

GABRIEL CELAYARENGANA HURBILTZEKO

AGURTZANE JUANENA

Celaya bezalako pertsona eta artista batengana iristea zaila da, bai obraren hedaduragatik, baita beronen heterogenotasunagatik ere. Asko da gaiari buruz idatzi dena bestalde. Lan honek, izenburuan dioen legez, hurbilketa bat izan nahi du; kritikari batzuen iritziak eta Celayaren testuak erabili ditut horretarako. Honi gaineraturik agertzen dira emakumezkoaren gaiaren inguruan prosa eta poesiatik aukeratutako zitak, teoria feministaren bidez ematen direlarik. Gaineratu esan dut, ohizko komentarioek ez dutelako gai hau aintzakotzat hartzen; baina ezinbestekoa nire (gure) irakurketaren funtsezko parte bat isildu nahi ez banuen. Mila esker bigarren parte honetan lagundu didan Mertxe Fernández Boga kideari.

GERRAOSTEKO POESIAREN ASALDARI

Espainian, 40 eta 50eko hamarkadetan, *poesia soziala*-ren izenez deitutako korronteari lotu ohi da Celaya. Angel González poeta eta kritikariaren ustez zera litzateke:

“Uno de los poetas que con más decisión y lucidez —en un momento caracterizado por la pasividad, la represión y el oscurantismo— asumió el intento de enlazar la literatura viva de la España de la posguerra con otras corrientes europeas ya prestigiosas —aunque a punto de dejar de serlo—: el arte comprometido y el realismo socialista.”¹

Nahiz saio hau gerra zibilaren aurreko urteetan ere gertatu zen (Prados, Alberti, Serrano Plaja), jarraitu baino inbentatu egingo da gero eta paper protagonista tokatuko zaio gertaera honetan Celayari. Angel Gonzálezen iritziz hiru pertsonaia bereiz daitezke autorearengan:

- Rafael Múgica, injineru instalatua.
- Juan de Leceta, idazle burgesa.
- Gabriel Celaya, poeta militantea, literaturak eskain dezakeen aldaketa-exemplurik egiazkoenetakoa.

Amparo Gastónen etorrera funtsezkoa izango da gizona eta idazlearen bizitzan. Hona hemen hasiera hartaz Amparok kontatzen duena:

“El Gabriel Celaya de 1946, es decir, Rafael Múgica, era un buen burgués ingeniero industrial, director gerente de una importante industria de ferrocarriles, ciudadano respetable y bien considerado en la sociedad de San Sebastián. Pero había que estar ciego para no ver que todo eso era una máscara como yo lo ví en el acto. Gabriel Celaya, el verdadero hombre oculto tras aquella máscara de buen ciudadano, era un hombre frustrado y desesperado que odiaba la sociedad en que vivía, la fábrica en que trabajaba y la familia que le atenazaba: un verdadero neurótico que, cuando yo le conocí, acababa de

salir a la calle después de tres meses de encierro y de renuncia a todo.”²

Sendabidea, barnea hondatzen ari zitzaion bizimodu bikoi-tzaren haustura izango da: lana utziko du, emaztea eta hiria aldatuko. Lehen urratsa, Norte editoriala sortzea da. Honi esker isolamendutik atera eta probintzietan sakabanaturiko —erbestaturiko— beste poetekin jarriko da harremanetan.

Juan de Leceta (goitizenez sinatzen zuen, enpresako admin-istrazio-kontseilariarentzat ez bait zen serioa injineru batek poe-sia idatz zezan), iraultza burgesa jada amaiturik, zegokion garaitik kanpo zegoen; eta ondraduegia zen erosokerian insta-latzeko. Garapena, engaiamenduaren estetikarantz izango da, poesia “etorkizunez kargaturiko arma”, “mundua eraldatzeko lanabesa” kontsideratuz. Aldakuntza lineala edo zuzena ez bada ere, guztiz nabarmena egiten zaigu konpromisu handi-enaren unera heldu arte: *Lo demás es silencio* (1952) eta, honen konfirmazio bezala, *Cantos Iberos* (1955).

Garaiko poesiaren eragina nabaria bada ere Celayarengan, beste hainbeste esan daiteke orduko poesiari begiratuz: Celayaren eraginpean dagoela. Bere obrak denboraldi osoa mugatzen du, pribilegio honek dakartzan ondorio logikoekin. Hainbat autorek imitatuko duen idaztanka izanik, hutsaldia gertatuko da baita ere. Imitazioek ez dute baina luzaz irauten; jatorriz baliotsua denak, ordea, bai. Kasu honetan, “soziala”ren desagerpena idaztanka bezala, onuragarria gertatu da lanaren onespentzarentzat, arrazoi desberdinengatik:

- obra honek “poesia soziala”ren esparrua gainditzen duelako
- imitatzailentzat erdietsiezina den sakoneko originaltasuna duelako (bai edukin, bai forma aldetik)
- obraren egiazkotasun eta komunikatzeko ahalmenegatik.

Aski da antologia bat gainbegiratzea, “konpromisuzko” jar-reraren ondoren eta aurretik ere ageri diren gai nahiz idaz-

molde ugarietz ohartzeko. Sozialekin batera, marka erromantiko, existentzialista, surrealista, abangoardistak aurkitu ahal izango dira:

“La obra de Celaya se presenta como una gran síntesis de casi todas las preocupaciones y estilos que forman el entramado de la poesía española del siglo XX.”³

Bestalde, originaltasuna, inguruarekiko erakusten da ezinbestean. Cernudak dioen legez, 1936ko poeten desira “poemetan dena esatea” bazen, 1940ko egoera sozialak alderantzizko erreakzioa dakar: poetaren nahia isiltasuna da.

Dudarik gabe, “gaizkia” ahazteko gogo poetikoa da. Baina ahaztura honek epe sozial luzea hartzen duenean (diktatura), gaizkiaren ukapenak ia guztiaren ukapena dakar. Errealitateetik ihesi, intimismoan, iraganerako itzuleran, Jainkoagan babesten dira artistak uholdeka. Garai honetako poesia espainiarra errepikakorra da, monokordea. Beronen erlijiotasuna, bizitza konkretu eta bertakoari, errealari, muzin egiteko saioa. Angel Gonzálezen ustez, Dámaso Alonsok eta Vicente Aleixandre k bakarrik argitzen duten panorama gris honetan, Celaya ere kontutan hartu beharra dago.

Gerraosteko mundu poetikorako sarrerak, mundu hau iraultzeaz aparte, gerrak eihartu zuenarekin lotuko du. Lekuko pribilegiatua izanik —Madrilgo Estudianteen Egoitzan ezagutu bait zuen une hartako inteligentzia espainiarra—, inor ez zen bera baino deituago zeregin honetan.

Kritikariak funtsezko balio bezala azpimarratzen du Celayaren poesiak damaigun egiazkotasun-inpresioa. Nahiz egungo kritikak bereziki estimatzen duen kualitatea ez izan, oharterazi beharra dago Celayak ez duela kritikarientzat idazten, “gizozentzat, orokorrean” baizik. Angel Gonzálezek hasieran Celayaren poesia “poesia soziala”ren idaztinkerara ez murrizteko bazioen ere, amaieran alderantziz planteatzeko dio, agian poesia osoa dela soziala, ezaugarri berberagatik. Eta ezaugarriok azalduko lukete, orobat, obraren “unibertsaltasun eta iraupenaren” zergatia.

LAUROGEI POEMA-LIBURU, POETA HIRUROGEI URTEZ

Lehen liburua, *Marea de silencio*, Rafael Múgicak sinatzen du eta 1932-1934 bitartekoa da. Madrilgo Estudianteen Egoitzan emandako denboraldian idatzirik, entseiukarrean egina dago, orduko aniztasun literarioak eskaintzen zuena bereganatu nahian. J.R. Jiménez eta Lorcaren aztarnak, hiri eta modernitateari buruzko erreferentziak ultraismo irrazionalarekin nahasian, surealismoaren markak (Albertiren *Sermones y moradas*, Nerudaren *Residencia en la tierra*, antzera) nabariak dira. Nahiz Lecetak lehenengo eta Celayak gero guzti honen parte handi bat alde batera utzi, ondorengo obretan ere, irrazionala, ustegabekoa, misterioitsua, jolasketaren presentzia mantenduko dira, une pertsonal eta historikoaren adierazle, hastapenetan ezustekoa den perfekzioa aurkitzen da zenbait testutan:

“La noche peina pausada
sus trenzas largas y verdes;
huyen por las plazas -soledad cuadrada—
mujeres de plata con ojos de nieve.

Los gritos de la luna resuenan en los pozos;
en las alcobas hondas, donde los hombres tiemblan,
se agrietan los espejos, tensos de silencio,
lentamente, la noche vuelve la cabeza.”⁴

Kontutan hartzekoa da Celaya bera ez legokeela guztiz ados A. Gonzalezek iratxekitako eraginekin. Hona hemen bere hitzak:

“La primera influencia es de Alberti, hay también de Guillén. Pero no de Federico, aunque es el que tenía más cerca y le admiraba enormemente. Luego hay una influencia de Neruda, clarísima. Y más tarde Aleixandre que, en aquella época, era el menos estimado de la generación del 27.”⁵

La soledad cerrada, 1936az aurrekoa, nahiz 1947ra arte argitaratu ez, homogeno eta pertsonalagoa da. Poemen elementu amankomuna, kezka erromantiko hau: “la insignificancia del individuo frente a la inmensidad de lo otro.”⁶

(G. Domínguezek ere azpimarratzen du eragin errromantikoaren garrantzia. Berak dioenez, 1928an irakurtzen hasi zen idazle alemanak (Novalis, Holderlin, Nietzsche...) erabakiorrak izan ziren. Komentaristaren ustetan, Erromantizismoaren ekarpena sakonki asimilatzeraz heldu den espainiar bakanetakoa da Celaya. Azken honek kontatzen du Goethe eta Nietzsche direla 17 urteetatik bere autore gogokoenak.)

