

Pablo González de Langarika: la mano en la tierra

por Ramón Bordolí

A lo largo de su obra lírica, González de Langarika configura su propia imagen crítica ante lo poético, analiza la disposición del creador ante la escritura; deja constancia de su intensa búsqueda de la palabra poética (1). El poema, como plasmación de una intensidad, amalgama y acrisola una serie de pautas en las que el yo lírico revierte aspiraciones, realidades y sueños. Ocultas voces, hechas más de intuición e imaginación que de razonamiento, traspasarán la sensibilidad y el intelecto para forjar el mensaje legible, puente entre el poeta y el lector. Al creador le incumbe la tarea específica de aproximar, lo más fielmente posible, el signo y la cosa significada porque en la selección que haga quedará establecida su singularidad lingüística. La exposición de un trayecto de acción le obliga a verter su sentir poético, con meticulosidad. Por eso, la poesía de González de Langarika no expresa que abre sin más las compuertas del verso; encubre su fuente primigenia, escatima su cauce —que es resultado de una sucesión de pasos, vacilaciones, alertas, elecciones, pulsiones, ...—: Catarsis encubierta y ascesis manifiesta (2).

“.....
cada verso que escribo es marejada/
zarpazo de mi sangre a contraviento/
.....
cada zanja que cruzo/ una alborada/
cada dogma que escupo.../ una promesa/
cada suma de tiempo/ una llamada/
cada llanto admitido/ una pavesa
que vuela al corazón y/ enamorada/
transmite su latido y lo regresa./ (3)”

Los poemarios *La rueda oscura* (*Exorcismo*) y *Endecha de la huella oscura* (4) ahondan en la realidad paisajística y humana del País Vasco; estructuralmente distintos, registran de forma acendrada la estrecha relación entre voluntad poética y escritura. En ellos el lirismo alcanza cotas altas porque la sugerencia, emboscada en la metáfora y en el símbolo, cercena con resolución cualquier atisbo panfletario. El poeta trabaja a partir de su cosmovisión, del resultado de su relación particular con el entorno —hombres y objetos que lo pueblan—; junto a esos productos conformadores está incluida la base primigenia de la tradición más ancestral: lo pagano demoniaco.

“en el crepúsculo ellas bajan a la orilla/
desnudas/
se sumergen en el agua/
llevan un musgo dorado en los pezones
y un néctar tierno
que acunan en sus labios/
.....
y en sus vientres
danza el esperma del sueño de la fiera.../
todo es telúrico/ las ramas/ los espinos/
los gestos/ las argucias/ los ribazos/
los guijarros del ayer/ las vejaciones
y ese cuenco de maíz que sus jadeos
van distanciando del flujo del invierno” (5)

El primer poemario citado tiene una estructura cerrada la última composición retoma el motivo inicial, el aquelarre; la mayor extensión versal permite al poeta testigo desarrollar lo que anteriormente había anotado con trazo breve sobre el conciliábulo y sus protagonistas. La insistencia sobre estos seres unidos literal y metafóricamente a la tierra, partícipes en profanaciones, en obscenidades rituales, en desenfrenos y sangre ceremonial, se debe a que la conciencia lúcida del poeta detecta que detrás del aparatoso edificio de la superstición subyace la distorsión de un mito que explica la consistencia de las fuerzas telúricas de esta geografía:

"y ven caer la nieve en los espejos/
y las huellas lentas del sol
que el aire agita entre los ti-
/ los/
que el aire arrastra entre las
/ hojas.../
y se ofrecen a la brisa/ y forman
/ corros/
saltan lotos/ arroyuelos/ desocupan
el latir de la mazorca/
buscan fuentes/ indagan esperan-
/ zas/
impuran se abren a la luz... /

("En la mañana retornan..."
Pág. 98: **La rueda...**)

En un artículo de hace algunos años se establecían cuatro ejes fundamentales en la poesía de González de Langarika; uno de ellos apuntaba al compromiso y a la crítica social (6). La captación de la realidad geopolítica se realiza por medio de distintos tipos de sujeto poético. Someramente, se les puede reducir a dos: el sujeto implícito y el sujeto explícito —que a su vez podría albergar más de un posibilidad marcada por el pronombre empleado—. En el primer caso no está identificado en forma clara; se detecta su actividad de observador y crítico porque literalmente se le sobreentiende como agente gestador. Los textos anteriormente citados (siempre se tiene en cuenta el poema completo para establecer estas categorías) son un cabal ejemplo de la presencia del sujeto implícito. Sus posibilidades son amplísimas porque puede registrar percepciones desde ángulos diversos: éstas no tienen por qué estar ligadas a un tiempo y a un contexto inmediatos ni tampoco sufrir restricciones en sus alcances semánticos:



(1) Pablo González de Langarika (Bilbao, 1947), tiene publicados *Canto Terrenal* (1972); *Contra el reto de las sombras* (1977); *Del corazón y otras ruinas* (1986); *Los ojos de la iguana y otros poemas* (1988); en *Transparentenigma*, "Los ónices de Onán" (1989); *Cálices de octubre* (1990); *La rueda oscura* (1993) y *Endecha de la huella oscura* (1995). Su poesía ha sido galardonada con los premios: "Alonso de Ercilla", "Nacional de Yecla", "Bahía", "Galleta del Norte", "Imaginate Euskadi", "... Permanece inédito: "De ríos, tardes, musgos, arrecifes...".

