os persigo. Os desprecio.  
Me desprecio a mí mismo al notar que aún os amo.»<sup>13</sup>

70eko hamarkadan jaio den literatur kritika feministan, «emakumezkoen irudiak» deritzan adarra lehen etapako inportanteena da ikerketa kopuruari begiratuz. XIX. eta XX. mendeetako autoreek pertsonaia femenino «irrealak» sortu dituzten

komentarioa orokorra da. Literatur jardueraren prozesu konplikatua «realismoaren» morrontzan jarri nahi izatea simpleegia bada ere, korronte honek egiten duen salaketa, pertsonaia femeninoen desitxuraketa sistematikoa eta beronen zama politikoa azpimarratuz, guztiz zuzena da.

Celayaren obrara itzuliz esan beharrik ez dago aurkitzen ditudan estereotipoak penagarriak iruditzen zaizkidala, ez irrealak direlako, adierazten duten kontzepzioa negatiboa delako baizik. Elementu nabarmena da, adibidez, edertasun fisikoa rengarrantzia, adimenari kontrajarritako edertasuna, hain zuzen. Neskatxei ez zaie kultura komeni, edertasunarekin nahikoa dute:

«El loco sol, la loca  
gloria azul de la nada,  
persigue una ligera  
alegría aún intacta:  
tal auto, tal sonrisa  
tal traje intempestivo  
cualquier chica bonita  
y a Dios gracias no culta.»<sup>14</sup>

«En el mundo tontamente repetido  
a los jóvenes les salva que aún deliran.  
A la muchacha le queda siempre nueva su belleza;  
al amante, su alegría;  
a la muchacha, la pura pronunciación de sus senos,  
su juventud, su ironía,  
sus muslos que temblotean bajo la falda tirante,  
la locura de su risa;  
y al amante, su instantánea decisiva,  
su deseo fulminante,  
lo absoluto de una luz que se extasia,  
lo creciente, lo sonante.  
A la muchacha le queda  
su hermosura naturalmente expansiva;  
al amante, aunque se entrega,  
su inteligencia agresiva.»<sup>15</sup>

Bestalde, emakumeen zeregin nagusia, gizonen funtzioan definituta noski, Ama, Amorante edo bi gauza hauek izatean datza. Topikoarekin jarraituz, emakumearen botere izugarriak gizona desegin dezake:

«- En mi sueño flotabas.  
No eras mi madre.  
Eras mucho más joven.  
Eras mi amante.  
Loca y bonita,  
eras como un comienzo  
que sonreía.  
- Me sonreía,  
madre, amante, hija tuya,  
siempre la misma.  
- Cállate. No te muestres,  
que me aniquilas  
por sagrada y monstruosa,  
por femenina.  
Eres obscena:  
sexual es tu ternura,  
cruel tu conciencia.  
- Muérete. Duerme.  
La mar todo lo envuelve.  
Duérmete. Muere.»<sup>16</sup>

Anbibalentziaren markaz bada ere, «bigarren sexuarekiko» sinpatia, maitale edo amari (berauen konnotazio tradizional guztiekin, jakina) zuzenduta dago bereziki:

«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,  
cunando melancolías.  
¡Madres que sois como niñas,  
y en mis brazos, hijas mías!»<sup>17</sup>

Dena den irudi hauetan arakutzen hasita, laster topatzen da misterioa, feminitatearen enigma. Dudarik gabe, ez da auto-



rearen bereizgarri bat, historian zehar pentsatu baita feminitatea argitu gabeko misterio bat zela:

«Con cambiarte de traje, te cambio también de alma.  
(No adivinas mi angustia. No sé casi quien eres.)  
Si te revuelvo el pelo, tú ríes locamente  
mientras a mí me duele sentirte tan informe.

Tanto puedo variarte que no sé ya qué quiero.  
Tú puedes serlo todo. Tú eres la misma nada.