Corago aipatutako gaia, gizabanakoaren huskeria, gai nagusi eta errepikakorra izango da Celayaren obran. “Ni”a deuseztatzeko gogoia da, orain iradokia besterik ez, baina erabat nabarmena “Lo demás es silencio” delakoan:

“Ya dentro del bosque, me detengo, me espanto.
Son hojas que se agitan, mi sangre apresurada,
y, en la playa lejana, dos olas que retumban,
dos olas que golpean la soledad del mundo.

Esas nubes perdidas, ese cielo callado,
verde pálido y frío que se exalta hacia plata
es la imagen de un ser que se mira y que sueña
con horror y deleite su propio vacío.

A los dioses les basta contemplarse a sí mismos,
pero yo soy un hombre, soy de sombra y de sangre.
¡Oh rumor de este bosque! ¡Oh ráfaga! Parece
que, de nuevo, tú quieres llevarme.”⁷

Berregiko hamarkadan, Juan de Lecetak izenpeturiko tituluak datoz: *Movimientos elementales* (1947), *Objetos poéticos* (1948), *El principio del fin* (1949), *Se parece al amor* (1949), “indar behinenak” deritzenez dihardutelarik. Eta, nagusitu den estetikari zeharo aurre eginez, “Avisos de Juan de Leceta” eta “Tranquilamente hablando”, batez ere. Hizketa zuzen eta etxetiarra, komunikatzeko nahia dira aurreneko poemen ezau-garri:

“No quisiera hacer versos;
quisiera solamente contar lo que me pasa
(que es lo que nunca pasa),
escribir unas cartas destinadas a amigos
que supongo que existen,
quisiera ser el Bécquer de un siglo igual a otros.”⁸

“Unos cuentan sus penas, otros sólo sus días,
 todos, el cuento tonto de una vida cansada
 yo cuento mis bobadas (no sé si es poesía),
 miro en torno, no entiendo, cierro lento los ojos.”⁹

Norberkeria intimistaren aurrean, autokonplazimendurik gabeko indibidualismoa agertzen du, ez du bere buruarekiko disgustoa ezkututzen. Celayaren subjektibotasunak ez du bestalde poetaren “Ni”a bakarrik definitzen, irakurlearena ere hartu nahi du; eta honek, poema besterena kontsideratu ordez, bere burua bertan ezagutuko du. Edukinari begiratuta, dena kabitzen da poemetan, hala liriko nola prosaikoena; bizitza gu guztiontzat den moduan, sublime bezain groteskoa, etengabeko nahasturan. Celayari esker konturatzen da hainbat jende, ez dagoela objektu bereziki poetikorik, arruntena ere sartzen dela poesiaren esparruan:

“Porque todos vivimos y vivir sólo es eso.
 No es el amor, la dicha, una idea, el destino.
 Es tan sólo una sopa caliente, espesa y sucia.”¹⁰

Lezeta eszeptiko eta erlatibista da, gainera:

“Considero mis años,
 considero este mar que aquí brilla tranquilo,
 los arboles que aquí dulcemente se mecen,
 el aire que aquí tiembla, las flores que aquí huelen,
 este ‘aquí’ que es real y, a la vez, es remoto,
 este ‘aquí’ y ‘ahora mismo’ que me dice inflexible
 que yo soy un error y el mundo es siempre hermoso,
 hermoso, sólo hermoso, tranquilo y bueno, hermoso.”¹¹

Azken hau, zoritzarreko “Garaipena”ren ondorengo urteetan entzunik, protesta biziak sortera ditzake; baina poeta ez da munduko egoera konkretu batez ari, “bizitzako esentziaren funtsezko ederraz” baizik. “Gaizki”az ohartzeak, hain zuzen, beronen aurkako baieztapen bitalista dakar. Existentzia ez bait da bizia eta herioaren arteko hautaketa, bi hauen batasuna baino, ikaragarri eta alaiaren sintesia. Bataren onespenuak, bestearen dakar berarekin; txit premiazkoa zen garai haietan honetaz jabetzea. Hau da Celayak —baita Jose Hierrok ere—

garaikideentzat daukaten lezioa. Handik laster, alegrantza eta itxaropena errebindikatuko dira, “gizaki berria” lortzearen, artistaren betebeharrak bezala; baina 1947an Celaya eta Hierro bakarrik daude.

A. Gonzálezentzat Celayaren “Tranquilamente hablando” eta Hierroren “Alegría”ren arteko kointzidentzia ez da kasuala, ezta bi autoreen arteko antza artistikoaren adierazle ere. Bizi-bulkada da berdina daukatena. Beste aldetik:

“Los admirables aciertos expresivos de otros poetas, Blas de Otero o José Hierro, por ejemplo, no tenían prolongación posible en otras voces, salvo en la de los habituales imitadores con vocación suicida. En cambio, la sorprendente e insólita voz de Juan de Leceta, menos brillante y menos lírica, elaborada sobre el habla común urbana, ni populista ni castiza, sin precedentes visibles en la España de la Dictadura, ejerció un estimulante efecto sobre una promoción de poetas entonces jóvenes que trataban de evitar los excesos líricos y los recursos brillantes, y buscaban su propia expresión en los registros cotidianos y conversacionales del lenguaje.”¹²

Hurrengo poemaren izenburua, “Todas las mañanas cuando leo el periódico”:

“Me asomo a mi agujero pequeño.
Fuera suena el mundo, sus números, su prisa,
sus furias que dan a una su zumba y su lamento.
Y escucho. No lo entiendo.

Los hombres amarillos, los negros y los blancos,
la Bolsa, las escuadras, los partidos, la guerra:
largas filas de hombres cayendo de uno en uno.
Los cuento. No lo entiendo.

Yo tengo mi agujero oscuro y calentito.
Si miro hacia lo alto veo un poco de cielo.
Puedo dormir, comer, soñar con Dios, rascarme.
El resto no lo entiendo.”¹³

Gabriel Celayaren izenez, *Las cartas boca arriba* (1951), jadanik guztiz erradikalizatutako tonu kritikorekin. Jarraian *Paz y concierto*, errealismo sozialistaren konfirmazio bezala,

eta *Cantos Ibero*s, honen gailurrean, tartean *Lo demás es silencio* dagoelarik. Autoreak azken honen hitzaurrean (1976ko argitaraldian) esaten duenez, berarentzat libururik inportanteena da, zeren bertan arazo pertsonal eta kolektiboak, barru-barrukoa eta soziala, bat bait datoz. Luckacsek *Existenzialismo ala marxismoa?* argitaratu zuen garaikoa da. Aipatu hitzaurrean zera irakur daiteke:

“En los primeros años del 40, los intelectuales que subsistíamos en la Península pensamos que la actitud correcta era abstenernos de publicar en tanto la situación no cambiara. Y como siempre ocurre cuando uno se aparta de la lucha real, empecé a hundirme en los problemas trascendentales y filosóficos del “existencialismo”, que encarna el protagonista de la Cantata que el lector tiene entre sus manos (...) Pero el problema así planteado no tiene solución. Del debate entre un Coro tan confuso e inestable como el mar, y un Protagonista nihilista, sólo podrían nacer el Caos y la Fiesta orgiástica que, como una falsa solución y una apelación directa y espontáneamente vital de los instintos, estallan a mediados de esta Cantata. Es entonces cuando surge el Mensajero que, diciéndose portador de una Buena Nueva (el marxismo), trata de poner orden en un conflicto sin orillas.”¹⁴

Bata zein bestea Celayaren baitan daude, kontradikzio honek markatzen du barneko bizipena. Drama honetatik ezin goimailako izaki batengana joz askatu, ezen: “ez dago gizakia baino goragokorik” eta “gainerakoa —gutaz haraindi dagoena— isiltasuna besterik ez da”:

“Pero aunque la curación, mas que solución, de mi angustia tardó en llegar, el final, un tanto equívoco de esta Cantata, no debe engañar. Dice el Protagonista: ‘Y en el silencio brillan las estrellas tranquilas, /y hay alguien que contempla, desde lejos, mi vida’. Se equivocaría quien entendiera ese ‘alguien’ a lo divino. En lo que yo pensaba, como expliqué en ‘Penúltimas tentativas’ es en ese ojo que está a la vez fuera y dentro de nosotros, advirtiéndonos que sólo existimos los unos por los otros, para los otros y en los otros. Aunque todavía hoy, cuando hablamos de conciencia, pensamos en algo individual, la verdad es que estamos asistiendo a una gran mutación, no ya

social sino biológica, no ya moral, sino vital: Se trata del advenimiento de una conciencia colectiva que dejará en nada nuestras sacrosantas personalidades. “Lo demás es silencio” es sólo un episodio de esa lucha llamada a transformar radicalmente al Hombre.”¹⁵

Protagonistaren arazo existentzialak “sendatu” egiten dira, bada, *Cantos Iberos* delakoan. Sendakuntzak zerikusirik bide du “Ni” deuseztatuaren berriarekin, “Nadie es nadie” obraren ondoko testuan dagerrena:

“Hay que denunciarlo? El yo no existe. El yo es un encantamiento: Un aparato fácilmente manejable al que todos nuestros muertos recurren para “ser” de algún modo: un sistema tan milagrosa y provisionalmente oscilante que un cambio atmosférico, una palabra que nos dicen en voz baja, una emoción, una droga —quizá una película de actualidad, seguramente mala, pero siempre impresionante— alteran hasta extremos imprevisibles. Y sin embargo, aunque uno no es nada, debe responder de todo: del mundo entero y de todos los hombres que, secreta o patentemente, fueron y han de venir, son ya en nosotros coleando o germinando, como nosotros seremos en ellos.”¹⁶