(2) Existe sobrada constancia de su preocupación por el significado del acto poético y sobre lo que considera poesía. Hice referencia a ello en mi artículo "Pablo González de Langarika: Poética e ídolos míticos" *Poetas Vascos* Zurgai, Bilbao, dic. 1990. Remito a los poemarios *Canto terrenal*; *Contra el rito de las sombras*; *Los ojos de la iguana*; *Los ónices de Onán* y *Cálices de octubre*.

(3) "Hacia la luz", *Endecha de la huella oscura*; pág. 99.

(4) "La rueda oscura. Exorcismo" en *Imaginate Euskadi*. V Edición: Banco Central Hispano. Bilbao 1993, Págs. 83-98. Primer Premio V Concurso de Poesía en Castellano "Imaginate Euskadi" 1992; "Endecha de la huella oscura" en *Imaginate Euskadi*. Banco Central Hispano, Bilbao 1995, Págs 99-119. Primer Premio VII Concurso de Poesía en Castellano "Imaginate Euskadi" 1994.

(5) "Akelarre" *La rueda oscura*. Exorcismo, Pág. 84.

(6) M.^a Victoria Reyzábal: "Pablo González de Langarika: Escribir para ser, estar y amar" *Poesía Vasca Hoy* Zurgai, dic. 1991; págs. 100-104.

.....
 subió más el clamor y/ así/
 te diste cuenta...
 desde las lámparas llovían amapo-
 / las/
 húmedas rosas cercaban tu cintura/
 cálices tiernos de sangre
 se vertían/
 anegaban lentamente el escenario/
 las ligeras zapatillas/ empapadas/
 confundían tus reflejos/
 te arrojaban
 del reino de la luz...

(“Agil impávida lanzabas”,
 pág. 88: **La rueda...**)

El destinatario de este poema es un “tú”; que descubre el vocativo enfático “oh libertad”. Aunque no esté presente de forma explícita el sujeto enunciador, el radio simbólico de la composición no decrece. Es más: la fuerza de la personificación, aproxima sentimentalmente la figura de la abstracción. Ha sido una opción del poeta no inmiscuirse en el material cantado; ; este acto de escabullirse, de ajenizarse, negándose a otorgarse una categoría gramatical, no implica evasión, parcelación de la información aportada: los datos son igualmente suficientes y precisos. El compromiso profundo y sincero recorre cada línea versal.

El sujeto explícito, por su parte, brinda pruebas fehacientes de su presencia y su identidad como actor y espectador quedan claramente expresadas. Incluso ese vínculo personal y comunicativo se transforma, a veces, en intencionalidad coloquial, en tanto en cuanto la presencia de pronombres atestiguan atisbos de una relación interpersonal; al fin y al cabo, pautas de su apasionado interés humano.

.....
 estoy imaginándome otra tierra/
 su historia nuevamente reciclando/
 Si digo que el clamor nos fue ori-
 / llando/
 rasgando nuestra voz/ nuestras
 / canciones/
 es porque aporto un as de corazo-
 / nes/
 vedlo/ sobre el tapete/ palpitando/

.....
 tan sólo es un intento de partida
 para acercar a vuestros corazones
 el hálito salado de la vida”
 (“Si ahondo en el dolor...”
 Pág 86: **La rueda...**)

Ampliamente significativo resulta el empleo de marcas que aluden, por un lado, al “yo lírico” que aparece en las desinencias verbales, a través del pronombre personal 1.ª persona “me”, y que se pluraliza y se incluye en el pronombre “nos” y éste, a su vez, en objetivo posesivo “nuestros”. Por otro lado, el interlocutor aparece por medio del imperativo “ved” y el posesivo “vuestros”. La forma adoptada para el discurso responde a un intencionado interés por incrementar la perspectiva; la superación de los límites estrechos del “yo lírico” permite insertar en un campo más amplio la constancia de otras realidades humanas en las cuales el poeta en su nombre y en el de muchos, ofrece un sincero ofrecimiento; reconoce un punto de partida: “clamor” y “orillando” indican la situación actual para un grupo humano identificado espacial y culturalmente.

