

La ciudad en la poesía del País Vasco

Jon Kortazar

Universidad del País Vasco

El objeto de estas líneas consiste en realizar un recorrido, un itinerario con sentido dentro de la poesía vasca que toma como tema clave la ciudad. En principio tomaremos seis ejemplos, seis poemas en la creencia de que nos encontramos con un corpus variado, pero en el que puede diseñarse una línea de creación, una línea de superación. Los autores escogidos son Miguel Unamuno, Blas de Otero, Jon Juaristi, Bernardo Atxaga y Rikardo Arregi.

Tres escriben en castellano y tres en euskara, de manera que la selección se hace eco del bilingüismo presente en la sociedad. Y toma también un eje histórico de representación que desde finales del siglo XIX se extiende hasta finales del siglo XX.

Trataremos de mostrar, y para ello leeremos los poemas en pareja, que de la creación cultural que cada poema significa, el lector puede recrear una especie de desarrollo histórico, y recabar algunas similitudes intertextuales evidentes entre los textos. Cinco de los poemas tienen por tema la ciudad de Bilbao y el sexto, el de Rikardo Arregi, se sitúa en la ciudad de Vitoria.

El eje de interpretación, la metodología que seguiremos en este pequeño trabajo se funda en la descripción de los distintos tipos de ciudad elaborados por el sociólogo García Canclini en su obra *Ciudades imaginarias*.

Estoy en deuda con el profesor Javier Gómez-Montero de la Universidad de

Kiel, puesto que me invitó a desarrollar este tema en un ciclo de conferencias sobre el tema de "Poesía y Ciudad en la moderna poesía española, catalana, gallega y vasca", con Annika Maas que me facilitó algunas lecturas y con la Universidad del País Vasco que facilitó mi estancia en el Centro de referencia, para llevar a cabo actividades del programa Erasmus en la citada Universidad alemana.

CIUDADES IMAGINARIAS, CIUDADES CONSTRUIDAS

En *Ciudades imaginarias* García Canclini imagina tres estados distintos e interrelacionados en las ciudades:

- La ciudad emblemática. En esta ciudad, los elementos simbólicos, originales y emblemáticos de la ciudad, aquello por lo que la ciudad se reconoce en sus construcciones más importantes, en sus metáforas construidas más significantes, desarrollan un concepto de ciudad que se refiere a sus orígenes y a sus elementos más característicos, y en cierto sentido identitarios. Los momentos históricos se han convertido en monumentos que sirven para redefinir la ciudad, y para definir a sus habitantes.
- La ciudad industrial. En este estado de la ciudad, los elementos industriales y económicos marcan las definiciones más importantes de la ciudad. En ella los ejes económicos son superiores a los ejes monumentales, la creación de una ciudad se configura en torno a construcciones de edificaciones de "otro estilo", y las referencias burguesas comienzan a tener su

impronta como referencia a una ciudad moderna.

- La ciudad informacional. En esta definición de ciudad los elementos informáticos y de comunicación globalizada comienzan a representar elementos en la ciudad.

Es evidente que no debe pensarse que las tres características en la construcción de las ciudades no son evolutivas, sino que más bien se trata de una intercomunicación entre las ciudades y de estados que pueden reunirse en un momento histórico. En cualquier caso, en el análisis de los poemas no tendremos en cuenta el carácter histórico y el hecho de que los tres tipos pueden darse –y se dan de hecho– en la actualidad simultáneamente y que no existe un paso radical de cambio entre una y otra instancia de los elementos ciudadanos recogidos en la descripción presentada de la teoría de García Canclini.

LA CIUDAD EMBLEMÁTICA. LOS POEMAS DE
MIGUEL UNAMUNO (1864-1936) Y JON
JUARISTI (1951-).

Quizás debamos comenzar explicando y justificando el salto cronológico que realizamos en este apartado, puesto que si formamos parejas en la creación poética, está claro que antes de Jon Juaristi se sitúa la poesía de Blas de Otero, pero, a pesar de que, como pronto veremos, en el poema de Jon Juaristi se encuentran ecos de Blas de Otero, el texto que presentamos aquí mantiene claras concomitancias con el poema unamuniano. Tanto desde el punto de vista espacial, los dos textos se sitúan en el mismo lugar, como desde el punto de vista estilístico, aspecto que me interesa claramente en las referencias aquí

presentes, el poema de Jon Juaristi, “MCMLIV”, se une con hilos invisibles pero firmes con el poema de Miguel Unamuno, “Las magnolias en la Plaza Nueva de Bilbao”, con menciones de los elementos, incluso.

Comencemos por el poema de Miguel Unamuno: “Las magnolias de la Plaza Nueva de Bilbao”

¡Mi Plaza Nueva, fría y uniforme,
Cuadrado patio de que el arte escapa;
Mi Plaza Nueva, puritana y hosca,
Tan geométrica!

Tus soportales fueron el abrigo
De mis vagas visiones juveniles,
Mientras el cuadro de tu pardo cielo
Llovía lúgubre.

En ti a la edad en que el imberbe mozo
Ternuras rima, yo en mi mente ansiosa
Con abstrusos conceptos erigía
Severa fábrica.

Dando vueltas en ti, nunca lo olvido,
Discutía del todo y de la nada,
Del principio primero de las cosas
Y del fin último.

Entre tus casas orvallaba triste,
Como si al mundo el cielo aleccionase;
Era tu cielo un cielo, hoy lo comprendo,
Muy metafísico.

(Fragmento).

En este poema me interesa reseñar tres elementos de su configuración poética.

- En primer lugar el espacio donde se sitúa la ensoñación del poeta: La Plaza Nueva, corazón del llamado Casco Viejo, Villa histórica y medieval de Bilbao, aunque realmente la Plaza Nueva, como su nombre indica, no pertenece al Bilbao medieval, sino a su primer ensanche. En este sentido, Unamuno se sitúa, o sitúa a su voz poética, en la ciudad emblemática. Dentro del Casco Viejo, es decir,

dentro del primer Bilbao, y en su única plaza, digna de ese nombre. La Plaza como su nombre indica sería el centro de la socialización. Pero no ya de los comerciantes y marineros cuyo lugar social se encontraba en los muelles cercanos a la Iglesia de San Antón, precisamente en Bilbao, cuya etimología parece querer decir, “Boca de puerto (o bocana de puerto) interior (o recogida)”, es decir allí donde la boca de la ría permitía un último lugar de atraque limpio a los bracos que allí llegaban. Pero, desde el Casco Viejo, medieval, la ciudad –la antigua ciudad histórica- fue extendiéndose hacia Ascao, cuya etimología señala a “Bocana libre”, o “bocana exterior”. Y la Plaza Nueva se sitúa en el centro de una nueva ciudad, aún no industrial pero sí comerciante y burguesa. La Plaza, tan geométrica, tan neoclásica, tan “puritana y hosca”, es el lugar de paseo de la burguesía. Allí se encontraban la Bolsa y el Palacio de la Diputación Foral, institución de poder político y también económico, puesto que mantenía Hacienda propia, de la Provincia.