Sasoi honetakoak dira, baita ere, poema epiko-dramatiko luzeak, *Las resistencias del diamante* (1957), esaterako. Bestalde, kezka etiko-sozialen seriotasunaren artean, transzendentziarik gabeko pausalekuak ere badaude, hala “De claro en claro” (1956) eta “Entreacto”:

“Abrir nuevas ventanas; sentir el aire nuevo;
pasar por un camino que huele a madre selvas;
beber con un amigo; charlar o bien callarse;
sentir que el sentimiento de los otros es nuestro;
mirarse en unos ojos que nos miran sin mancha,
¿no es esto ser feliz pese a la muerte?
Vencido y traicionado, ver casi con cinismo
que no pueden quitarme nada más y que aún vivo,
¿no es la felicidad que no se vende?”¹⁷

1961 eta 1962 urteetan, elkarren osagarri diren bi liburu: *Rapsodia euskara* eta *Episodios nacionales*, mintzaira herrikoiairen birkreazioak, salaketa-tonua sendo eta lauki mantentzen delarik. Hau da A. Gonzálezen iritzia:

“Pocas veces, en nuestra época, ha sido coronada con igual éxito la empresa de fundir en un texto literario el habla contemporánea y la función épica de la poesía tradicional. En mi opinión, esos dos títulos son los más importantes y creativos que Celaya dio a la imprenta en la década de los años sesenta.”¹⁸

Félix Maraňak azpimarratzen du euskal kulturari buruz erakutsitako interesa: *Rapsodia euskara*, *La higa de Arbigorriya*, *Cantos Ibero s. Baladas y decires vascos* eta, azkenik, *Orígenes-Hastapenak* izenekoa. Aditu honen ustez, “Euskal Herriaren kontzientziarik gabe bere poesiak galduko luke erreferentzia nagusiena, bere nortasuna”.¹⁹

Euskara galdu izanak baldintzatu egiten du, ahatik, Celayaren obra. Bera ere oharturik dago horretaz ondokoa dioenean:

“Intenté una nueva puesta a punto de la poesía social aplicando ésta a la problemática de mi Euskadi natal mediante una combinación de sus viejas leyendas con su actual efervescencia revolucionaria. Pero esto no podía tener verdadero sentido mientras no me expresara en euskera, como lo hacía de niño, cuando aún no sabía el castellano. No obstante tanto *Rapsodia euskara* como *Baladas y decires vascos* son dos libros nacidos de mi más profundo sentir.”²⁰

1976an Celaya berri baten —beste baten— aurkezpena dator: *Buenos días, buenas noches*. Berria da zeren, izena aldatu ez duen arren, ukatu egiten bait du, batzuetan esplizituki, poeta subertsiboa:

“Si yo fuera un César
proclamaría el desorden, la anarquía,
el derecho a ser idiota
y como primera virtud ciudadana dictaría
la explosión de la risa:

la risa a todo trapo frente al orden,
frente al César, frente al mundo, frente a mí
frente a ti que me miras con cierta ironía.”²¹

Egia esan, birplanteamendua lehenagokoa da, hirurogeiko hamarkadaren erdialdekoa. *Itinerario poético* liburuaren sar-
reran azaltzen duenez, honen arrazoa, gizakia ez dela eredu
humanistetan (nahiz klasikoan, nahiz marxistan) erakutsi
digutenaren irudikoa. Guztiarekin ere, A. Gonzálezen iritziz,
Celaya desengainatu hau betiko Celaya dugu. Rafael Múgica eta
Juan de Lecetaren izenez kaleratu zen gizon berbera, kon-
tradikzioak azalezkoak dira, bulkada bitala, ostera, berdina.
Heriotzaren hurbiltasuna dela kausa, “indar behinenetara”,
“bizitzaren funtsezko mugimenduetara” itzultzen bada, ez da
atzera egin duelako. Ez bait da zirkulua, espirala baizik, bere
ibilbidean taxutu duena. Gustavo Domínguezentzat, aitzitik,
sasoi berria ez, hastapenatarako itzulera, Ezerezaren kon-
tenplazioa da. Metamorfosiaz azken emaitza, deuseztapena:
zirkulua hertsirik geratuko zen honela. Torrente Ballesterrek
Panorama de la literatura española contempóranea obran ida-
tzia du Celayaren poemak harturik, teoria metafisiko eta sozi-
ologikoak eraiki daitezkeela. Dakusagunez, hauek ez dira beti
bat etortzen.

“Con todo mi dolor metido dentro
me he asomado a la ventana.
Allí fuera parecía que no pasaba nada.
Los árboles temblaban levemente
y el río, aunque charlaba, no explicaba.
Las estrellas fulgían sin declararse heridas
y la noche parecía una música callada.
Era mentira. Ya sé. Todo me mentía,
si no serenidad, indiferencia.

Pero el que yo gritara mis pequeñas miserias
ante lo inmenso... ¡mira! ¡Qué vergüenza
creer que mis problemas son cosas medio serias!
No encontraba la paz sino la risa
de un mundo sin sentido y una explosión perpetua.”²²

Baina, une batean besterik pentsatu bazen ere, *Buenos días*, *buenas noches* ez da inolaz ere azkena. Geroztikakoak dira, besteak beste, *Parte de guerra* (1977), *Iberia sumergida* (1978), *Poesía hoy*.(1981)

Amparo Gastónek *Poesía hoy* deritzan antologiari egindako hitzaurrean, 1968 eta 1978 bitarteko garaia komentatzen du, konpromisuzko estetikaren ondorengoa, beraz. Berak ere protesta egiten du “Celaya poeta soziala” murrizketaren arinkeria dela eta. Izan ere “poesia soziala”ren garaia ulertu, aurreko “irrazionalismo surrealista” eta “metapoesia” kontutan hartuta, haiekiko erreakzio bezala, ulertzen da; subjektibismoaren aurkako erreakzio bezala, batipat. Badu, horregatik, argiagotzen duen aurretikoa eta gainditzen duen jarraipena ere. Celaya saiaturakoaren porrota honen bidez esplikaturiko litzateke:

“El fallo de la Poética que aspiraba a anticipar una conciencia colectiva en la que el yo desaparecería, no por la imposición de un estado totalitario, sino porque el hombre en virtud de una previsible mutación, iba a convertirse en un animal de una nueva especie, con una conciencia en la que “lo social” prevalecería sobre “lo individual”, y esto no por razones morales o sentimientos caritativos, sino por razones biológicas y motivos económicos.”²³

“Lírica de Cámara” izeneko poemak (1968-1969) desliluratik jaio dira, ordurarte bultzatu zuen fede humanista lagatzetik. Izenburua fisika nuklearrarekin dago erlazionatuta, honi buruzko erreferentziak datoz poema bakoitzaren atalean Fisika nuklearraren ikuspegi mikroskopikoa kosmosaren islada den bezala, gizakia ez da gehiago “gauza guztien neurria” izango, “karga elektriko multzoa” baizik. Ezer ez da zentzuzkorik, eta, balitz ere, gure kontzientzia ez litzateke bertara iritsiko. Nihilismoa da, guztia irensten duen erro-erroko nihilismoa: hizkuntza, kultura, “Ni” indibidual eta soziala, gizadia bera ere ez bait da existitzen. Ez gara harrituko, bada, honelako poemak aurkitzen baditugu:

“No tener lugar. No tener tiempo.
 Nunca tener el tengo,
 ni el centro.
 No existir. Bien así. Aquí.
 No tener tiempo. No tristeza.
 Sin yo no haber hoy,
 yo-yo, su, ni sentimiento.
 Gracias. ¡Oh!
 No decir. Sólo ser agua, deshilado.
 ¿Decir dice?
 No dice.
 No tiene tener tiempo. Decir,
 sin presente nunca, o siempre,
 lejos, o muy cerca, neutro.
 No tiene no. No tiempo. Er.
 Decir más sin tengo. Tener infinitivo.
 Sin más, ir, er.
 El agua no va. Ir. El verso. Ver.
 Volver a ir. Re-ir. Repetir.
 Sin sentir. Sin sen ¿qué? El agua sonar
 sin-sen-son, ir. Iririr. Ar, er,
 indef
 initivo
 Sin tiempo. Persona-cero.”²⁴

Zoratzen ari zaigu Gabriel, zakurra dela dio. (Baina idazten segitzen du) “Operaciones poéticas” (1969-1971) kezka teorikoak praktikara eramateko saioa da, poesi molde berrien ikerketa. Taxu berriko poesia soziala dago (eduki politikoaz gabeturik, kontzientzia kolektiboarekiko apelazioak irauten badu ere) eta transzendentziara aurkako poesia, alai izaten lehiatua. “Función de uno, equis, ene” (1973-1974) *Lírica de Cámara*-ren tematika berekoa da:

“Uno” es el yo aislado. “Ene” los otros o el colectivo y “Equis” una implacable e incomprensible orden que se rige según leyes o reglamentos no humanos: El del universo formado por unas micro y macro estructuras en las que nosotros desapareceremos sin ser siquiera advertidos. Pues nuestras fabulaciones, personalidades, ideas o culturas históricas no responden a

nada real. (...) Pero a fin de cuentas no tiene importancia. Siempre vivimos gobernados por algo que escapa a nuestra conciencia.”²⁵

Honenbesteko tragedia komediarekin amaitu behar, eta horra hor *La higa de Arbigorriya* (1974-1975), algara hutsa, dibertimendu erabatekoa. Halarik ere, barre egiteak ez du bizitzeko mina osoki ezabatzen. Euskal Herriko eskultoreek (Txillida, Oteiza, Basterretxea, etab.) sorterazten dioten hunkipena *Poemas prometeicos* (1973-1974) izenekoan isurtzen da. Eskultoreak egungo heroiak dira, forma gabekoari forma emanaz, abailtzen gaituen Deuserako aterpeak eraikitzen dituztenak.