En muchas composiciones, la peculiar pronominalización del sujeto explícito, configurado no sólo como observador sensible, sino como un partícipe más de las preocupaciones y las luchas de los demás, enseña una especie de recapitulación del camino recorrido: recuento vital y poético del pasado azaroso y de un presente trastabillante. Mirar hacia atrás permite una suerte de alejamiento pasional exclusivamente vectorizado en un único sentido. Desde el hoy, es posible matizar apreciaciones, valoraciones, que tuvieron una estatura monolítica; el dolor siempre un lacerante dolor— y la amargura dejan resquicios para que subrepticamente amanezcan el sarcasmo y la ironía.

.....
 pelos largos/ cantautores/ propa-
 / gandas/
 idolillos piesdebarro/ sensaciones
 para nueva identidad/ acusaciones/

 la libertad meciendo coacciones/
 y la rutina del ángel de la muer-
 / te.../

capillas encendidas/ cementerios/
 hondos zulos y cárceles del pueblo/
 ¿empezaron/ comenzamos/ consen-
 / timos/
 deseamos/ aprobamos o aproba-
 / ron?/

.....
 sólo las lágrimas/ cayendo destila-
 / das/
 barricada al corazón tras barrica-
 / das/
 alcanzaban las entrañas de la his-
 / toria”
 (“Entonces, amigo, cuántas veces”,
 pág. 87: **La rueda..**)

.....
 la afilada penumbra estaba cerca/
 se posaba en las espaldas
 de los hombres.../
 marcados por su estigma/ aún/ los
 / niños
 ignoraban/ en sus formas esencia-
 / les/
 los rituales de sangre venideros/

 y todo fue un crujiir/ desesperanza/
 dolor de madre sajándose los sue-
 / ños/
 arrancándose los hijos prematuros/
 cobijándose en la luz desvanecida/
 caída más allá de sus entrañas.../
 (“Un viento aciago redujo la hojarasca”,
 pág. 91: **La rueda...**)

El tono coloquial de un grupo de imágenes aporta un ritmo lento pleno de matices sugerentes. El yo poético resbala por el presente y se hinca en el pasado —mediato e inmediato—; la realidad está próxima y lejana a la vez por un mecanismo desrealizador al que lo somete el yo actuante, como si del efecto de un “zoom” fotográfico se tratara. El presente fugaz, marcado por la instantaneidad, sólo es llama vivificante para alumbrar parcelas de ayer. Ese impulso anímico que parece dominar el proceso creativo es sólo uno de los procesos actuantes; si así no fuese actuaría como elemento desestructurador, desestabilizador; la presencia de la lógica, de los mecanismos racionales, actúa de consuno como principio ordenador. La recuperación del tiempo perdido, de la historia y de la in-

trahistoria, por medio de la memoria puede llevar a distintas alternativas: la nostalgia, el vacío, el desencuentro, ante los insistentes requerimientos del aquí y el ahora. Hombre y poeta difuminan sus lindes. Resulta difícil dilucidar en qué momento abrevia el verso, en qué momento el sentir deviene arte.

“.....
*sí/ sé que es difícil el regreso/
 porque aún/
 rastrea el corazón entre las brasas/
 señala nombres/ lugares
 reconoce*
*lunas rojizas que oblicuas
 / anidaron/
 laderas verdes/
 calzados en la nieve/ mesas
 / comunes/
 dramáticas miradas/ honda es la
 / bruma
 que cubre vuestra marcha/
 duro el redoble que marcan
 los tambores/
 los roces añorados/
 la tela frágil que tejen los recuer-
 / dos.../*

(“Sé que es difícil, daniel”,
 pág. 94; **La rueda..**)

En estos dos poemarios de González de Langarika no existe un talante descriptivo. La referencia paisajística no aparece con perfiles claros; su carácter laberíntico corrobora, a lo sumo, la presencia de elementos pertenecientes a una realidad sensorial previamente seleccionados por el poeta o la interacción producida. Esta visualización del contexto a través de la interioridad del sujeto emisor considerada instrumentalmente “extrañeza lírica”, se manifiesta, simplificando al máximo, en dos vertientes de acuerdo al grado de incidencia de la afectividad: sentimental reflexiva y pasional contestataria. Cuando prevalece la primera, el espacio en el que se escenifica aparece apuntalado por la presencia testimonial de realidades objetivas que están funcionalmente conectadas con el estado emotivo del poeta. Una profusa gama de estados de ánimo explícita, de forma pormenorizada, el alcance interpretativo del marco referencial:



“.....
*llueve/ suave/ pausadamente/ llue-
 / ve/
 por las laderas se plagia un llanto
 / quedo/
 sube la sombra con su seda espesa
 a los alcázares dormidos
 de tus manos/
 hay un rumor de agua y hojas se-
 / cas/
 el viento acude de soslayo/
 gira el otoño sus escamas/
 tú... tan reciente.../
 hasta tus labios llegan briznas
 de un océano/
 alógeno/ voraz/ impertinente.../
*