- En segundo lugar, me interesa señalar la diferencia que la voz poética muestra para su entorno. Si suponemos que la voz poética es la del mismo Unamuno, entonces podremos hablar con más llaneza y decir que Unamuno siente un yo distinto de su entorno y de su sociedad. La sociedad, ya dijimos antes, preindustrial y comerciante tiene en su Plaza Nueva los estamentos políticos y económicos de poder social. Y esa sociedad está unida en el poema a elementos racionales como la geometría, el elemento puritano, y la

hosquedad y crueldad social presente en el texto. El yo se separa de esa sociedad, aunque evidentemente es aún parte de ella, puesto que “Tus soportales fueron el abrigo/ de mis vagas visiones juveniles”. Existe dos puntos en el que el yo poético se muestra reactivo a la sociedad. En primer lugar, se separa por las “vagas visiones”, por un romanticismo incipiente de las referencias geométricas de la Plaza y de la sociedad que la creó. En segundo lugar, se separa también de una juventud que “ternuras rima”, que se sitúan en torno a un romanticismo de segundo nivel. El yo prefiere la “metafísica” del cielo, a la geometría de la sociedad. A esta lectura hay que añadir sin embargo, que el yo poético construye un sistema filosófico, “tan severa fábrica” como la construida por la misma plaza. Pero ese riguroso y severo sistema de pensamiento se separa de los dos polos aquí mostrados: se separa de la ternura y de la poesía, y de la geometría calculadora de la economía, para crear una metafísica, un más allá que no pueden ver ni la sociedad puritana y hosca, ni el joven empeñado en rimar “ternuras”. El yo se sitúa en un más allá, “cielo metafísico” distinto al que se propone en la realidad cotidiana. Como pronto veremos, las referencias a situarse fuera de lo establecido, se dan en la misma medida en la actitud de Jon Juaristi y Blas de Otero.

- En tercer lugar, habría que señalar que el sujeto poético es un paseante, un flâneur en ese espacio monumental y emblemático de la ciudad. “Dando vueltas en ti, nunca lo olvido”. Pero un

flâneur constreñido en la propia Plaza, como metáfora central de una sociedad, con la que aún no ha roto.

Leamos ahora el poema de Jon Juaristi, nacido en 1954 precisamente en la calle Ascao:

MCMLIV

Jugué de niño en esta Plaza Nueva.
Correteé feliz entre sus arcos.
Más de tres veces tropecé en sus piedras.
En medio había un quiosco rodeado
De trinitarias púrpura,
Palmeras de congoja crecían en los ángulos.

Madre,
guárdame de la vida,
en tu chal escocés de lana escóndeme,
líbrame del amor,
dame la mano.

(Por el brocal de la memoria afloran
cenagosos fragmentos del pasado.)

Avanza un lento Oldsmobile por las rúas
de la dulce Bilbao,
bajo el sol del invierno atarecida:
ciudad que he amado con el alma rota
por el rencor y sus devastaciones,
desde la fría claridad del miedo,
con una tierna y bárbara amargura.

(Fragmento)

Como señalamos antes, éste es un poema que debe mucho a otro de Blas de Otero que leeremos un poco después, aunque merece la pena señalar algunos de los puntos de contacto: “cenagosos fragmentos del pasado” de Juaristi emparenta con “Barrizales del alma niña” de Blas de Otero, y “Por el Pagasarri las últimas nieves” de éste se componen para decir en Jon Juaristi, en una sección del poema que no hemos recogido: “y allá, sobre los montes aún nevados”. Y sobre todo, la actitud de amor/odio que se lee en

el poema de Juaristi está también presente en el poema de Blas.

Si ponemos en contacto el poema de Juaristi con el de Unamuno es por dos razones: por el espacio básico en el que transcurren los dos poemas: la Plaza Nueva, y por la alusión a las flores que existen en los dos: a las magnolias de Unamuno se corresponden las trinitarias púrpuras en el poema de Juaristi.

Desde luego, hay algo más. Si de la misma manera que el poema es deudor de la obra de Blas de Otero, el texto recoge un eco de Unamuno, en dos de los aspectos que hemos mencionado al hablar de Don Miguel:

- En primer lugar, la sociedad a la que se expone Jon Juaristi. Ese título, en primer lugar, denota en sus números latinos el aliento del fascismo, tan enamorado siempre de la épica romana. MCMLIV, es decir 1954, el franquismo antes de su primer crisis: una sociedad cerrada y cerril, fría y gris: puritana y hosca, nuevamente.
- En segundo lugar, la ciudad emblemática nuevamente. No sólo la ciudad de la Plaza Nueva, sino la ciudad del Casco Viejo, (otros sitios de la ciudad se citan en el fragmento no transcrito, como el Arenal o la Iglesia de Santiago, la Catedral, todos los lugares en la ciudad emblemática).
- En tercer lugar, la separación de la ciudad y de la sociedad: el niño que es Jon Juaristi (o el “pequeño Juan”, como se dice más adelante) pide a su madre protección frente a la vida, frente a todo lo que significa la sociedad.

Ciertamente hay diferencias sustanciales en los poemas. La configuración del sujeto poético es distinta en ambos. Al joven mozo de Unamuno corresponde un

Juaristi niño, y a una Plaza Nueva alegórica en el poema del XIX, una plaza más realista en el texto de Juaristi. Significativamente mientras la metafísica será un consuelo para Don Miguel en la configuración de su separación de la ciudad, para Jon Juaristi no parece haber consuelo y protección más que en el afecto materno, que pronto terminará. El poema continúa por una senda también metafísica, para terminar con una alusión a la noche y a la muerte que todo lo cubre:

“La noche:
La noche hecha a medida del espanto,
La larga noche con el tiempo a solas,
La noche que te espera a ti también,
A ti, pequeño Juan,
El solitario”.