Y te ríes. Y acaso, si tus labios me buscan  
son sólo una medusa de silencio anhelante.»<sup>18</sup>

Beste testu batzuetan, aldiz, enigma ezabatutzat ematen da izate femeninoa deuseztapenera destinatuz:

«Algunas veces, la Mujer-Par nos mira pensativa con unos ojos extraños y una sonrisa levemente rizada. No es que esté pensando. Simplemen te está haciendo como que piensa. ¡Y qué enigmática parece entonces! Pero la mujer es una Esfinge sin secreto. Quitémosle su careta. Encontraremos otra. Quitémosle también ésa, y otra, y otra. Al fin sólo encontraremos un óvalo liso y sin facciones: Su único y verdadero rostro: El de la Esfinge que no oculta nada.»<sup>19</sup>

Tratamendu honen froga gehiagoren bila, Celayaren azken obrara jo daiteke: *Orígenes-Hastapenak* (1990). Liburuan zehar arnasten den airearen lekuko, sarreratik ateratako pasarte hau:

«Eta zein da emetasunaren sekretua? Euskal Marirena. Edo zein emakumerekiko harremanetan soma dezakeguna. Zeren maitatzea hiltzea baita edo zikirotzea —ez alferrik Ama Jainkosa Handiaren abade guztiak zikirotuak ziren— zeren edozein maitalek gure gizotasunaren ahala txikiagotzen baitu amodio egiterakoan. Horren kariatz emakumeak ezin dira maitatu hitzaren zentzurik banalenean, zerbait liluragarri eta izugarri bailiren maitatu baizik, «Saindua bezain izugarri» bailiren Rudolf Ottoren definizioaren arauera, baina era berean zerbait hunkigarri eta sakratua bailiren. Horren kariatz emakumea soilik izan daiteke jainkotar, eta ez Jeovah, edo Zeus, edo Thor noski, euskaldunok dakigun bezala, kretarrek eta latindarrek —hain berriak— aurretiko herri pre-mediterranearek zekiten bezala.»<sup>20</sup>

## AMODIOA ETA EDERRA

Gustavo Domínguezi jarraituz, Celayaren amodio-ikuskerara surrealista «bi sexuen arteko maitasuna kontrakoen batasuna, drama kosmikoa» litzateke. Maskulinoaren eta femeninoaren baterakuntzak jatorrietara, hondamenera, eramango luke:

«Libraban la guerra de los sexos, irremediabilmente hostiles aun en el fondo de eso que llamamos amor: Una batalla feroz a vida o muerte.»<sup>21</sup>

«¡Parecía tan inocente! Pero era mala, aun sin saberlo; rebelde, burlona y mala desde su raíz, desde sus entrañas. Mala, a pesar de sí misma; mala como la vida, como la naturaleza, como la primera inocencia, como la ignorancia de sí mismo. Mala como la mujer. Era Mujer y era mala.»<sup>22</sup>

Celia Amorosek galdegiten du emakumezkoaren aurrean jarriera erlaxatua erakusteak eragozten duen motiboaz. Beldurra da, bere iritziz, arrazoia. Gizon-emakumeen arteko erlazioak beldurraren eraginpean egon dira. Ezin zitekeen bestela izan, menerapenean finkatutako sistema batean. Beldurra, meneratzaileak meneratuaren aurrean sentitu ohi duen beldurra edo paranoia, horren ondorio da. «Esentzia femenino eternal» delakoa existitzeak, eta ez esklabu, morroi edo proletariarena, esan nahi du, besterik gabe, menerapen patriarkala iraunkorragoa dela.

«¡Ezbá! ¿Quién es Ezbá, forma del humo, equívoca, ligera, mentirosa, hija y madre a la vez, amante siempre, voluble, soñadora, caprichosa?

Algo que debería daros miedo por gratuito, falaz e inconsistente, tan bello sin razón y no debido, que cabe sospechar alguna trampa ante tanto regalo derramado.

(...)

Neguemos el ensueño femenino, sus voces insinuantes, su belleza, su equívoca sonrisa, el centelleo de unos ojos nocturnos, la promesa de no sabemos qué nunca cumplida, y el deseo sin fondo, porque sólo conducen a la ruina de los hombres.»<sup>23</sup>

Maitasunaren tratamendua laburbiltzeko hitz bat aukeratzekotan, «anibalentzia» aukeratuko nuke. Anibalentziaz josita baitaude olerkiok: atsekabea-alaitasuna, mesprezua-estima, biolentzia-samurtasuna, heriotza-bizia... eta nahastea, ase-ezina. Celia Amorósekin segituz, anibalentziaren arrazoia anbiguotasunean datza. Eta hau, esan bezala, gatazkan. Emakumezkoa, gizatiarra gabe, gizazpiko edota giza-gaindiko deklaratu denez, kontradikzioen iturri bilakatuko da. Anbiguotasuna eramangarriagoa egitearren, anibalentziare n bidez ebakiko.