(“Elegía”,
 págs 106-107; **Endecha de...**)

La vertiente pasional contestataria suma dosis de desacuerdos y crispaciones. El poeta, comprometido con su entorno, no desoye los imperativos del presente y del pasado, pero se niega a desempeñar el papel de cronista. Expulsa de su escritura las promiscuidades verbales de los parlanchines, el salto imprevisto de la muerte agazapada en el bolsillo o la cartuchera, el triste testimonio en una página de portada, valiéndose de un meticuloso juego de alusión y elusión. A González de Langarika le interesa mantener hiladas las cuentas de la historia y de la intrahistoria, de ahí que en su verso aparezcan apuntes, avisos, puntillazos a los despistes de la memoria. Quizá por esto, el acceso a la realidad poemática implica una exigencia: sentir como pro-

pia la compleja maraña de relaciones dialécticas y pragmáticas de un lugar y unas gentes precisos.

"baja un dolor/
un algo extraño
que facilita los manejos de la som-
bra/
un algo enjuto/ viscoso/ despiada-
do/
que cubre los arroyos
y herrumbra voluntades/ senti-
mientos.../
un algo sórdido que nace en los
políticos
y delimita la estatura de
los muertos/
.....
un algo turbio que rueda terca-
mente
y cae del parlamento
a las aceras/
que da la espalda de hombre y
tiende puentes
allí donde la luz jamás quisiera
....."

("Baja un dolor,
pág. 101; **Endecha de...**)

Accionando y reaccionando frente al mundo exterior; buceando en su conciencia, González de Langarika descubre el valor de la realidad y la calidad de los sentimientos. Su acierto radica en revelar posibilidades, establecer analogías cuando el bloque informativo que brinda lo circundante aparecía como irreductible, esencialmente referencial. El poeta concreta en el verso la trabazón de la realidad sensorial y sentimental con la esencia misma de lo sagrado, configuradora del rito ancestral de la madre tierra. Aceptar el concepto de realidad como una identidad compuesta por las parcelas del mundo contextual implica incluir el poeta como parte activa. El es quien vehiculiza con los recursos estéticos los distintos significados de esa realidad; su forma de ser y sentir particulares seleccionan aspectos en los que se suman factores conceptuales, afectivos y sensoriales.

La realidad transmitida se metafORIZA proteicamente brindando una multiplicidad de matices que configuran el terreno seguro donde enraizan los conocimientos

empírico y sentimental. Los distintos materiales conformantes trascienden lo anecdótico cotidiano y aproximan la esencia misma de la tierra vasca, las problemáticas que condicionan su estatura. Mentar la madre tierra implica un compromiso que se hace evidente al desestimar el folklorismo paisajístico y los procesos mitificadores alienantes. El poeta hace ostensible su desacuerdo y cuestiona los procesos destructivos que socavan los cimientos de la comunidad y la esperanzada renovación que rompa las moradas.

".....
oh madre/ madre/
no te pronuncien mis labios en la
hora
en que te asolan los hijos
de tus hijos/
y estos hijos procuren sincuras
desde el polvo de la fábrica caída/
de la ruina acumulada/
y se abracen el ardid/
a la mentira/
esos hijos que te cercan
y lastiman/
y nos pierden y te pierden/
madre ultrajada por el humo
y la leyenda/
dulce penélope de manos descar-
nadas/
ítaca cierta"

("Vinieses de otra luz".
pág. 93: **La rueda...**)

".....
en la cintura de mayo se adivina
el tono candeal del nuevo canto.../
sorbe la brisa la huella permitida/
la sangre ya se aleja/
guía la vista/ madre/ hacia ponien-
te/
las negras nubes negras que se ale-
jan/
un toque de arrebol/ un gesto
amargo
hundiéndose en la línea del pasa-
do"

("Voz de futuro".
pág. 105: **Endecha de...**)

Mediante la activa participación de recuerdos y experiencias que confluyen,

el artista pone el acento en asociaciones propias de un espacio físico y social har- to conocido; ausculta el corazón de Euskadi, de la madre ancestral, tomando conciencia lúcida de la afinidad existente y explicitando vestigios y fracturas evidentes entre los que conforman el paisaje humano. La iluminación de lo real, por medio de la pincelada estética descubre los acechos de dolor porque la presencia de factores desarmónicos, el desgarramiento de convulsiones internas, es también compendiada. Claro está que en esas parcelas de realidad autenticadas en el acto creativo viene el poeta adherido emotivamente. Es por ello que hay que dejar constancia del equilibrio existente entre lo referencial y lo subjetivo. González de Langarika logra una genuina y profunda inmersión en lo terrígeno; plasma plástica, social y sentimentalmente la circunstancia de la tierra vasca. Calidad lírica e intención crítica.