Buenos días, buenas noches azken bolada honetako sintesi aberastua da. Alaitasuna ageri da berriro, esperantza izpi batez (gizadiaren aldakuntza posible ote?) eta, guztiaz gain, sosegu hagitz handiagaz. Ez erabatekoa baina, ez babesleku-mina deusezteko modukoa. Hauze da liburuaren bigarren zatia izena:

“Construimos refugios -nuestro cuerpo ya es uno—
órdenes, medidas, y fábulas, sistemas
mentirosos sin duda, ¡pero tan necesarios;
Porque el caos acecha, lo irracional nos puede
y lo absurdo nos vence, y todo es risa y muerte.

¿Que significa nadie? ¿Qué significa nada?
Tenemos que inventar la fábula del mundo,
dar un sentido al cero, vestirlo de aparato,
hacer de nuestras vidas fantásticas historias
que suenen a importantes sobre el run-run sabido.

(...)

No sé que nos aterra pero siempre buscamos
refugios. Son refugios delirantes. Son sueños.
Son tumbas, monumentos. Son secretos. Son libros.
Son imperios. Son obras en las que nos matamos.
Son el límite del cielo. Son el boquete del miedo.”²⁶

Iberia sumergida (1976-1977) bitxia da, bai daraman tesiagatik, bai bere testuinguruan gertatzen den berezitasuna

gatik ere. Jatorrira itzultzeko deia da (penintsulako lehen biztanleengana, iberoengana, gure izate “egiazkoa” hutsalduko zuten geroko kulturak baztertuz... bere azken obran, *Orígenes-Hastapenak* izenekoan, euskaldun eta kretarren arteko kultur erlazioaz ihardungo du).

Amparo Gastónek aipatutako liburuen azken atalean, “Poemas Orficos” delakoan, bizitzen lehiatu den eskritorea aurkitzen da atzera ere, zeinarentzat poesia den, bere lagunak dioenez:

“Un poder exaltante y vivificador y, sobre todo, una premonición de esa conciencia más humana de la que Celaya siempre ha hablado como ya dada en parte, y a la vez como anuncio de una mutación radical de nuestra condición actual.”²⁷

Bere bizitzaren azken hamarkadakoak dira, azken finean, *Penúltimos poemas* (1982), *Cantos y mitos* (1984), *Trilogía vasca* (1984, “Ixil”en lehen argitaraldia), *El mundo abierto* (1986) eta Felix Marañaren ardurapeko antologiak: *Gaviota* (1987), *San Sebastián, ciudad abierta* (1989), *Orígenes-Hastapenak* (1990).

Gaviotari buruz, hil baino hilabete batzuk lehenago, “bere antologia esentziala”, “bere bizitzaren liburua” zela zioen Celayak. Izan ere, horixe zuen helburu F. Marañaren hautaketak: Celayaren ibilbide poetikoaren funtsezkoena bildu. Lanaren ondorio bezala, obraren konplexutasunaz eta, aldi berean, barne-kohertziaz oharrazten du editoreak. Poemen (eta gainerako lanen) oinarri filosofikoa kontsidera daitekeena, hasierako obretan ere antzematen bait da. Ez dago bapateko hausturarik, prozesu intelektual eta kontsekuentea baizik.

Bestalde, *Penúltimos poemas* delakoak azken urteotako norabidea markatzen du. Alde batetik, “Hacia una poesía órfica” agirian, dagozkion planteamendu poetikoak aurkezten ditu eta, bestetik, lehen ere “Poemas órficos” izenekoan ageri zen kontzientzia hedatuan, orfikoan, murgiltzen da. *Cantos y mitos*, *El mundo abierto* eta *Orígenes-Hastapenak* izango dira honen jarraitzaile.

F. Maraňak azken liburuaren hitzaurrean Celayak auker-
atutako titulua komentatzen du. Arestian A. Gonzálezek eta G.
Domínguezek aipatu bezala, hastapenatarako itzuleraz ari da.
Zein hastapen? Literatur tradizio amankomunari dagokiona,
alde batetik; eta, bestetik, hastapen espezifikokoago bat, giza-
kiaren kezka nagusi eta betikoen sorburua dena. Hastapenak,
bestalde, euskal kulturaren jatorriaren erreferentzia dira “Ixil”
eta “Minotar kantoriak” poemetan desarroilatuak:

“Nosotros, vascos, que fuimos un día expulsados
de nuestros focos cretenses por las tribus aqueas
belicosas y crueles que arrasaron los reinos
de la Gran Diosa Madre pacífica y sagrada
para imponer su ley, su guerra y su dominio,
seguimos recordando lo que fuimos un día,
anteriores al mar que ahora llaman latino,
nuestro mar, nuestro mar que sólo era cretense:
Nuestro ser, nuestros cantos, nuestro sentir secreto
son los mismos que un día fueron sin duda en Creta.”²⁸

Iberia sumegida-n iberoen kultura errebindikatzen zuen
moduan, oraingoan euskaldun eta kretarren arteko kultur
erlazioaz ari da. Celayarentzat, erlazio antropologiko hau ez
da mitiko edo sinbolikoa soilik, zerbait gehiago da. F. Maraňak
aportazio originala eta taxuzkoa kontsideratzen duela esan
eta honela jarraitzen du:

“Pero si tiene una originalidad añadida este nuevo poemario es
el tono vital en el que Celaya nos habla desde sus cantatas. En
“Cantatas minóicas” se percibe un tono festivo, alegre, de una
expresión fervorosa. Cuando recientemente se le preguntaba
a Celaya qué había pretendido al escribir esos poemas, el
poeta respondió: ‘He procurado una poesía alegre, que ayude
a vivir. A fin de cuentas, es lo que importa.’ Excelente propósito
vital para coronar un proceso creativo tan intenso y original
como el que conforma la obra literaria de Gabriel Celaya.”²⁹

Ezin ahaztu, hala ere, Celayak berak ere liburuaren sar-
reran idatzitakoa:

“Haseran amaiera bada, eta amaieran, hasera, zer doa eta zer dator? Denok berdinean gaude, ez hemen ez han, ezerezean. Eta horixe da hastapena non dena egitear dagoen eta oraindik ez den: Paradisua; paradisu hutsa. Poesia besterik ez. Edo nork daki? Gehiago jakin al daiteke? Ba al da zerbait jakiteko? Memoria eta Esperantza bi ispilu dira bata bestearen islada direlarik. Eta zer isladatzen dute Herioa ez bada?”³⁰

HORREZ GAINERA: NOBELA, ANTZERKIA, SAIOA

Nahiz eta funtsean lan poetikoagatik ezagutua eta estimatua den, badira beste alor garrantzitsuak ere, oso erlazionatuta daudenak, gainera, poesiarekin. Bere produkzioak ehun obra inguru biltzen ditu eta, poema-liburuez gainera, narrazioa, saiakera, antzerkia, aurki daitezke. (Bibliografia zehatz eta gaurkotua nahi izanez gero, F. Marañak jasota dauka *Orígenes-Hastapenak* liburuan).

Obra benetan aberatsa, beraz, kohesioz egina, literatur jenero desberdinak erreferentzia amankomunez elkartzen dituena. Nik guzti honen aipamen labur-laburra baizik ez dut egingo hemen.

Tentativas, lehen obra prosan, 1934ean hasi eta 12 urte beranduago argitaratu zuen. Bertan, gaztaroko bizipenak konstatzen ditu, bere esperientziaz harantzago eramango gintuzketen mito eta arketipoez baliaturik. Idazmolde aldetik, saiakera eta nobela lirikoaren konbinaketa da. G. Domínguezek hitzetan:

“La importancia seminal de este libro, que podría considerarse también como un testamento provisional, resulta clara no sólo porque ahí está el fermento del pensamiento que se irá desarrollando en su obra narrativa posterior, incluida la obra de teoría crítica, sino también la actitud y los temas de la mayoría de sus libros de poemas.”³¹

Hurrengo elaberriak, *Lázaro calla* (1949), *Lo uno y lo otro* (1962), *Los buenos negocios* (1965), haren antzekoak dira. Lehen liburuari segida emanez, *Penúltimas tentativas* (1960) eta *Memorias inmemoriales* (1980), momentu bakoitzean, ibilbide intelektual eta bitalaren sintesizat har daitezke:

“La prosa de Celaya, con sus continuos cambios de punto de vista, con el juego entre la subjetividad y la impersonalidad, alcanza una fuerza creativa nada común. Características de su estilo proteico son las mutaciones de tono, las interrupciones para comunicar su mensaje experiencial, los protagonistas intercambiables, las intromisiones líricas. Una aventura personal, en suma, que necesita comunicar a otros. La vida y la obra de Gabriel Celaya como siempre unidas.”³²

Antzerkiaren alorrean, bi titulu kaleratu ditu: *El relevo* (1963, 1972) eta *Ritos y farsas* (1989). *El relevo*, bi aldiz argitaratua, behin baino gehiagotan ere izan da publikoaren aur-rean antzeztua. *Ritos y farsas-ek*, Celayaren obra osoa biltzeaz gainera, autorearen sarrera eta F. Marañak egindako epilogo mamitsua eskaintzen ditu. Bertan kontatzen denez, Celayare n bokazioa goiztiarra da (1929an F. García Lorcak zuzendutako “La Barraca”n kolaboratzen zuen, eta lehenengo poemekin batera “Antzerkiaren Historia Orokor” bat prestatu zuen).