«¡Ay, tú, siempre lejana!  
(Tu cuerpo poseído  
me parece aún intacto.)  
¡Ay, tu sonrisa esquiva!  
¡Ay, tus palabras vagas!  
Todo tan sin sentido  
(adorable, imposible)  
que no eres tú, no es nada,  
es la nada lo que amo  
revestida de luces  
que en suave piel resbalan.»<sup>24</sup>

«Carmen, Carmen, Carmen (¿es ese tu nombre?),  
no puedo abrazarte,  
definirte, hacerte cosa que se tiene.  
Siempre eres aquello que me escapa un poco:  
caderas que agotan,  
anchura que flota con indecisiones,  
vida y muerte juntas,  
terrible, adorable (querida, temida)  
como empieza el mundo (y acaban tus ojos)  
o el viento remueve mis hojas secretas.»<sup>25</sup>

Sexismoaren zama handia izanik ere (mila zehetasun daude, besteak beste, sexualitatearen tratamenduan), ezin esateke utzi noizean behin mezu positiboagorik agertzen ez denik. Bizitzaren zentzua da zenbaitetan amodioa eta, aldi berean, egunerokotasunaren magia:

«Abres los ojos. Te miro sin acabar de encontrarte.  
Cierras los ojos. Te envuelvo, muriéndome por dentro.  
Pones la noche. Te pienso.  
Pones el día. Te espero.  
Y en esta vida me cumplo, madurando con lo triste.

Y aunque todo parece mentira, yo te creo.  
Sé que el amor existe.»<sup>26</sup>

«Ahora, mi ahora mismo,  
sé límpido y valiente, la alegría ganada  
a los monstruos informes y a lo triste sin alma.  
¡Oh tú, mi yo más bello, mi más que yo, mi amada,  
manténme con tus ojos suspenso, nunca grave,  
y sea siempre magia la vida cotidiana.»<sup>27</sup>

Ez nago ahaztuta. Amodioa eta ederra zen epigrafea, poemetan ere loturik ematen baitira:

«Este objeto de amor no es un objeto puro;  
es un objeto bello y creo que eso basta.  
Bellos son sus brazos, sus hombros, sus senos;  
bellos son sus ojos (¡y qué bien me mienten!).»<sup>28</sup>

«La mujer sin forma  
que con las caricias  
hicimos belleza.

(...)

Barro, y contra el barro  
femenino, el hombre  
haciendo, elevando  
lo bello posible  
intacto y salvado  
de pululaciones.»<sup>29</sup>

Nola asmatu zen edertasunaren sexua? Nork erabaki zuen edertasuna femeninoa zela? Silvia Bovenschen-ek idatzi du edertasunaren definizioak eztabaidatzean, oraindik orain, feminitatearen errepresentazio artistikoez baliatzen dela. Artearen enigmak badu zerikusirik feminitatearen mistikarekin:

«Si hubieran sido las mujeres quienes se plantearan desconcertadas los enigmas del arte —especialmente aquél en que la imagen femenina transmite supuestamente la idea de belleza, aquél en que el enigma ha sido descargado sobre las mujeres— hubieran tenido que maravillarse de hasta qué punto se habían convertido en un secreto del que ellas mismas nada sabían.»<sup>30</sup>

Seguru aski, artista sentikorrenak, enigma transmititu zutenak, feminitatearen egia noizbait ulertzera iristeaz etsita zuden. Honen ezean, beraiantzat eskuragarri zen alderdiaz arduratu ziren. Mendeetan zehar, edertasun-irizpide kulturalki

ezberdinek, gorputz femeninoaren objektu-mailako estatusa finkatu dute. Gizonezkoaren edertasunaren errepresentazioa, aldiz, askoz ere urriagoa da; eta, agertzen denean, homosexualitate-ukitua dauka. Arrazoa ez da maskulinoaren eta femeninoaren artean legokeen ezberdintasun esentziala. Honen oinarrian egile maskulino bat dago (artista, jakina, gizonezkoak izan dira gehienetan) eta jasotzaile ideal bat, maskulinoa hau ere. Emakumezkoak, nola edo hala, irudi horren funtzioan hauteman beharko du bere burua. Arteak, beraz, zentzu honetan ere, sexuaren marka darama:

«No quisiera ser pagano,  
pero el mar hoy suena a fiesta,  
y si te miro desnuda,  
reconozco que eres bella.  
Bella, el agua en tus cabellos,  
y en tus ojos, la tiniebla;  
derramada, si te ríes  
sin razón, la gloria nueva.