LA CIUDAD INDUSTRIAL: BLAS DE OTERO
(1916-1979) Y GABRIEL ARESTI (1933-1975)

Desde la ciudad emblemática las calles se van alejando, y otra burguesía, la del hierro y la industria, sustituyó a la del Casco Viejo, a la comerciante, en el imaginario de Bilbao. La ciudad dio el salto hacia el municipio de Abando a finales del XIX, pero la poesía sintió más tarde la necesidad de expresarlo. De hecho, en los dos poemas que presentamos la ciudad emblemática mantiene su poder de creación de imaginario, y los dos poetas que presentamos aquí se mueven entre la ciudad emblemática y el nuevo Ensanche de la burguesía.

Bien es cierto que tanto Blas de Otero, como Gabriel Aresti, amigos fundamentales en sus vidas, son poetas sociales, es decir poetas situados en contra de la burguesía industrial, y además, más en contra aún del franquismo, esa caricatura de la nada, durante buena parte del XX en

toda España. Pero, sus textos muestran ya otro espacio distinto a la Plaza Nueva, un espacio “otro”, una nueva forma de concebir la ciudad, fuera del emblema y en la tensión de la historia, tema que no hemos dejado de ver desde que comenzamos a leer los textos de nuestros autores.

El soneto de Blas de Otero es un soneto del límite, límite entre ciudad nueva y ciudad vieja, entre nostalgia y presente, entre historia y melancolía. Escrita desde la distancia trabaja elementos dispares:

LEJOS

Cuánto Bilbao en la memoria. Días
colegiales. Atardeceres grises,
lluviosos. Reprimidas alegrías,
furtivo cine, cacahuey, anises.

Alta terraza, procesión de jueves
santo, e viernes santo, santo, santo.
Por Pagasarri las últimas nieves
y por Archanda helechos hechos llanto.

Vieja Bilbao, antigua plaza Nueva,
Barrencalle Barrena, soportales
junto al Nervión: mi villa despiadada.

y beata. (La virgen de la Cueva,
que llueva, llueva, llueva.) Barrizales
del alma niña y tierna y destrozada.

El poema se escribe desde “Lejos”, desde la memoria y la melancolía, desde el espacio que no es Bilbao. Es muy probable que este poema sea la intersección entre el poema de Miguel Unamuno y Jon Juaristi, que sin el del primero no fuera posible éste, y sin “Magnolias...” y éste no fuera posible el de Jon Juaristi, tan entrelazados se nos aparecen en la concepción de la vida y la ciudad.

La diferencia fundamental reside en el cambio de espacio. El poema de Blas de Otero se localiza en otro espacio. Sí hay, claro, cómo no iba haberlos, versos

situados en el Casco Viejo, e la Villa medieval, pero ya estamos en otro espacio. Ese espacio autobiográfico: “Alta terraza”. Esa terraza que corresponde a la casa familiar de Blas de Otero en la Calle Hurtado de Amézaga, en un portal frente a una iglesia, La Quinta Parroquia. Los versos siguientes nos sitúan frente a un doble espacio, el autobiográfico y el que se sitúa fuera ya de la ciudad vieja. Hurtado de Amézaga es una de las primeras calles industriales, cercana a la ría y a la estación de tren: “Alta terraza, procesión de jueves santo, e viernes santo, santo, santo”. En este existen dos notas personales, que, desde luego, están transcendidas. La primera es obvia: la alta terraza de la casa de Blas, en el último piso de la finca. La segunda es la visión de la salida de las procesiones de la Quinta Parroquia los días de Semana Santa.

Esa casa de Hurtado de Amézaga es el símbolo de una nueva burguesía, enriquecida con el negocio de la industria, una casa que en el poema de Blas es sólo –y nada más– la habitación familiar, con una institutriz francesa, Mademoiselle Isabel, “tan rubia y francesa” como se ocupará Blas en señalar en otros poemas. La importancia de esa “alta terraza” es consustancial en cuanto se convierte en oposición a la Ciudad Vieja, Casco Viejo, y sirve de metonimia de una nueva posición social. Se sabe que el padre de Blas murió muy joven y que ello comprometió el status social de la familia y que el joven Blas de Otero tuvo que ponerse a trabajar desde muy joven para procurar el sustento de su familia.

Por lo demás resulta el único dato de la configuración de una nueva clase social distinta de la clase comerciante del Casco Viejo. El niño, que es el yo poético del

soneto, juega, como después lo hará el sujeto poético de Jon Juaristi, aún en el Casco Viejo:

Vieja Bilbao, antigua plaza Nueva,
Barrencalle Barrena, soportales
junto al Nervión: mi villa despiadada.

y beata.

Otra vez la Plaza Nueva y una mirada más amplia en los espacios de los juegos: Plaza Nueva, Barrencalle Barrena y los soportales junto a la ría, los viejos soportales de los comerciantes medievales y no los soportales de la Plaza Nueva unamuniana. Otra vez la piedad beata y la despiadada, la crueldad de la nueva ciudad capitalista. No estamos ya en la ciudad de Unamuno, donde se podía filosofar. Estamos en una juventud reprimida, que juega, por todo el Casco Viejo, que no olvida el Pagasarri y Archanda (los montes que cierran la alfoz de Bilbao por el Sur y por el Norte), que, por ello, posee mayor capacidad de retomar el espacio.

Pero que se siente en la actividad social del ocio: el cine con sus anises y con sus cacahuetes: Furtivo cine, cacahuey, anises”. Las alegrías son furtivas. Una de las isotopías más importantes en el texto resulta de la representación de la alegría reprimida: el atardecer es gris en el colegio (Don Antonio Machado en la memoria), los helechos se hacen llanto, y en Pagasarri queda aún la nieve de la tristeza, y la semana santa en ese “viernes, santo, santo, santo” tres veces repetido como en la misa, queda la memoria de un día interminable, de una semana que no desaparece nunca. Y el alma niña, está tierna, pero también destrozada, por una sociedad, que rompió la infancia como rompió la de Jon Juaristi.

Blas de Otero se muestra también fuera de, o en tensión con una sociedad que a la vez se ama y se odia. Una ciudad que deja barrizales en el alma. La sociedad de un capitalismo galopante que deja en el franquismo su huella más visible. Esa huella que pondrá en claro la voz clara de Gabriel Aresti.