Liburuan jasotzen diren antzezlan laburrak 1929tik 1936ra idatzi bazituen ere, obra poetikoetan dramaturgiari buruzko erreferentziak behin eta berriz azaltzen dira. Poema asko, testu dramatikotzat har daitezke, “Cantatas” izenburu edo azpiz-enburua daramatenak kasu: “Lo demás es silencio”, “Cantata en Alexandre”, “La buena vida”, “Cantata de Ayax”... baita bere azken poema ere, “Minotar kantoriak”.

Kezka estetikoak bultzaturik, arteaz, orokorki, eta poesiaz, partikulariki, teorizatu du: *El arte como lenguaje* (1951), *Poesía y verdad* (1960), *Exploración de la poesía* (1971), *Inquisición de la poesía* (1972), eta beste. Gainera, autore klasiko eta garaikideei (Herrera, Polo de Medina, Juan de la Cruz, Bécquer, Larrea...) dedikatuta dauka zenbait lan. Hitzaurreak, pren-

tsarako artikulua, itzulpenak, idatzi argitaragabeak... Celayaren ahalegin eta kultura oparoaren adierazpide dira.

Lehen aipatutako obran, *Itinerario poético*-rako sarreran, bilduta daude Celayak bere teoria estetikit aukeratu dituen pasarte esanguratsuenak. Aurrenekoak 1952koak dira, poesia sozial edo kontzientzia kolektiboaren garaiak idatziak, eta batek honela dio:

“Creo que la Belleza es un ídolo metafísico. La eficacia expresiva me parece más importante que la perfección estética.”³³

Hau honela, kantatzea, poesia egitea, arnasa hartzearekin parekatuko da. Poesia ez dadin elite baten ondarea bilaka —orain sakrifikatuko duena infinitasuna irabazteko esperantzan— egunerokoaz ihardutea aholkatzen digu, hurbilaz. Poeta platondarrei kontrajarririk denboralistak daude, “orain eta hemen” delako errealitate estetikoaren besterik onartzen ez dutenak. Lekutze honetatik ondorioztatzen da gizaerazko guztia onetsi behar dela, ideiak bezala gorputzen beroa, erretorika, eta baita politika ere. Poemetan lokatza behar omen da:

“Un poema es una integración y no ese residuo que queda cuando en nombre de ‘lo puro’, ‘lo eterno’ o ‘lo bello’, se practica un sistema de exclusiones.”

“La Poesía no es un fin en sí. La Poesía es un instrumento, entre otros, para transformar el mundo. No busca una posteridad de admiradores. Busca un porvenir en el que, consumada, dejará de ser lo que hoy es.”³⁴

Ez da posible neutralitatea poesian, gizakientzat ere posible ez den bezala, zeren poeta oro gizakia bait da. Poesia komunikazioa da lehenenik eta behin, ezer ere ez gauza isolatua bailitzan kontsideratuta. Giza harremanetarako baliagarri gertatzen den momentuan sortzen da, eta, gainera, ez da giza-banakoarena, poeta konkretuarena. Poeta guztiak daude zorretan aurretik izan eta momentuan diren beste gizakiekiko, azken hauek artistak izan ala ez. Poetaren egitekoa benetan

gaitza da, ez bait da soilik berea adieraztea, besteak bere bitartez mintza daitezen boza ematea ere baizik.

Honen harian, entzuleriari, publikoari buruzko kontzepzioa birplanteatu beharra sortzen da. Lirika modernoak berrikuntzarik baldin badakar haxe da bat gizarte sail behekoetan, zabalenetan, bilatzen duela oihartzuna.

Aurrekoa, konpromisuko estetikaren garaiari dagokio, une konkretu bati, beraz. Celayaren planteamendua hori baino anitzagoa da, 1962an idatzi eta *Gaviota*-n jasotzen den zita honek erakusten duen bezala:

“El editor hubiera querido que en este prólogo yo dijera algo sobre mi idea de lo que es o debe ser la Poesía. Pero si en mis poemas más recientes están latentes, por distintos que sean, los que escribi hace veinte o veinticinco años, no ocurre igual con mi ‘poética’. ¿Qué puede haber de común entre la poesía concebida como una exploración de lo desconocido, según la entendía en los años de ‘La soledad cerrada’, la poesía como un fin en sí de ‘Objetos poéticos’, la poesía como un retorno a los orígenes de ‘Movimientos elementales’, la poesía confesional y coloquial de ‘Tranquilamente hablando’ o la poesía concebida como ‘un instrumento para transformar el mundo?’”³⁵

Azken finean, bere azken obran, *Poesia eta hastapena* izenaz euskaratu den sarreran, honako hitzak irakur daitezke:

“Honexen predikua egin nahi nieke poetei liburu honen sarrera gisa. Jatorrizko hizkuntzak mitoetan eta poesian irauten du zeren hizkuntza baita, bere buruari mintzatzen zaion hizkuntza, ez gizon arruntek elkarri ulertzeko edo elkarren artean, ez unibertsalarekin, komunikatzeko darabiltena. Egia esatekotan, nihork ez du hizkuntza arruntki erabiltzen nahiz horren xedea duen. Hizkuntza da gu erabiltzen gaituena, eta horrela sortzen du kolektibitatea. Zeren ez baita beste kolektibitate berariaz esaten duen hizkuntzarena baino, eta esatean guztiok izaki berean biltzen gaitu. Eta ez dago beste misteriorik nola jatorrizko hizkuntzarena baino. Eta hau, eta berarekin bat, Poesia, da adieraz ez daitekeen bakarra, nahiz ni beste askoren moduan alferrik saiatu naizen egiten.”³⁶

KONTZIENTZIAREN HEDAPENA, HIL ALA BIZIKO XEDEA

1987 urtean, bere poesiari buruz mintzatu behar zen hitzaldi baten hasieran, Celayak ondokoa planteatzen zuen funtsezko helburutzat:

“A lo largo de mi vida siempre he tratado de conseguir una sola cosa: alcanzar un estado de conciencia que me permitiera romper la conciencia cerrada del yo individual y conseguir otra, más allá de la que normalmente nos gobierna.”³⁷

Kritikariek ezinbestean sinplifikatzera jotzen duten arren, Celayak insistitu egiten du:

“Sólo he intentado una cosa: la que he dicho antes: expandir mi conciencia sólo personal y/o sólo humana para llegar a algo diferente pero que adivinaba sin límites conocidos.”³⁸

Honetatik sortzen da aurreneko interesa surrealismoarekiko, ohizkotasanari ihes egiteko promesa daramalarik, eragin handikoa izango dena Celayaren bizitzan. Mito, alegia, zeinu eta sinboloen iraunkortasuna ulertzen da baldin eta gizabanakoaren baitan giza historia osoaren presentzia onartzen bada, arketipoak eta Jung-en inkontziente kolektiboa, Celayak “kontzientzia magikoa” izendatzen duena:

“Hay un desconocido que me habita
y habla como si no fuera yo mismo”.

Norberama ez den kontzientzia hau, giza espezie bezala dagokigun kontzientzia diakronikoa litzateke. Atzera eginez, gero eta maila primitiboagoetatik igaroko ginategi, munduarekiko erabateko fusiora, “sentimendu ozeaniarrera” heldu arte. Aurrera begiraturik, gure bizitzaren esperientzia funtsezkoena dugu, hots, existitzen den orori dagokion aldakuntzarena:

“Siempre he sido un poco nietzscheano y siempre he creído que la risa, la danza, el juego de las metamorfosis y, en último término, la comprensión de que el sí mismo no es el yo sino un más allá de la conciencia individual eran algo fundamental.”³⁹

Kontzientzia magiko-panikoaz gainera, surrealismoak badu zerikusirik Lautréamonten esaerarekin: “poesia guztiek egin behar dute, ez batek”. Surrealismo ortodoxoak defenditzen duen irrazionalismotik aldendurik, beste bide bat hartuko da bizimodua aldatzearren. “Inor ez da inor ere” sinesten denez gero, Poesiaren Historiak ez du jada izen propioaren beharrik. Iragana laburbiltzen zuen kontzientzia diakronikoaren aldean, gizadiaren kontzientzia sinkronikoa dago, kontzientzia kolektiboa, une konkretu bat osoki gordetzen duena.

“Lo esencial de esta conciencia colectiva —sincrónica— que viene a cruzarse, o quizás más bien a entrecruzarse con la conciencia mágica, diacrónica, consiste en que la poesía no pretende convertir una ‘cosa’, una interioridad, sino en dirigirse a otro a través de la cosa-poema o la cosa-libro. Porque, como he dicho muchas veces, la poesía no está encerrada y enjaulada en los poemas; pasa a través de éstos como una corriente y consiste precisamente en ese pasar transindividual, en este ser del creador y el receptor una para el otro y uno en el otro, en ese contacto y casi cortocircuito entre dos hombres que, más allá de cuanto puede explicitarse vibran a una.”⁴⁰

Edozein pertsona izan daitekeelarik poemaren jasotzaile, poeta komunikatu egingo da “subjektiboa baino prototipikoagoa” bilakatzen den heinean, bere banakotasuna gainditzen duen neurrian. Gizakia taxutzen duten indibidualtasunez gaindiko kontzientzi mota bi horiek kontsideratuz (magiko eta kolektiboa), mintzaira bigarrenengoaren parte bat:

“El poeta carece en realidad de personalidad (...) [Es] el lenguaje que se dice a sí mismo: el lenguaje que nos constituye a todos y a cada uno como un ser conjunto y colectivo”.⁴¹

Celayam poesia soziala ez zen poesia politikoa, batzuek horrela entenditu bazuten ere. Bere poemetako bat eskaintzen dugu adibide gisa:

“Pensádlo, ser poeta no es decirse a sí mismo.
Es asumir la pena de todo lo existente,
es hablar por los otros, es cargar con el peso
mortal de lo no dicho, contar años por siglos,
ser cualquiera o ser nadie, ser la voz ambulante
que recorre los limbos procurando poblarlos.