Te recorro despacito  
y eres bella, sólo bella.  
Cuando pienso: «Ya te tengo»,  
presencia imparcial, me objetas.  
Quisiera decirte: «Amada»  
Y eres bella, sólo bella,  
misteriosamente exacta,  
no fantástica, de vuelta.»<sup>31</sup>

Gauzak honela, kontradikzio gogorra dago feminitatearen objektibazio estetikoaren (esan bezala, gizonezkoek gizonezkoentzat egina) eta emakumezkoaren autokontzientziaren artean.

Feminitatearen ikur diren irudi artistikoekin identifikazio erreal eta sana gertatzeko, emakumeoi dagokigunez, aldaketa sakona gertatu beharko litzateke «femeninoaren» tratamenduan. Prozesu honetan gure protagonismoa ezinbestekoa da, dudarik gabe. Honen harian irakur daiteke Amparo Gastónek eta Celayak elkarlanean egindako liburuko (*Ciento volando*) poema bat. «Poesía eres tú» iradokor eta famatuaren aldakuntza da. Sinatzen ez duen arren, «pequeña» adjetiboa kendentuta ere, nekerik gabe asmatuko genuke Amparorena dela:

«Te hablaría en secreto si no hiciera  
tanto ruido el corazón.  
Me reflejo, pequeña, en tus pupilas  
estáticas de amor.  
¿Que es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?  
Poesía eres yo.»<sup>32</sup>

## BIBLIOGRAFIA

- CELAYA, Gabriel: *Tentativas*. Adán, Madrid, 1946.
- CELAYA, Gabriel: *Penúltimas tentativas*. Arion, Madrid, 1960.
- CELAYA, Gabriel: *Poesías completas*. Aguilar, Madrid, 1969.
- CELAYA, Gabriel: *Memorias inmemoriales*. Cátedra, Madrid, 1980.
- CELAYA, Gabriel: *Orígenes-Hastapenak*. UPV-EHU, Leioa, 1990.
- ASKOREN ARTEAN: *Actas de las Cuartas Jornadas de Investigación Interdisciplinaria organizadas por el Seminario de Estudios de la Mujer de la Universidad Autónoma de Madrid: «La imagen de la mujer en el arte español»*. Universidad Autónoma, Madrid, 1984.
- AMOROS, Celia: *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Anthropos, Barcelona, 1985.
- ECKER, Gisela (argitalpen-moldatzailea): *Estética feminista*. Icaria, Barcelona, 1986.
- HARRIS, Olivia; TOUNG, Kate (argitalpen-moldatzaileak): *Antropología y feminismo*. Anagrama, Barcelona, 1979.
- MOI, Toril: *Teoría literaria feminista*. Cátedra, Madrid, 1988.

