

Cuando la poesía vasca se echó a las calles¹

When Basque Poetry Took to the Streets

LOURDES OTAEGI

Euskal Herriko Unibertsitatea / Universidad del País Vasco
lourdes.otaegui@ehu.eus

Recepción: abril de 2025. Aceptación: mayo de 2025

Resum: el presente artículo explora cómo la poesía vasca en euskera fue incorporando progresivamente la ciudad como escenario literario y simbólico, en especial la ciudad de Bilbao. A través del análisis de cuatro figuras clave —Lizardi, Lauaxeta, Gabriel Aresti y Bernardo Atxaga—, se muestra la evolución desde una visión nostálgica y ruralista hacia una apropiación crítica y finalmente utópica del espacio urbano. Lizardi y Lauaxeta, aunque apegados al paisaje rural, comprendieron la necesidad de intervenir en la ciudad para modernizar la cultura vasca. Aresti, por su parte, convirtió Bilbao en símbolo de injusticia social y memoria colectiva. Finalmente, Atxaga propuso una nueva visión: Euskal Hiria, una utopía urbana que acoge la diversidad cultural. La poesía vasca, así, pasó de cantar al campo a ocupar las calles, reivindicando identidad, lengua y modernidad desde una mirada crítica y transformadora.

Palabras clave: poesía vasca, modernización, urbanidad, cambio de paradigma.

Abstract: This article explores how poetry in Basque progressively incorporated the city as a literary and symbolic setting, particularly the city of Bilbao. Through the analysis of four key figures—Lizardi, Lauaxeta, Gabriel Aresti, and Bernardo Atxaga—it shows the evolution from a nostalgic and ruralist vision to a critical and ultimately utopian appropriation of urban space. Lizardi and Lauaxeta, although attached to the rural landscape, understood the need to intervene in the city to modernize Basque culture. Aresti, for his part, transformed Bilbao into a symbol of social injustice and collective memory. Finally, Atxaga proposed a new vision: Euskal Hiria, an urban utopia that embraces cultural diversity. Basque poetry, thus, went from singing about the countrysi-

¹ El artículo recoge ideas ya elaboradas en una conferencia celebrada en Vitoria-Gasteiz el 26-01-2023 en la Facultad de Letras y organizada por el Grupo de Investigación IDEOLIT. La literatura como documento histórico, EHU-UPV, 2023-2025.

of to occupying the streets, reclaiming identity, language, and modernity from a critical and transformative perspective.

Keywords: Basque poetry, modernization, urbanity, paradigm shift.

I. INTRODUCCIÓN

Este artículo en homenaje al amigo Patri Urkizu, quiere ofrecer un testimonio y afecto y respeto por la persona de un investigador de la literatura vasca con el que colaboré en diversos ámbitos, y con el que la relación fue siempre fuente de estímulo y alegría. Lo despedimos entre amigos en un día triste de diciembre cantando unos versos escritos por Mikel Arregi (1977) titulados «Koplak»² que cuadraban a la perfección con el espíritu vital de Patri. Los versos comenzaban con la aceptación del ciclo natural de la vida: «Lur nintzen eta lurtuz noa / zugan bat egin arte, / zurekin behin betikoz / ezkontzen naizen arte»³; y terminaban con un deseo que compartimos de que su vuelta a la tierra fuese fructífera: «Kirieleison luzea, / kantu lehor zatarra, / eguzkia badoa ta / egin beza langarra»⁴.

Pasando ya al tema de mi artículo, mi objetivo es presentar en unos trazos la progresiva incorporación de la vida urbana a la poesía en lengua vasca y lo que ello implica, centrándome en el cuestionamiento de quién detenta la propiedad de las calles⁵.

Como es sabido, el prestigio áureo de la poesía moderna tomó aliento en el romanticismo, que fue un movimiento nostálgico del pasado idealizado y de la búsqueda de lo espiritual en la naturaleza inmutable y eterna. Si embargo, superado el sentimiento de nostalgia, la poesía modernista alentada por la poderosa voz de Baudelaire fue tomando fuerza como discurso acerca de lo urbano y proyectado al presente cambiante y hacia el futuro.

Sucedió así también en la poesía vasca, aunque de forma retardada y moderada. Tras un fin de siglo XIX romántico que se volcó sobre la naturaleza más extrema (los montes, el mar) o su versión domesticada, la vida rural, poco a poco la ciudad y las calles, vistas como un ámbito poco hospitalario para el *euskaldun* por razones sociolingüísticas, alcanzarán a convertirse en un territorio deseado y apropiado para la cultura vasca.

Para este relato necesariamente breve y simplificado, tomaremos como protagonistas a cuatro de los poetas más relevantes del siglo Jose María Agirre

² El cantautor Imanol Larzabal las hizo muy populares, casi un himno.

³ «Fui tierra y voy convirtiéndome en tierra, hasta que me una a ella para siempre».

⁴ «El kirieleison es un canto largo y aspero, pero el sol ya se está poniendo y ojalá caiga una fina lluvia sobre la tierra».