A través de mí pasa: yo irradio transparente,
yo transmito muriendo, yo sin yo doy estado
al hombre que si mira parece que algo exige,
y simplemente mira, me está siempre mirando,
y esperando, esperando desde hace mil milenios
que alguien pronuncie un verso donde poder tenderse.”⁴²

Surrealismotik poesia kolektiborako iraganbidea hasieratik proposatu jomugaren —kontzientziaren hedapenaren— eraginez egiten da. Azken aldikoa “Poesia Orfikoa” da, zeren “egoentrismo” eta baita “geozentrismo humanista”ren ondorenean ere, heliozentrismo baten hertsiduran manten bait gaitetze, gure eguzki-sistema txiki horrezaz haragokoa enoratuz guttiz.

“A lo que debemos llegar es a una conciencia abierta, o mejor dicho, de lo abierto: Conciencia cósmica (...) Porque, entendida a fondo, “muerte del yo” quiere decir conciencia de la totalidad del ser, y no de la vida en todas sus formas sino de lo que vuelve imperceptible la diferencia entre lo orgánico y lo inorgánico, el BIOS y la FISIS, la vida y la muerte, lo vital y lo cósmico, lo colectivo y lo único. Pues lo que hay que buscar a fondo no es la conciencia del ser que uno es sino la del ser en uno.”⁴³

Hirugarrenmintzaira gure izate organikoaren kosmos inorganikoarekiko ukipenean sortzen da. Orain ohartuko gara aipatutako hiru mailak —hiru kontzientziak— “osotasun bateratua” besterik ez direla:

“El reino de la poesía, el reino órfico, porque Orfeo fue el que logró, como todo poeta debe lograr, esa hiperconciencia que permite comprender conjuntamente la variedad en la unidad del ser. Y al decir esto no quisiera que lo tomaran en un sentido seudomístico. Porque estoy hablando de una experiencia muy real que la poesía bien entendida le permite alcanzar a cualquiera. Y si llamo a ésta “poesía órfica” es porque en Orfeo se dan a una, según la leyenda, esas tres conciencias que, al unirse, producen la salvadora conciencia distendida o hiperconciencia.”⁴⁴

Orfikoak, Naturarekin bat izanik, gizaurreko egoeran bizi ziren: kontzientzia magiko-panikoan zeuden. Gizatalde bezala identifikatzen ziren gizabanako baino areago: kontzientzia soziala zeukaten. Eta, azkenik:

“Recordemos sobre todo que estos hombres esenciales —poetas de verdad— sabían de la conciencia cósmica, el ritmo universal, los poderes de la música y los números, la pulsación cuántica (mal comprendida, es cierto), el ciclo cósmico periódico, la pitagórica música de las esferas (‘la música callada, la soledad sonora’, de la que hablaba San Juan de la Cruz), todo esto dado a una con nuestros ritmos respiratorios y cardíacos, los de la danza, los del canto, y que al fin de cuentas no están muy lejos de las ecuaciones de Einstein, de Plank, de Broglie, de Bohr o de Bell. O de la música de Bach, claro, porque todo viene a ser lo mismo.”⁴⁵

Hiperkontzientzia edo kontzientzia hedatua da, non “humanismoek” ez duten zentzurik, guztia “per se” bait da, norberaren asmoekiko erreferentziarik batere gabe. Errealitatea eraldatzea ezinezkoa denez, kontenplazioa geratzen zaigu, eta ez besterik. Nietzschegana itzuliz, irria, dantza, metamorfosia eta “ni”aren deuseztapena topatuko dugu berriro, kontzientzia pertsonalaz gaindi:

“Y al fin de cuentas yo no soy el que soy, como dicen los individualistas y los personalistas, sino soy el que soy más allá de mi conciencia de quien soy. Porque en lo vasto del Cosmos no soy quien.”⁴⁶

Honelako zerbait kontatzen da ondoko poeman ere:

“Cuando parece que nada significa ya nada,
nos queda una alegría:

La falta de sentido:

la brisa.

Todo parece suelto y es sin ser:

Vibra.

Se parece en lo absoluto a una dicha no dicha,

llega al límite del hombre

mortal de cada día,

y rompiendo sus fronteras nos descubre que podemos

ser otras criaturas, tener otras razones,

reinventar la vida.

¡Transparencia de la brisa,

campo sin centros concretos,

onda del mundo en que todos vamos desapareciendo,

vestidos de blanco, con sombrero de paja,

y, ligeros, sonriendo!”⁴⁷

Oraindainokoak Celayaren gogoetak izan dira; goazen berriz kritikarekin. Leopoldo de Luisentzat zera litzateke:

“El poeta más problemático de nuestro tiempo. Ha señalado algunas veces cómo su obra plantea a la poesía problemas ontológicos (qué es y para qué sirve, cuál es su fundamento) y problemas teleológicos (qué se propone, cuál es su fin).”⁴⁸

Poetarengan kontzientzia magiko eta kolektiboa aldi berean gertatzen dira:

“Tal vez es mi poesía: poesía herramienta
a la vez que latido de lo unánime y ciego”.

Ikuspegi bikoitz honi (kanporantz, ekintza; barnerantz, “ahobateko eta itsua”) deritzo Leopoldo de Luisen original eta garrantzitsuena, obraren mamia. Kontzientziaren gaiarekin jarraikiz:

“La conciencia órfica funde la conciencia mágica con la colectiva y la cósmica, en una conciencia cero, que no es sino la muerte. La muerte, aunque no nombrada como ahora, estaba implícita en el leit-motiv del nadie es nadie; lo órfico se intuía en la latencia mágica que actúa desde tradiciones y mitos; lo colectivo agrupa en realidad común y lo cósmico nos instala como un acorde —o desacorde— en el concierto universal.”⁴⁹

Danteren poesia Santo Tomasen pentsamenduan oinarrizten den moduan, Celayak gai filosofikoak bakarrik ez, zientifikoak ere bildu ditu:

“Yo creo que un libro como *Lírica de Cámara* no tiene precedentes en la historia de nuestra poesía. No sólo por su tema que, claro, sería difícil, sino por su despiadada lucidez. Para mí resulta exponente del gran poeta que es Celaya, por encima del buen resultado de tal o cual poema.”⁵⁰

Magiko eta kolektiboaren arteko dialektikak filosofia existentzial eta marxistan dauka egokitzapena:

“Si, como ya se ha escrito y es sabido, el existencialismo va del hombre a la historia en tanto que el marxismo va de la historia al hombre, ningún cambio social vulnera la conciencia mágica, pero las categorías económicas determinan la conciencia colectiva. En esa encrucijada ideológica creo ver la obra de nuestro poeta.”⁵¹

Félix Marañak antzeko zerbait adierazi nahi bide du “La poesía es un arma cargada de futuro” poemari buruzko interpretazioaz zera oharterazten duenean:

“Acaso por necesidad todos pusimos el acento en la validez social del mensaje, que es innegable, pero no tuvimos reparo en mirar con detenimiento otras nociones del mismo poema, donde el futuro no es un futuro cualquiera, sino expansivo ...”⁵²

“Tal es mi poesía: poesía herramienta
a la vez que latido de lo unánime y ciego.

Tal es, arma cargada de futuro expansivo
con que te apunto al pecho.

No es una poesía gota a gota pensada.
No es un bello producto. No es un fruto perfecto.
Es algo como el aire que todos respiramos
y es el canto que espacia cuanto dentro llevamos.

Son palabras que todos repetimos sintiendo
como nuestras, y vuelan. Son más que lo mentado.
Son lo más necesario: lo que no tiene nombre.
Son gritos en el cielo, y en la tierra, son actos.”⁵³

Lan hau egiten hasi nintzeneko asmoetako bat, autoreak
nigan —beste hainbatengan bezala— eragindako hunkipena
esplikatzeari zen, nolabait. Berririo irakurriz bertsook,

“Tal es, arma cargada de futuro expansivo
con que te apunto al pecho”

badirudi ezin aurkituko litzatekeela, labur eta poetikoki esanda,
esplikazio hoberik.

BIBLIOGRAFIA

- CELAYA, Gabriel: *Lo demás es silencio*. Turner, Madrid, 1976.
CELAYA, Gabriel: *Cantos Iberos*. Turner, Madrid, 1975².
CELAYA, Gabriel: *Poesías completas*. Aguilar, Madrid, 1969.
CELAYA, Gabriel: *Canto en lo mío*. Auñamendi, San Sebastián, 1973.
CELAYA, Gabriel: *Dirección prohibida*. Losada, Buenos Aires, 1973.
CELAYA, Gabriel: *Itinerario poético*. Cátedra, Madrid, 1977⁴.
CELAYA, Gabriel: *Buenos días, buenas noches*. I. Peralta, Pamplona,
1976.
CELAYA, Gabriel: *Poesía*. Alianza, Madrid, 1981³.
CELAYA, Gabriel: *Poesía, hoy*. Austral, Madrid, 1981.
CELAYA, Gabriel: *Gaviota*. Repsol Exploración, Madrid, 1987.
CELAYA, Gabriel: *Ritos y farsas*. Txertoa, San Sebastián, 1989.

CELAYA, Gabriel: *Orígenes-Hastapenak*. UPV-EHU, Leioa, 1990.

ASKOREN ARTEAN: *Noticia de Gabriel Celaya*. Dir. Gen. del Libro y Bibliotecas, cop., Madrid, 1987.

1. "Mugikaiztasuna, zapalkuntza eta ilunbelztasuna besterik ez zen garaian, gerraosteko Espainiako poesia bizia Europan ordurako itzal handia —galtzeko zorian, baina— zuten beste korronteekin, hau da, konpromisuzko artearekin eta errealismo sozialistarekin lotzeko ahaleginari kemen eta argitasunik handienaz aurre egin zioten poeten arteko bat".