1. CELAYA, Gabriel: «Rapsodia euskara» in *Poesías completas*, 892-893 or.
2. «Literatur arloan ginokritikak emakumeak literaturgintzan duen zeregina, emakumeak egindako literatur lanaren ezaugarriak, forma, edukiak, literaturaren historiak emakumeekiko izan duen jokatibidea eta gizonezkoen literatur lanez emakumeek egindako irakurketak ikertzen ditu. Hitz batez: literatur historia bere garapenaren faktore baldintzatzaile den sexuaren ikuspegia kontuan hartuta ikertzen du.» (FONTCUBERTA, Marde: «La ginocrítica, una perspectiva literaria otra» in *Literatura y vida cotidiana*, 53 or.)
3. «Emakumea natura hutsa da oraino; eguzkia, urtarook, itsasgorak eta beherak bezala aldiene menpe dago. Kosmikoa eta bat da, ez dago banandurik, ez da pertsonala. Emakumearentzat haurra bederatzi bider bederatzi hilabeteren kateatzea da; harengan agortzen da. Gizona ez, ordea. Gizonak eman bai, baina, arin eta aske, aurrera doa berehala, garaienetara, burrukara, bizitza sortzaile berrira. Emakumea esklabo da berez; gizasemea, berriz, aske.» (CELAYA, Gabriel: *Tentativas*, 308 or.)
4. CELAYA, Gabriel: «Avenidas» in *Poesías completas*, 161 or.
5. «Sexu harremanetan erabakitzen da arrak zeregin biderkatzailearen menpe hil beharra daukan, ala, aitzitik, materia soilaren hartxidura itsuan behin eta berriz murgildu ordez, mundu maskulinoa ezarri ote dezakegun, hau da, kultur mundua, histori mundua, aurrerapen-mundua azken finarrak. Edo, hitz batera, giza-mundua. (...) Emea bere buruaren gisa berean biderkatzen da; gizon suarrak, ordea, sexu jotzean bertan gainditzen du emakumea, eta beste mundura abiatzen: Bere mundura: Historia aldarazten duten gizonen mundura.» (CELAYA, Gabriel: *Memorias inmemoriales*, 138-139 or.)
6. «Emetasuna heroismoaren alderantzizkoa da. (...) Gizasemeek ahalegin eta langintza batean lehiatzen gara; emakumeek giza-espeziearen izengabea, nahasmendua, mardula, nagia eta gozoa daramate. Gu abenturazale eta sortzaile gara; emakumeak biderkatzaile dira, aldiari eta naturaren errepikakortasun eternalari lotuak. Gu etorkizunari begira; haiek iraganari. Gu berritzaile; haiek errepikatzaile.» (Ibid, 132-133 or.)
7. «Nor da Pandora? Agian neska fribolo eta liraina besterik ez. Nor da Ida? Nor Circe? Nor Ninfak eta neskato loratuak? Guztiak dira bat bera. Ez al dira bata besteagan itxuraldatzen? Soinekoa aldatuz gero, arima ere aldatzen diet. Ileak narrastuz gero, ero eta izengabeko tentazioaz egiten dute farre. Musukatuz gero, haien ezpainak marmoka xurgatzaile grinatsu dira. Zertarako bizi dira? Guri maitasuna bizitza honetako gauza garrantzitsu bakarra dela sinestarazteko. Baina haien zurrunbilo leunaren itogarriak Bakoitiari nazka pikka bat ere ematen dio.» (Ibid, 126-127 or.)
8. «Aparteko konturik esaten ez badu ere, Lorategiko beste edozein lehiakide bezain argi eta jakintsu ez bada ere, hutsarekin, bere irrifarrekin edo bozaren doinuarekin gailentzen ikusiko duzue. Ezti, bere nahia sobera nabarmendu gabe, joan-etorrian, agurka, hitz lagunkoien bat esango du; aski da denak bere zerbitzuan jartzeko, bere nahikundeari aurrea hartzeko ohorea elkarri lehiatuz. Barnekortasun emearen ospea hain da handia ezen ez baitu ekintzarik behar: baina emakumeari besterik gabe emakume dela dario.» (CELAYA, Gabriel: *Tentativas*, 253 or.)
9. «Eta, suizidioa ala sadismoa, bere burua suntsitu nahi zuten. Ez al da hori, azken batean, emakumeak beti nahi duena? Suntsimenduaren bakea. Itxuraz eta dardarez saihestu nahi duen hutsa. Zer da, bada, horrenbeste goretzitate bere abnegazioa, bere ni-ak eskuartetik keak bezala ihes egin ez diezaion sufrimendua behar duela besterik? Hain hutsik diren pertsona horiek oina-zearen laztasunean baizik ez dute beren burua sentitzen, eta Marta, Bikoitia inon Bikoitirik bada, halakoa zen.» (CELAYA, Gabriel: *Memorias inmemoriales*, 131 or.)
10. «Beragan [emakume batez ari da] ez zegoen enigmari: ez ezkutuko pentsaerarik, ez santonen psikologikorik. Oso-osorik zegoen bere egontasun geldoan. Urania gogotik saiatzan zen emozioek bere aurpegiaren marrak, keinuek bere perfektotasuna edo pentsamenduek bere amultasuna zimur ez zitzaizten. Dena zuen bere edertasunaren menpe.» (CELAYA, Gabriel: *Tentativas*, 405 or.)
11. «Zaldunak, beste ezeren gainetik goitituaz, emakumeagan jarritako mugagabeko konfidantzari, transfigurazioak erantzuten zion, eta, argibaheen argitasun magikoaz inguratutik, Urania berria aurkitzen zuen, guztiz ezezaguna: aurrekoaren berdina, baina, hala ere, kontrakoa: ispilutxoak iragartzen zuena: amabiñjin gotikoa haur zerutiarra magalean zuela, hari so eta, bere buruaren azken zantzua, ezpainetaratua zeukan irrifar ahul eta nahigabea uzten zuelarik.» (Ibid, 419 or.)