BILBAOKO KALEAK

Autonomia,
Adiskidetasuna,
Bakea,
Libertatea,
Foruak,
maitatu ditudan gauzak,
Urkijo ministroa,
Gardoki kardinalea,
Mazarredo almirantea,
Egia jenerala
Arrikibar ekonomista,
higuindu ditudan gizonak,
kaleak,
kale motzak,
kaleak hemendik, hortik,
handik,
edonundik,
Gorbeiarra joateko gutizia sortzen zait
barreanean,
bertan organizatzeko euskeraren salbazioa,
baina hemen geratzen naiz,
kale arte honetan,
milagro baten zai,
egunero bizarra kentzeari uzteko
nahikoa kurajerik
ez baitut.
(Zatia/Fragmento)

El poema muestra a las claras, y comenzamos por su contexto primero, algunas de las condiciones en las que escribe poesía Gabriel Aresti. Como Jon Juaristi ha notado, Aresti no era un poeta que quisiera demasiado a la ciudad, sino que expresaba una situación de hecho. No habría que olvidar que Gabriel Aresti ha sido llamado el poeta de la ciudad, pero el

texto refiere con inusitada fuerza que la salvación del euskara, no se halla en la ciudad, el poeta quiera, más bien, alejarse de ella y buscar la salvación en las agrestes cumbres del Gorbea. Es decir, el territorio no sólo rural, el espacio más agreste, el espacio de la selva, de la montaña más alta de Bizkaia sería el refugio que el poeta busca para la ensoñación utópica.

“Gorbeiarra joateko gutizia sortzen zait barreanean, bertan organizatzeko euskeraren salbazioa”.

Ese carácter de huida de la ciudad, pensaba Juaristi, se debía a que Gabriel Aresti se situaba ideológicamente en un campo en que pensaba que la revolución iba a producirse por un pacto entre estudiantes y campesinos (ya veremos también de qué manera resulta negada la revolución en este texto), y dejaba de lado, o por lo menos desistía, de la importancia del obrero industrial en la construcción revolucionaria.

Desde el punto de vista estético el poema recoge una tendencia presente en Gabriel Aresti desde sus primeros textos. Se trata de la huída de lo sublime en poesía, de la afirmación de lo más normal como material de lo poético, de un lenguaje prosaico y diario para construir una poesía inteligible, que de esta forma se sitúa dentro de los parámetros de la poesía social-realista.

Pero a esa actitud había que añadirle otra tendencia importantísima dentro de la concepción estética de Gabriel Aresti. Me refiero a una tendencia que conecta con la vanguardia (aunque no con sus formas más surrealistas y de creación de imaginería en asociación libre), y que sitúa en los “objetos encontrados” como

elementos de manipulación poética. En este sentido Gabriel Aresti tiene ante sí los nombres de las calles, están a la vista de todo el mundo. Estaban ahí, sólo había que fijarse y manipular su presencia para crear el poema. Cuando hablo de manipulación me refiero al hecho de que los nombre de las calles debían organizarse en conjuntos significativos para crear el poema, había que diseñar las isotopías convenientes para llenar de contenido significativo lo que era materia amorfa, realidad en sí misma. Ese paso de la realidad a la poesía se crea a partir de la manipulación, es decir de la organización en un sentido de los elementos que por sí mismos se presentan dispersos.

Evidentemente la capacidad organizadora de sentido se crea en torno a dos verbos: lo que amé y lo que odié, o mejor en presente, lo que amo y lo que odio.

¿Qué es lo que odia Aresti? ¿Qué calles, que nombre de calles, qué personas son las que quedan fuera de su percepción ideológica? Y en la enumeración en que se convierte el poema tenemos al Ministro Urquijo, al Cardenal Gardoqui, al Almirante Mazarredo, al General Eguia, al economista Arriquirar. Todos los nombres corresponden a calles reales de Bilbao, y a personajes ilustres del siglo XIX. Por cierto en algún caso a liberales. Pero la atención organizadora del poeta no está en los nombres propios, en las referencias históricas que los personajes pueden evocar. A veces no evocan nada, puesto que su memoria puede estar olvidada entre la gente que habla de Mazarredo, y piensa que es el nombre de una calle y no ya de un personaje histórico, es decir, la pérdida de significado afecta al personaje histórico, a pesar de que en la actualidad la costumbre tiende a nombrar las calles

con el apellido, olvidando el cargo, cosa que posiblemente no pasaba en la dicción franquista, tan aficionada al engolamiento y a la retórica, que prefería pronunciar el nombre completo con cargo incluido.

Por eso pienso que Gabriel Aresti pone su atención no en la referencia histórica de los personajes, que puede estar olvidada en sus lectores, sino en el cargo. La organización de sentido tiende a subrayar los cargos: ministro, cardenal, almirante, general, economista. Leído así la enumeración, y en minúscula, para que no quepan dudas, tendríamos una isotopía semántica que retrata la cúspide de la sociedad franquista, las clases dirigentes de la burguesía derechista: los ministros, el ejército, la iglesia y la banca. Las calles que odia Aresti son las calles que representan la sociedad franquista, la sociedad que tras la industrialización y el despegue económico se ha hecho con el poder político y económico.

Lo que ama, se encuentra reflejada en los nombres de otras calles de Bilbao, que también existen realmente: Autonomía, Amistad, Paz, Libertad, Fueros. Habría que señalar que los Fueros son las leyes tradicionales del País Vasco, y de Bizkaia en concreto, leyes de origen medieval y derogadas por el franquismo. Debe señalarse, pero, que su sentido tradicional reforzaría el hecho de que Aresti está pensando en un sistema legal tradicional, lo que equivale a pensar en que Juaristi presentaba razonablemente su hipótesis e de ambigüedad política en Aresti, que aún en este poema se muestra fascinado por la "ley vieja", por el Fuero tradicional, que dentro del nacionalismo se ha presentado como una forma democrática de gobierno, pero en cualquier caso se trataría de una

organización estamental, alejada de la democracia liberal.

Ciertamente las oposiciones semánticas entre las dos enumeraciones de calles pueden reflejarse con facilidad. A un lado está la sociedad franquista, al otro la sociedad idealizada por un nacionalismo – o por un socialismo- nostálgico de las libertades perdidas. A un lado las peronas con apellidos, al otro las aspiraciones de una sociedad justa y libre.