GONZALEZ, Angel: "Introducción" in *Gabriel Celaya: Poesía*, 7 or.

2. "1946ko Gabriel Celaya, hau da, Rafael Múgica, burges zintzoa zen, industri injinerua, trenbidegintza-lantegi handi bateko zuzendari, herritar errespetagarria eta oso onetsia Donostiako gizartean. Bainaitsuak ere ikusten ahal zuen, neronek agudo ikusi nuen bezala, guzti hura moztarra besterik ez zela. Gabriel Celaya, moztarra atzean gordea zen egiako gizona, bizi zuen gizarteari, lan egiten zuen fabrikari nahiz lepoa estutzen zion familiari gorrotoa zion gizon frustratu eta itxaropengabea zen: neurotikoa zinez; nik ezagutu nuenean, hiru hilabeteko itxialdi batetik kaleratu berria zen."

GASTON, Amparo: "Prólogo" in *Poesía*, 38 or.

3. "Celayaren obra XX. mendeko espainiar poesiaren sarea osatzen duten kezka eta estilo gehienaren sintesi handia da".

GONZALEZ, Angel: Op. cit., 11 or.

4. CELAYA, Gabriel: *Poesía*, 38 or.

5. "Lehenengo eragina Albertirena da, eta badu Guillénerenik ere. Baina ez Federicorenik, hurbilenik bera izan eta izugarri miresten banuen ere. Ondoren Nerudaren eragin argi eta garbia dago. Eta beranduago Alexandre dator, garai hartan 27ko belaunaldikoen artean estimaziorik txikiena zuena"

CELAYA, Gabriel: "23 respuestas de G.C." in *Noticias de G.C.*, 19 or.

6. "Gizabanakoaren balio hutsala besteren mugagabetasunaren aurrean".

GONZALEZ, Angel: Op. cit., 26 or.

7. CELAYA, Gabriel: *Poesía*, 50 or.

8. Ibid, 71 or.

9. Ibid, 75-76 or.

10. Ibid, 67 or.

11. Ibid, 77 or.

12. "Beste zenbait poetek, Blas de Otero eta José Hierro kasu, erakutsitako adierazgarritasun-lorpen mirezgarriek ez zuten jarraipiderik beste ahotsetan, beren-buru-hiltzaile diren ohiko imitatzaila horietan ez bazen. Aitzitik, Juan de Lecetaren ahots harrigarri eta bakarra, ez hain diztirante eta lirikoa, hirietako hizkera arrunt ez herrikoiz «jatorra»ren oinarrian moldatutakoa, eta Diktaturapeko Espainian aurrekinik gabekoa, eragile eta pizgarri izan zen gehiegikeria lirikoez eta balibide diztiranteez ihesi nahirik adierazpide propioa eguneroko hizketaren erregistroetan bilatzen zuen poeta-belaunaldi gazte batentzat".

GONZALEZ, Angel: "Inquisición de G.C." in *Noticias de G.C.*, 19 or.

13. CELAYA, Gabriel: *Poesía*, 74 or.

14. "40ko hamarkadaren hasieran, Penintsulan genirauen intelektualek egoera aldatu bitartean jarrerarik egokiena ez argitaratzea zela uste genuen. Eta benetako burrukaz aldentutako bakoitzean gertatu ohi den bezala, «existentzialismoaren» ur sakon eta filosofikoetan murgildu nintzen, irakurleak eskuartearen duen kantata honen protagonistak hezurramitzen duen legez (...) baina horrela jarritako arazoari ezin irtenbiderik eman. Itsasoa bezain nahasi eta mugikor den Korua eta Protagonista nihilista baten arteko elkarriketak Suntsimendua eta Jai orgiastikoa besterik ez zezakeen sor; horixe da kantata honen erdialdean lehertzen dena, irtenbide faltsu gisa, instintoen bizitzako dei zuten eta espontaneo gisa. Orduantxe sortzen da Mezularia, Berri Ona [marxismoa] berarekin omen duelarik, mugarririk gabeko gatazka horretara ordena dakarrena."

CELAYA, Gabriel: *Lo demás es silencio*, 7-8 or.

15. "Baina nire estuasunaren sendabidea, irtenbidea baino, berandutu egin bazen ere, kantata honen bukaera nahasi-ilunak ez du inor okerbideratu behar. Protagonistak dio: «Eta isilean ari dira

dirdir izar lasaiaik. / eta bada norbait, urrunetik, nire bizitzari so». Oker legoke «norbait» hori era jainkotiarrez ulertuko lukeena. *Penúltimas tentativas*-en azaldu nuen legez, gure barruan bezala kanpoan den Begiaz pentsatzen nuen, batzuok besterengandik, besterentzat eta besterengan baizik bizi ez garea oharterazten gaituen Begiaz. Egun oraindik ere kontzientziar ari garenean gauza indibidual batez pentsatzen badugu ere, egia esan aldakuntza handi baten aurrean gara, ez soziala, biologikoa baizik, ez morala, bizitzaikoa baizik: norbere nortasun sakratua hutsean utziko duen kontzientzia kolektiboa ari da sortzen. *Lo demás es silencio* gizakia errotik itxuraldatuko duen borroka horren gertakaria besterik ez da”.

Ibid., 9 or.

16. “Esan beharrik al dago? Ni-rik ez dago. Ni-a aztikeria hutsa da: nolabait «izateko» gure hildako guztiek eskura duten aparatu maneia garria: hain mirakulos eta behin-behingo kulunkaria, ezen aldakuntza atmosferiko batek, ahopeka esan diguten hitz batek, emozio batek, droga batek —agian egun-eguneko filme batek, ziur aski txarra izanik ere beti ere txundigarria— ezin pentsatzuko mugetaraino aldatzen bait dute. Eta hala ere, norbera deus ez bada ere, guztiaren kargu eman behar: mundu guztiarena, izan ziren eta izango diren, guregan buztanka edo ernaka badiren, eta gu gu berea izango garen gizon guztiena.”

CELAYA, Gabriel: *Poesías completas*, 498 or.

17. CELAYA, Gabriel: *Poesía*, 119 or.

18. “Gure garaioan oso gutxitan izan du halako arrakastarik literatur testu bakarrean egungo hizkera eta poesia tradizionalaren funtzio epikoa baterabiltzeko ahaleginak. Nire ustez, bi izenburu horiek dira Celayak hirurogeitaka haietan inprimategira eman zituen garrantzizko eta sortzaileenak”.

GONZALEZ, Angel: “Introducción” in *Gabriel Celaya: Poesía*, 28 or.

19. Maraña, Felix: In *Egunkaria* (1991ko apirilak 19)

20. “Poesia soziala eguneratzen saiatu nintzen, nire sorteri den Euskadiren arazoei aplikatuta, bertako legenda zaharrak eta egungo irakite iraultzailea konbinatuz. Baina horrek ez zuen egiazko zentzurik izanen euskaraz mintzatzen ez nintzen bitartean, txikitan erdaraz ikasi aurretik egiten nuen bezala. Dena dela *Rapsodia euskara* eta *Baladas y decires vascos* nire sentimendu sakonenetik sortutako liburua dira”.

CELAYA, Gabriel: “23 respuestas de G.C.” in *Noticias de G.C.*, 21 or.

21. CELAYA, Gabriel: “Poesía”, 149 or.

22. CELAYA, Gabriel: “Poesía”, 152-153 or.

23. “Kontzientzia kolektiboa aitzinatu nahi zuen Poetikaren porrota, kontzientzia kolektibo horretan ni-a desagertu egingo litzatekeelarik, ez Estatu Totalitarioa ezartzeagatik, gizakia aldakuntza sakon baten bitartez espezie berriko aberea bihurtuko litzatekeelako, «soziala» beti ere «indibidualaren» gainetik den kontzientziar, hau da, ez arrazoi moral edo karitatezko sentimenduengatik, arrazoi biologiko eta ekonomikoengatik baino”.

GASTON, Amparo: Op. cit., 16 or.

24. CELAYA, Gabriel: *Poesía, hoy*, 56 or.

25. “«Uno» ni isolatua da. «Ene» besteak edo kolektiboa, eta «Equis» lege edo arau ez-gizatiarrek gidatzen duten ordenamendu zorrotz eta ulertezina: mikro eta makroegituraz osatutako unibertsoarena, non gu oharkabean desagertzen bait gara. Izan ere, gure fabulazioak, nortasunak, ideiak edo kultura historikoak ez dira deus benetakorik (...). Baina azken batean horrek ez du garrantzirik. Beti bizi gara gure kontzientziari ihes egiten dion zerbaitek gobernaturik”.

Ibid., 21-22 or.

26. CELAYA, Gabriel: *Buenos días, buenas noches*, 72 or.

27. “Botere kemengarri eta biziemailea eta, batez ere, Celayak beti ia gertatutzat eman duen kontzientzia gizatiarra goaren premonizioa, eta era berean gure egungo egoeraren sakoneko aldakuntzaren iragarpena”.

GASTON, Amparo: Op. cit., 30 or.

28. CELAYA, Gabriel: *Orígenes-Hastapenak*, 15 or.

29. "Baina poema-liburu honek originaltasun osagarri bat baldin badauka, horixe Celaya bere kantatetan mintzo den bizi-areira da. *Cantatas mínóicas*-en aire jostatzaile, alai dago, esamolde gartsua. Berriki poema hauetan zer idatzi nahi izan zuen galdegin ziotenean Celayari, hauxe erantzun zuen: «Poesia alai batean saiatu naiz, bizitzen lagunduko duena. Azken batean, horrek du axola». Bularbeteko bizi-poza, Gabriel Celayaren literatur lana osatzen duen prozesu sortzaile trinko bezain originala burutzeko".