12. ORTNER, Sherry: «Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza respecto a la cultura?» in *Antropología y feminismo*, 109-131 or.
13. CELAYA, Gabriel: «Los poemas de Juan de Leceta» in *Poesías completas*, 274-275 or.
14. *Ibid*, 278 or.
15. CELAYA, Gabriel: «De claro en claro» in *Poesías completas*, 645-646 or.
16. CELAYA, Gabriel: «Paz y concierto» in *Poesías completas*, 526 or.
17. CELAYA, Gabriel: «Lo que faltaba» in *Poesías completas*, 1248 or.
18. CELAYA, Gabriel: «Los poemas de Juan de Leceta» in *Poesías completas*, 276 or.
19. «Zenbaitetan, Emakume-Bikoitiak begi arrotzez eta irrifar kizkurño batez begiratzen digu. Ez dago pentsati, ez. Pentsatiarena ari da egiten. Zein hatzemangaitz dirudien orduan! Baina emakumea sekreturik gabeko Esfingea da. Ken diezaiogun mozorroa, eta beste bat aurkituko dugu. Hau ere kendu, eta beste bat, eta beste bat gehiago. Azkenean, arrautze-azal leun eta aurpegi gabekoa topatuko dugu: haren benetako aurpegi bakarra: ezer ere gordetzen ez duen Esfingearena.» (CELAYA, Gabriel: *Memorias inmemoriales*, 126-127 or.)
20. CELAYA, Gabriel: *Orígenes-Hastapenak*, 8-10 or.
21. «Sexuen arteko gerratean ari ziren, amodio deritzan horren sakonean ezinbestean aurkako: hil ala biziko gudu garratza». (CELAYA, Gabriel: *Tentativas*, 354 or.)
22. «Hain inuzent zirudien! Baina gaiztoa zen, jakin gabe ere; menperagaitza, trufari eta gaiztoa erro-errotik, barne-barmetik. Gaiztoa, bere buruaz kontra bazen ere; bizitza, natura, jatorrizko xalotasuna, bere buruaren ezjakintasuna bera bezain gaiztoa. Emakumea bezain gaiztoa. Emakumea zen, eta gaiztoa.» (*Ibid*, 355 or.)
23. CELAYA, Gabriel: «El derecho y el revés» in *Poesías completas*, 957 or.
24. CELAYA, Gabriel: «Se parece al amor» in *Poesías completas*, 314 or.
25. CELAYA, Gabriel: «Las cosas como son» in *Poesías completas*, 332 or.
26. CELAYA, Gabriel: «De claro en claro» in *Poesías completas*, 667 or.
27. *Ibid*, 672 or.
28. CELAYA, Gabriel: «Se parece al amor» in *Poesías completas*, 314 or.
29. CELAYA, Gabriel: «La linterna sorda» in *Poesías completas*, 1051 or.
30. «Emakumeak izan izan balira asaldaturik artearen enigmai bereziki emakumearen irudiak edertasuna adierazten omen duen enigmari, enigma bera emakumeengan bizkarreratu duenari aurre egin zietenak, liluraturik geldituko ziratekeen: hain dira sekretu emakumeak ezen berek ere ez baitute sekretu horren berri.» (BOVENSCHEN, Silvia: «¿Existe una estética feminista?» in *Estética feminista*, 42 or.)
31. CELAYA, Gabriel; GASTON, Amparo: «Ciento volando» in *Poesías completas*, 1387 or.
32. *Ibid*, 1399 or.