Pero lo más curioso es que las dos series de calles se encuentran en espacios sociales distintos. Si colocáramos las calles en el mapa de Bilbao, podríamos ver que la serie de los personajes ilustres se encuentra en la ciudad del Ensanche, es decir en la ciudad burguesa, la ciudad que los capitalistas bilbaínos crearon para expandirse desde la ciudad emblemática, desde el Casco Viejo. La urbanización sugerida por las calles, la geografía que ocupan es el territorio de la sociedad industrial. Mientras que las calles amadas se sitúan en torno a la Plaza Nueva, en el Casco Viejo, en el primer Bilbao liberal.

Como en Blas de Otero la geografía que muestra Aresti es la geografía del Bilbao industrial, pero ya es históricamente otra cosa, sociedad franquista, y como Blas de Otero, Aresti reniega de esa ciudad industrial para buscar la utopía en el pasado, en la ciudad emblemática.

Otro punto de consideración reside en la elección de las calles como asunto y tema del poema. Porque las calles muestran la faz de una ciudad. Las calles monumentalizan los homenajes que los políticos ofrecen a sus imágenes, y por tanto recrean una semantización de la ciudad. En este caso, los nombres ilustres, los homenajes a las personas que merecen ser recordadas ofrecen un programa de

actuación, programa que Aresti se ocupa de desacralizar. Si en toda ciudad el estudio del nombre de las calles indica una concepción que la sociedad se da a sí misma, o que las clases dirigentes ofrecen a la ciudadanía, en el caso del poema Aresti ha sido suficientemente inteligente para ver el programa ofrecido por dos instancias políticas, el Bilbao liberal, el Bilbao representado por una clase dirigente que podía representar se manera metafórica a la sociedad del franquismo, y digo de manera metafórica porque la instauración de los nombres de esas calles era anterior al franquismo.

Nos queda un último punto por dilucidar. El final del poema parece un tanto críptico.

¿Qué significan esos últimos versos?

Gorbeia ra joateko gutizia sortzen zait
barreanean,
Bertan organizatzeko euskeraren salbazioa,
baina hemen geratzen naiz,
kale arte honetan,
milagro baten zai,
egunero bizarra kentzeari uzteko
nahikoa kurajerik
ez baitut.

El poeta declara su deseo de irse al Gorbea para organizar allí la salvación del euskara, pero se queda en la ciudad porque no tiene el coraje de dejar de afeitarse todos los días. Es evidente que existe una alusión, pero esa indicación hay que entenderla desde el punto de vista de una expresión que debe interpretarse. Quien no se afeita, y el gesto aparece en más de un poema de Aresti, de forma que se constituye en una palabra clave de su poética, termina convirtiéndose en un “barbudo”, es decir en un guerrillero cubano, en un revolucionario. No hay que insistir aquí sobre la importancia de la

revolución cubana en el imaginario de los nacionalistas y los socialistas y comunistas que bajo el franquismo añoraban un mundo más justo. La alusión en la poesía de Gabriel Aresti es coherente, en otros textos se refiere al afeitado o directamente hace alusiones a la revolución cubana, a Fidel Castro o a Cuba, tan presente en su vida, aunque sólo fuera por la amistad con Blas de Otero, a quien acogió en su casa tras su llegada de Cuba.

Lo que Gabriel Aresti viene a significar es que espera un milagro, se muestra pasivo, porque no es capaz de hacer la revolución. La elipsis podría explicarse por razones políticas y de censura, pero lo importante no es tanto la elipsis sino la afirmación de alejamiento de la revolución, que nuevamente viene a corroborar la hipótesis de Jon Juaristi sobre la ambigüedad en la poesía de Gabriel Aresti sobre la revolución.

LA CIUDAD POST-INDUSTRIAL. BERNARDO
ATXAGA (1951-)

Bernardo Atxaga escribió uno de los libros más magníficos en la historia de la poesía vasca: *Etiopía*, un libro que desde la negación de la utopía, escarbaba en la profunda desolación humana. Aunque la ciudad que allí aparece no tenga nombre, puede fácilmente, sobre todo para aquellos que la conozcan, identificarse con Bilbao, ciudad en la que residía el poeta en el momento de su composición.

HERDOILARENA

Herdoilaren tristeziarekin batera,
ziutate honen soinekoa udazkenetan lanbroa da;
eta bere sabaia laino baso bat,
non bizi den ilargiaren badaezpadako agonia.
Eta kalatxorien habi eskaleen sakelak,

eta sukalde proletarioaren argi urdinskak
murrail erraldoiaren begi gauero;
zubi zaharrenetatik
ibaiari so berri paper saltzailea
hitz ezezagunen hiztegi bati bezala;
bus txofer batzu bozeolari hilaz mintzatzen;
apatridak bailiren trenak
memoria karrilen fatalitatean galduz;
denboraren oihal xinglea arratsezko soilik;
arrabita baldarren nostalgia kantoietan,
eta haruntzago moskorak,
kale garbitzailearen beilegi bizia,
beste zubi bat, prostitutak.

LA CIUDAD

La ciudad toma los deshilachados vestidos del otoño;
La llovizna, la tristeza de la herrumbre
Son sus cintas y sus velos,
Y la luna muere
Al huir entre la niebla baja como un mirlo
De cabeza bermeja entre los remolinos de la nieve;
Y desde el viejo puente (allí desembarcaban,
Hace mucho tiempo, los embajadores flamencos),
La vendedora de periódicos mira al río,
Como a un diccionario de voces desconocidas;
Y la luz de las cocinas proletarias abre boquetes
En la gran muralla, los mendigos amontonan cartones
Que las gaviotas hubieran deseado para sus nidos;
Los trenes pierden la memoria ante la fatalidad
De los raíles, parten como apátridas.
Y un poco más allá los focos de la estación,
Los borrachos, el amarillo chillón de los barrenderos,
Otro puente, prostitutas, esto se acaba.
Junto al parque, los taxistas hablan del boxeador muerto,
Que murió como muere el rabel y los cantantes callejeros.
El tiempo es un brocado frágil,
Hecho de atardeceres siempre sombríos.

Lo primero que debe señalarse es que la traducción recrea el texto original y que ambos no se corresponden. Existen, aunque no a nivel de sentido, importantes

modificaciones entre uno y otro texto. Nos apoyaremos en ambos para recrear la visión de la ciudad que presenta Bernardo Atxaga.