MARAÑA, Félix: "Originalidad en G.C." in *Orígenes*, 188 or.

30. CELAYA, Gabriel: *Orígenes-Hastapenak*, 10 or.

31. "Liburu honen garrantzi hedatzailea, behin-behingo testamentutzat ere har daitekeelarik, begibistakoa da: bertan dira ez bakarrik geroko bere narrazio-lanetan, teoria kritikoa ere barne, garatuko den pentsamoldearen hazia, baita bere poema-liburu gehienetako jokabide eta gaiak ere". DOMINGUEZ, Gustavo: "La prosa de G.C." in *Noticias de G.C.*, 27 or.

32. "Celayaren prosak, ikuspuntuaren aldaketa etengabeaz, subjektibitate eta inpersonalitatearen arteko jokoaz, indar sortzaile aparta erdiesten du. Haren estiloaren ezaugarri proteitkoak dira doinu-mudaketak, esperientziako mezua aditzera emateko etenaldiak, protagonista trukagarriak, tartekatze lirikoak. Hitz batez, besteri adierazi beharreko abentura pertsonala. Gabriel Celayaren bizitza eta obra beti bezala elkarturik".

Ibid., 28 or.

33. "Nire ustez Edertasuna idolo metafisikoa da. Adierazpen-indarrari garrantzizkoago deritzot perfekzio estetikoari baino".

CELAYA, Gabriel: *Itinerario poético*, 24 or.

34. "Poema integrazioa da, eta ez «garbitasunaren», «eternitatearen» edo «edertasunaren» izenean kerketa-sistema aplikatuta gelditzen den hondakina".

"Poesiak ez du bere burua zuritzen. Poesia mundua aldatzeko tresna da, besteak beste. Ez du miresleen gerorik bilatzen. Azkendirik, egun dena izateari utziko dion etorkizuna bilatzen du".

Ibid., 24 or.

35. "Hitzaurre honetan nik Poesia zer den edo zer izan behar ote duen zerbit esatea nahi izango zukeen argitaratzaileak. Baina nire poema berrietan orain dela hogeitabost urte idatzi nituena antzematen badira, desberdinak izanik ere, nire «poetikari» ez zaio hala gertatzen. Ba ote dute elkarloturarik ezezagunaren esplorazio gisako poesiak, *La soledad cerrada*-ren urteetan ulertzen nuen bezalakoak, bere burua zuritzen zuen *Objetos poéticos*-etako poesiak, jator r i e t a r a itzuli nahi zuen *Movimientos elementales*-eko poesiak, *Tranquilamente hablando*-ko poesia konfesional eta kolokialak, edo «mundua itxuraldatzeko tresna» izan nahi zuen poesiak?"

CELAYA, Gabriel: *Gaviota*, 8 or.

36. CELAYA, Gabriel: *Orígenes-Hastapenak*, 10 or.

37. "Nire bizitza osoan barrena gauza bakarra lortzen saiatu naiz: ni indibidualaren kontzientzia itxiaren mugak apurtzen lagunduko zidan beste kontzientzia erdiestea, eskuarki gobernatzen gaituenaz harantzagokoa".

CELAYA, Gabriel: "Reflexiones sobre mi poesía" in *Noticia...*, 39 or.

38. "Gauza bakarrean ahalegindu naiz: lehenago esan dudana: nire kontzientzia pertsonal edo/eta gizatiar soila hedatzea muga jakinik gabeko edo sumatzen nuen beste zerbitetara iristeko".

Ibid., 39 or.

39. "Beti izan naiz nietzchearen samarra eta beti uste izan dut farrea, dantza, itxuraldaketa jolasa eta, azken batean, norbera ez dela ni-a baizik eta kontzientzia indibidualaz harantzagoko zerbit dela ulertzea funtsezko gauzak direla".

Ibid., 40 or.

40. "Kontzientzia kolektibo —sinkroniko— honen mamia, kontzientzia magiko —diakroniko— horrekin gurutzatu edo, hobeki, elkargurutzatzen delarik, hauxe da: poesiak ez du «gauza» edo inerioritate izan nahi, poema-gauza edo liburu-poemaren bitartez besteri zerbit adieraztea baizik. Izan ere, askotan esan izan dudana bezala, poesia ez dago poemen kaiolan giltzapeturik; hauen

gainetik iragan egiten da erretena bezala eta iragate transindibidual horretan datza hain zuzen, sortzaile eta irakurlea elkarrentzat eta elkarrengan izate horretan, azaldu daitekeen guztiaren gainetik zirrara bera batera sentitzen duten bi gizakien arteko lotura edo ia kortozirkuito horretan”.

Ibid., 41 or.

41. “Poetak ez du benetako nortasunik (...) Bere burua adierazten duen hizkuntza [da]: gu guztiok izaki multzokatu eta kolektibo gisa eratzen gaituen hizkuntza”.

Ibid., 41 or.

42. Ibid., 42 or.

43. “Kontzientzia zabala, edo hobeki esanda zabaltasunaren kontzientzia erdietsi behar dugu (...) Izan ere, bere sakonean ulerturik, «ni-aren heriotzak» izakiaren osotasunaren, ez bizitzaren forma guztien, kontzientzia esan nahi du, organikoa eta inorganikoa, BIOS eta FISIS, bizitza eta heriotza, bizitzazkoa eta kosmikoa, kolektiboa eta bakarra bereiztezin bilakatzen dituen alegia. Bada sakonki bilatu behar dena ez bait da norbera den izakiaren kontzientzia, norberagan duen izakiarena baizik”.

Ibid., 43 or.

44. “Poesiaren erreinua, Orfeoren erreinua, Orfeo izan bait zen izakiaren batasunean aniztasuna batera ulertzeko bidea ematen duen hiperkontzientzia lortu zuena, poeta guztiak lortzen saiatu behar duten bezala. Ez nuke hitzok modu pseudo-mistikoan ulertzerik nahi. Gisa oneko poesiak edonoren esku jartzen duen esperientzia benetakoaz ari bait naiz. Eta zergatik deitzen diot horri «poesia orfikoa»? Orfeogan gertatzen direlako batera, lewendaren arabera, kontzientzia lasai salbatzailea edo hiperkontzientzia sortzen duten hiru kontzientziak”.

Ibid., 44 or.

45. “Gogoan izan dezagun funtsezko gizon hauek —benetako poetok— bazekitela kontzientzia kosmikoaz, erritmo unibertsalaz, musikaren eta zenbakien botereaz, pultsazio kuantikoaz (oker ulerturik bada ere), aldizkako ziklo kosmikoaz, esferen musika pitagorikoaz (San Juan de la Cruz-ek aipatzen zituen “musika isila, bakardade ozena”), eta guzti hau geroen arnas eta bihotz erritmoarekin, dantzarenarekin, kantuarenarekin bateraturik, azken finean ez bait daude Einstein, Plank, Broglie, Bohr edo Bell-en ekuazioetatik oso urrun. Edo Bach-en musikatik, noski, azkenerako dena batera bait dabil”.

Ibid., 44 or.

46. “Eta azken batean ni ez naiz naizena, indibidualistek eta pertsonalistek dioten bezala, baizik naizenaren kontzientziak harantzago naizena naiz. Zeren Kosmos zabalean ez bait naiz nor”.

Ibid., 44 or.

47. CELAYA, Gabriel: *Poesía*, 149-150 or.

48. “Gure garaietako poetarik korapilatsuenetakoa. Zenbaitetan esana daukat haren obrak arazo ontologikoak (zer eta zertarako den, non duen bere oinarria) nahiz teleologikoak (zer nahi du lortu, zein da bere xedea) aurpegiatzen dizkiola poesiari”.

LUIS, Leopoldo de: “G.C. entre la conciencia mágica y la conciencia colectiva” in *Noticia de G.C.*, 33 or.

49. “Kontzientzia orfikoak kontzientzia magikoa kolektibo eta kosmikorekin baterabilten ditu, heriotza besterik ez den zero-kontzientzian. Heriotza, orain bezala izendaturik ageri ez bazen ere, «inor ez da inor» horren leit-motivari itsatsirik zegoen; orfikotasuna tradizio eta mitoetatik abiatzen den gordetasun magikoa susmatzen zen; kolektibotasunak elkar-errealitatean biltzen gaitu eta kosmikotasunak kontzertu unibertsalean txertatzen gaitu akorde —edo desakorde— gisan”.

Ibid., 35 or.

50. “Nire ustez *Lírica de Cámara* moduko liburuak ez du inolako gurasorik gure poesiaren historian. Ez da bakarrik gaia, berez zaila bait da noski, kupidagabeko argitasuna baizik. Nire iritziz Celayaren poeta-neurria erakusten du, halako edo bestelako poema batean lortutako emaitza onaz gaindi”.

Ibid., 36 or.

51. "Hamaikatan idatzi eta esan den bezala, existentzialismoa gizakiagandik historiara abiatu eta marxismoa historiatik gizakiagana badator, ez dago kontzientzia magikoa itxuraldatuko duen gizarte-aldakuntzarik, baina kategoria ekonomikoek kontzientzia kolektiboa mugatzen dute. Bidegurutze ideologiko horretan ikusten bide dut gure poetaren lana".

Ibid., 36-37 or.

52. "Beharrak eraginda agian denok mezuaren gizarte-balioa azpimarratu genuen, eta hori ukaezina bada ere ez genuen eragozpenik izan poemaren bestelako nozioak ikusteko, bertan etorkizuna ez bait da edonolako etorkizuna, «hedatzailea» baizik..".

MARAÑA, Félix: "Prólogo" in *Gaviota*, 18 or.

53. CELAYA, Gabriel: *Cantos Iberos*, 58 or.