Lo cierto es que incluso el título de los poemas está modificado. “La ciudad”, el título que en castellano representa la visión del ambiente urbano que analizamos en este artículo, corresponde al título en euskara “Herdoilarena”, “De la herrumbre”, su título original, por otro lado. Por ello es importante establecer la identificación entre ambas instancias semánticas: la herrumbre corresponde a la ciudad, ésta se identifica con la caída.

Como es habitual en Bernardo Atxaga las sensaciones impresionistas (colores, sensaciones externas, apelaciones a las aves y a la naturaleza) se mezclan en el texto con las impresiones expresionistas, las que hacen referencia a un mundo interior y a su vida. Esto sucede sobre todo en la versión en castellano. Pero en cualquier caso, es importante señalar que los vestidos de la primera parte del texto, sus cintas y sus velos, se convierten en los brocados del final. Y que esa línea, que no se establece en el texto en euskara, completa un recorrido semántico en que las referencias a un mundo ya desaparecido van a ser una y otra vez mencionados.

Hablamos de la tristeza, de la nostalgia, de la herrumbre, del diccionario incomprensible, de las cocinas proletarias, de la fatalidad, de la falta de identidad de los apátridas, del tiempo frágil.

Esa isotopía semántica se une a otra, que es la de los personajes anónimos que recuperan el tono de una ciudad que se va ahogando en su propia fatalidad, en la negatividad y la desesperanza de un tiempo ya roto, de una ciudad que ha

perdido algunos de los rasgos de su orgullo industrial. Los personajes, como se ve en una rápida lectura, son la vendedora de periódicos, los proletarios, los mendigos, los borrachos, los barrenderos, las prostitutas, los taxistas, el boxeador muerto, los cantantes callejeros. Habría que mencionar que el texto en euskara lleva la intensidad hasta las prostitutas en un desarrollo que se asienta en la isotopía de los personajes y que no menciona la importancia del tiempo.

Algunos elementos son recurrentes en la poética de Bernardo Atxaga como el diccionario que no puede comprenderse, como el símbolo de un lenguaje que no es capaz de simbolizar ni de expresar el mundo; o los trenes que pierden la memoria (es decir, también la identidad) en los carriles, trenes que se sienten siempre uncidos a un destino que no dará tregua.

Pero lo más importante en el poema me parece que reside en la perspectiva que el autor imprime al poema. El yo lírico habla desde la ciudad emblemática, desde ese Casco Viejo que hemos visto en los poemas de Miguel Unamuno y Jon Juaristi, desde los mismos soportales en los que jugaba Blas de Otero, y en los que, señala en el texto en castellano, “(allí desembarcaban,/Hace mucho tiempo, los embajadores flamencos)”. Pero no ahora desde luego. De espaldas a la ciudad emblemática la mirada se dirige hacia el otro lado de la ría, hacia el Bilbao más desastrado y desastroso, hacia Bilbao la Vieja y sus barrios de obreros y prostitutas. Los dos elementos resultan simbólicos en el poema: situarse de espaldas a la ciudad emblemática y dirigir la mirada hacia los barrios más depauperados de la ciudad. La voz

poética realiza un pequeño recorrido desde el viejo puente, el de san Antón, por la muralla que queda frente al Casco Viejo en los muelles que queden enfrente, en la que sólo se abren las pequeñas luces de las cocinas proletarias, los trenes y la estación (que puede ser la de Santander o la vieja vía que llevaba a la Margen izquierda de la ría, es decir a los pueblos proletarios) y el otro puente (el de la Merced) que lleva al barrio de las prostitutas.

Pero desde la misma manera en que se da la espalda a la ciudad emblemática se olvida de la ciudad industrial. Se obvia, ya sólo queda un pálido recuerdo en el ferrocarril, pero las calles de Otero y de Aresti ya no están en el poema, han desaparecido del punto de vista del autor, ya no están.

Esa mirada hacia el lado oscuro de la ciudad muestra, como decimos, a unas clases trabajadoras (cocinas proletarias) que se emplean en pequeños empleos: vendedores de periódicos (ambulantes, claro), mendigos, los borrachos, los barrenderos, los boxeadores muertos... las prostitutas. Sobrevivientes a una época dura, tan dura que el tiempo se vuelve metafísico, de una metafísica que sirve para descubrir las claves de la caída del desarrollo, de la ciudad industrial que a mediados de los 70 (recordemos la muerte de Franco, la crisis del petróleo, la caída de la industria en el País Vasco, el paro) ya sólo mantiene una nostalgia de lo que fue, pero que ya no es. Se mantienen unas inercias como la de esos trenes apátridas, que se alejan de la ciudad.

Pero la referencia metafísica, más acusada como decimos en el texto en castellano, está en la presencia del tiempo. Un tiempo de otoño, pero sobre todo, un tiempo que hace exclamar: "esto se acaba". Es una

frase dicha casi de refilón, pero que en su excepcionalidad hace aparecer la dificultad de vivir una época buena. Es que efectivamente: "El tiempo es un brocado frágil,/Hecho de atardeceres siempre sombríos". El aspecto sombrío de la ciudad representa el símbolo de la ciudad postindustrial de la ciudad en que se han perdido las marcas de un tiempo de desarrollo económico y de un poema que escoge una geografía del desencanto para representar una vida en que la precariedad hace su aparición tanto en los oficios precarios que desempeñan los personajes, como en la clara referencia a un tiempo que se deshilacha como los vestidos del otoño.

LA CIUDAD INFORMACIONAL. RIKARDO
ARREGI (1958-)

No he encontrado en el caso de la poesía de Bilbao ejemplos de ciudad informacional, por eso me permito una ruptura con la geografía planteada desde el principio del trabajo para presentar un texto situado en Gasteiz, ciudad vecina a Bilbao. En el poema de Rikardo Arregi "66 versos desde la ciudad situada" la continuidad de las ciudades", como en aquella continuidad de los parques de Cortázar, sólo puede concebirse desde la simultaneidad informacional de la sociedad de la información y no sólo porque sea la información continúa y continuada la que permite el conocimiento puntual e inmediato de los sucesos de Sarajevo, sino porque se plantea una situación de la que sólo podemos concebir en el mundo de la simultaneidad informatizada.

Veamos ahora el texto:

66 LERRO HIRI SETIATUAN

Gasteizko plazak eta kaleak lasai zeharkatzean,
egunero bezala lanera edo lagunengana,
bat-batean asaldaturik pentsatzen dut
hau bera han egitea
arriskutsua dela oso egun askotan,
eta etxegainei begiratzuz kalkulatu dut,
begia hotz, dardar gogoa,
zein aukeratuko lukeen franko-tiratzaileak,
nondik etorriko ene burua
lore beltz odolezko bilakatuko duen bala,
susmagarria baita plaza zabalegi hori. Kale
hura.

Etxe handiz inguraturiko parkea.

Entzun dut Sarajevoko parkeetan
zuhaitzik ez dagoela jadanik,
biztanleek moztu baitituzte etxeak berotzeko,
eta bat-batean asaldaturik pentsatzen dut
ez dudala nik etxean sua egiteko leku egokirik.
Gainera, ene kalea eraikuntza ofizialez baterik
dago,
eta gobernu-bulegoak garrantzizkoak omen
direnez
gerra garaian,
bat-batean asaldaturik pentsatzen dut
kalea istilugune bihurtu eta
suntsiturik egon daitekeela agian
Sarajevoko ene etxea.

Nola moldatzen da ni naizena Sarajevon?
Lanera doa oraindik adibidez? Ala
ohitura arrunt horiek guztiak aspaldian
desagertu ziren?
Eta bat-batean asaldaturik pentsatzen dut
ikastetxeak itxita egongo direla ziur asko,
nirea, gainera, trenbidearen bestaldean dagoela,
geltokitik hurbil,
eta trenbideak eta geltokiak kontrolatu
beharreko gauzak omen direla
gerra garaian.

Luzaro iguriki iristen ez diren eskutitzak
eta berriak ezin izkiriatu.

Nola egiten ditut erosketak Sarajevon?
Kilo patatak hamar marko balio duenetik
orduak ematen ditut batuketak eta kenketak
egiten
baina emaitzak gose dira beti.
Eta bat-batean asaldaturik pentsatzen dut
gosea, hotza, izua, ilarak, zori txarra
ohitura ezin arruntegiak direla

gerra garaian.

Banaturik dago jadanik hiria,
barne mugak zauri dira,
eta zauri horien odola ez da metafora,
trenbideaz haraindi etsai lagunak,
zubiaz honaindian lagun etsaiak.
Niri egokitu zaidan egoerari nola egokitu
natzaio ni?
Eta bat-batean asaldaturik pentsatzen dut
ama sartaldean bizi dela eta ni berriz
erdialdean
eta bi auzoak, anaiarena ere bai, urrunago egon
daitezkeela
gerra garaian,
eta banaketa horiek ezustekoak direla eta
ankerrak,
gaur hartan zure etxean afaldu nuelako nago
hemen.

Ez da falta Gasteizko inguruetan
leku egokirik artilleria kokatzeko.
Zaldiaran edo Gasteizko mendiak
ez dira Ilidza mendia bezain ikusgarriak
izango,
baina handik jaurtiriko bonbek lan ona egin
dezakete.
Eta gero errepideetara oinez irten, pardeltoak
bizkarrean,
hiritar hirigabeak,
udan bada sargori, neguan bada izotz,
inora ez doazen bideetan galdurik,
inon ez dagoen babesaren bila;
bake-itunak sinatu arte bizirik irautea da
kontua.
Ez dezala deabruak beste 6 bat idatz.

66 VERSOS EN LA CIUDAD SITIADA

Cuando atravieso sin prisa las calles y plazas
de Gasteiz
yendo, como cada día, camino del trabajo o a
ver a los amigos,
pienso, sobresaltado de repente,
que hacer esto mismo allí
resulta ciertamente peligroso muchos días,
y con la vista hacia lo alto de las casas calculo,
la mirada fría y el ánimo en suspenso,
qué lugar elegiría el francotirador,
por dónde llegará la bala
que tornará mi cabeza en flor negra de sangre,

porque esa plaza demasiado ancha resulta sospechosa. Esa calle.

El parque rodeado de edificios altos.

He oído que en los parques de Sarajevo ya no hay árboles, porque los habitantes los han cortado para calentar sus casas, y pienso, sobresaltado de repente que no tengo en mi casa un lugar apropiado para hacer fuego. Mi calle además esta llena de edificios oficiales, y dado que las oficinas gubernamentales suelen ser importantes en tiempo de guerra, pienso, sobresaltado de repente, que quizá mi calle se haya convertido en zona de conflicto y puede que esté ya destruida mi casa en Sarajevo.

¿Cómo se las arregla el que yo soy en Sarajevo? ¿Va aún a trabajar, por ejemplo? ¿O acaso hace tiempo ya que todas esas vulgares costumbres desaparecieron? Y pienso, sobresaltado de repente, que seguramente las escuelas estarán cerradas, y que la mía, además, está al otro lado del ferrocarril, cerca de la estación, y que ferrocarriles y estaciones son, al parecer, cosas que se deben controlar en tiempo de guerra.

Aguardar largo tiempo cartas que no llegan y no poder escribir otras nuevas.

¿Cómo hago la compra en Sarajevo? Desde que un kilo de patatas cuesta diez marcos me paso horas haciendo sumas y restas pero los resultados siempre tienen hambre. Y pienso, sobresaltado de repente, que el hambre, el frío, el terror, las colas, la mala suerte son costumbres demasiado vulgares en tiempo de guerra.

La ciudad ya está dividida, son heridas las fronteras interiores y esa sangre no es una metáfora, más allá de las vías los enemigos amigos, a este lado del puente los amigos enemigos.

¿De qué suerte me he adaptado a la situación que me ha tocado en suerte?

Y pienso, sobresaltado de repente, que mi madre vive en el Oeste y yo en el centro y que los dos barrios, también el de mi hermano, puedes estar más alejados en tiempo de guerra, y que tales divisiones son imprevistas, y crueles, si estoy aquí es porque esa noche me quedé a cenar en tu casa.

No faltan en los alrededores de Gasteiz lugares apropiados para situar la artillería, quizá Zaldiaran o los montes de Vitoria no sean tan espectaculares como el monte Ildiza, pero las bombas lanzadas desde allí pueden hacer un buen trabajo.

Y después echarse a andar carretera adelante, con el equipaje a cuestas, ciudadanos sin ciudad, si es verano bajo el bochorno, si es invierno sobre el hielo, perdidos por caminos que no llevan a ningún lado, en busca de un amparo que no existe en ningún lugar.

La cuestión es seguir vivo hasta que se firmen los acuerdos de paz.

Que no escriba otro 6 el diablo.

En mi opinión, la situación del yo poético que vive simultáneamente en dos espacios, en la Vitoria-Gasteiz de su vida cotidiana y en la Sarajevo sitiada, viviendo aquí y allí simultáneamente puede representar la metáfora de Internet que nos permite, no sólo la transmisión de la información que es lo que antes sugería, sino también la posibilidad de vivir en dos espacios distintos en el mismo momento, un ser "otro" rimbaudiano de manera real y simultánea. Lo que sucede en el texto es el pasaje de una situación a otra, de un lugar a otro desde la realidad. El yo poético vive las dos realidades, su casa de Vitori-Gasteiz se convierte casi sin darnos cuenta en la casa de Sarajevo, y el

personaje termina saliendo de Sarajevo, exiliado al barro de los caminos, fuera de la ciudad.

Dentro del texto podemos apreciar procedimientos puestos en marcha por la literatura fantástica, el tema del doble, por ejemplo, o el deslizamiento de un espacio a otro, de la misma manera que se produce un deslizamiento de la personalidad, de un ser a otro. Lo que importa en esos procedimientos es que se dan simultáneamente, y realmente. Tal como sucede en la computadora, el sujeto vive, y aquí está la clave, una y otra situación, una y otra información.

Sólo la ciudad informacional podría dar lugar a la concepción de esta posibilidad.

Lo curioso del texto es que pronostica, en la barbarie, la destrucción de la ciudad. A este respecto, merece la pena detenerse en la estrofa central del poema:

Aguardar largo tiempo cartas que no llegan
y no poder escribir otras nuevas.

Precisamente, porque habla de la escritura, de una escritura íntima si se quiere, pero está claro que si no existe escritura la ciudad perece, es decir, escritura, metáfora de la cultura, y metáfora de la ley escrita.

En un momento de barbarie, de guerra civil en la ciudad sitiada, la ausencia de escritura parece clave, porque la situación sólo podrá componerse cuando se firmen los tratados de paz, por decirlo de otro manera, cuando vuelva a escribirse.

Resulta más que curiosa esa apelación a la escritura en un tiempo en que la ciudad es informacional, pero se ve sitiada por la barbarie, actitud que lleva a la pérdida de la ciudad y de la ciudadanía. Sin escritura, sin ley nos veremos abocados a salir de la

ciudad, sin ciudadanía, sí, pero también sin estatus de ciudad.

Y después echarse a andar carretera adelante, con el equipaje a cuestas, ciudadanos sin ciudad.

La pérdida del estatus de ciudad y de ciudadanía se produce en el momento en que llega la barbarie de la falta de escritura, y por ello, de la muerte de la cultura. Los efectos emotivos que produce el poema provienen de haber sido capaz de haber visto los peligros de la ciudad, de cualquier ciudad, aunque aquí se muestre la informacional, y de haber señalado la importancia de la barbarie en una situación de apacible bonanza. Vitoria-Gasteiz muestra la cara de una situación que puede romperse en un momento de locura colectiva.

CODA.

Tras la caída de los muros de la ciudad,
volvamos a la construcción de un nuevo
sentido en la ciudad. Volvamos a Bilbao:

VOLVER A BILBAO

Al azar de un amor que aquí me trae
Contemplo con mis ojos extranjeros
Esta luz movediza de metales
Que da forma inestable a la ciudad,
El transcurrir revuelto de las cosas,
La sierpe de la ría que conduce
Al teatro abolido de las máquinas.
En su lugar refulge misterioso,
Instaurando ficciones del presente,
El monstruo fascinante del museo.
Pero el gris laboral de las paredes
En las antiguas calles salvaguarda
Un vivir obstinado que no extinguen
La explotación sin patria, ni la sangre,
Ni el pretexto de todas las discordias,
Ni el peso muerto de las tradiciones.

Ciudad de la protesta y la algaraza,
Energía y conflicto me convocan,
Me implican y me dejan sin respuestas

En este contraluz a todas horas.
Afilada ciudad, me comprometes
A desconfiar de normas y armonías:
Porque sólo el desorden es real.
Queriéndote decir me desconozco,
Me descubro a mí mismo en mi extrañeza
Y no sé qué verdad me solivianta.
Por eso siempre vuelvo.

El poema es de Francisco Díaz de Castro (1947-) y puede encontrarse ahora en su reciente *Hasta mañana, mar* (Visor, Madrid, 2005).

El primer punto de este comentario debe subrayar una diferencia en el punto de vista utilizado en el poema con respecto a los utilizados hasta ahora en los textos comentados. El yo poético es un extranjero, a diferencia de los cinco poetas anteriores que o habían nacido en Bilbao o habitaban en la Villa (Bernardo Atxaga). Es una diferencia clave esa mirada desde fuera.

Y lo que ve esa mirada es la transformación de la ciudad industrial en ciudad informacional, turística o cultural, a través de la mención del tótem clave: el Museo Guggenheim Bilbao. En lugar del "Teatro abolido de las máquinas" nos encontramos con:

En su lugar refulge misterioso,
Instaurando ficciones del presente,
El monstruo fascinante del museo".

Habría que notar, prontamente, que la isotopía en torno a la ficción y de literatura fantástica que se presenta en el texto: teatro, misterio, monstruo, fascinación, y sobre todo "ficciones del presente".

Frente a todo ello recorre subterráneo un "vivir obstinado" que se enfrenta a diversos avatares históricos distintos: el capitalismo salvaje, el terrorismo, la guerra, el tradicionalismo y nacionalismo.

Frente a las grandes ideologías la vida resplandece. Pero es una vida histórica, una vida en conflicto, que lleva al poeta a la desconfianza frente a las normas y a las armonías.

Sólo la historia vive:
"Quizá sólo el desorden es real".

Francisco Díaz de Castro muestra una ciudad que se va haciendo en la historia y que desde la vida recrea una nueva forma de concepción del mundo, aún inexplicable, aún no decible, no definida para el poeta, que vuelve en busca de esa definición nunca hallada, porque la vida en la historia cambia, es

"energía y conflicto".
Es vida.