⁵ La frase «La calle es mía» fue pronunciada por el ministro de Gobernación Manuel Fraga, quien además era vicepresidente de gobierno de Arias Navarro, cuando los sindicatos y la oposición de izquierdas quieren salir a la calle para celebrar el primer 1 de mayo sin Franco, y Fraga lo prohibió.

Lizardi, Estepan Urkiaga *Lauaxeta*, así como Gabriel Aresti y Bernardo Atxaga. Los libros, poemarios, conferencias y artículos que citaré a lo largo del artículo fueron publicados, casi en todos los casos, en ambas lenguas por lo que solamente consignaré aquellas traducciones que he realizado personalmente.

II. EL RENACIMIENTO Y LA ENORME CIUDAD DE BILBAO

Se habla del ruralismo del nacionalismo vasco, por más que paradójicamente es un fenómeno profundamente urbano como apunta el historiador Antonio Elorza, al afirmar que: «Parece indiscutible que el proceso de industrialización en Vizcaya constituye el marco en que hace su aparición el nacionalismo vasco. Sin embargo, pocas veces una ideología política ha jugado tan a fondo la baza de la apología del mundo rural» (1974: 355). Para Elorza es indiscutible que el nacionalismo recogía una tradición ruralista, nacida en el romanticismo y encavada en la ideología foralista que detentaban los tradicionalistas y carlistas. Por ello, como afirma el historiador: «Sería inexacto, en todo caso, atribuir este ruralismo vasco a la aparición del pensamiento nacionalista, en la década de 1890. Sus raíces son anteriores, siguiendo un proceso de adaptación política, desde su primera aparición con la literatura romántica»⁶.

Aunque tanto el foralismo como el nacionalismo añoraran un País Vasco rural idealizado e inalterable, sin embargo, los «renacentistas» nacionalistas del movimiento Pizkundea⁷ de los años 1927-36 lo estaban superando. Eran gentes pragmáticas que sabían que su causa en favor de la lengua vasca dependía totalmente del éxito del proyecto de asimilación de la modernidad y de su espacio, la ciudad. Por ello orientaron sus actividades políticas y culturales a actos en las grandes urbes, tales como mitines, desfiles, celebraciones multitudinarias, así como campeonatos, concursos, homenajes y obras de teatro, operas, ballets, etc.

Los renacentistas como Xabier Lizardi, sobrenombrado literario de José María Agirre, eran hombres de pluma y acción. Además de la literatura cultivaron una militancia cultural y política bien conocidas. Si buscamos entender bien su posición con respecto a la vida urbana, percibimos en sus artículos una sensación de vértigo que reflejaba en sus artículos acerca del rápido cambio que se estaba

⁶ Desarrolla el autor este punto en el párrafo siguiente:

«En este sentido, las tres líneas complementarias que, en el País Vasco, van configurando a lo largo del XIX, los temas y argumentos de la síntesis nacionalista apuntada, son: a) el fuerismo político, que en especial desde 1838 insiste sobre el conflicto entre el régimen constitucional español y la organización propia del País en el Antiguo Régimen, hasta configurar la imagen de la “democracia vasca”; b) la literatura costumbrista, de gran difusión en la España isabelina a través de publicaciones como el *Semanario Pintoresco*, y que mediante autores como Antonio de Trueba da forma al “tipo vasco” y a la correlativa imagen armónica del régimen de producción agrario, preindustrial; y, finalmente, c) la fusión de una historiografía romántica nacionalista, destinada a proyectar hacia el pasado las virtudes del estereotipo nacional» (1974: 359-360).

⁷ El renacimiento vasco o Pizkundea es un periodo cultural marcado por el surgimiento del movimiento nacionalista que se extiende desde la abolición de los Fueros (1879) hasta la Guerra Civil (1936).

produciendo en las primeras décadas del siglo XX, y les preocupaba el veloz retroceso de la lengua y cultura vascas en todo el territorio y en todas las esferas sociales. En consonancia, supo formular con gran claridad esta dicotomía entre la nostalgia de un pasado idealizado y el pragmatismo necesario para encarar el futuro en su poema «*Bultzo leiotik*» (Desde el tren), en el que se despedía de los bellos paisajes naturales que atravesaba en su viaje, afirmando: «*Beheko behar goriak narama / agur soro, sagar, mendiak*» (Una necesidad urgente me arrastra / adiós sembrados, manzanales, y montañas).

Se diría que el poema recuerda el texto de Rosalía de Castro en el que se despide de su país con sencillas palabras que lamentan abandonar los paisajes de su infancia: «*Adios rios, adios fontes / Adios regatos pequeños / Adios vista dos meus ollos / Non sei cando nos veremos. / Miña terra, miña terra, terra donde me eu criei*». Pero la diferencia reside en que Rosalía hablaba del exilio que la alejaba de su patria natal, mientras que Lizardi se refería al progreso muy claramente simbolizado por el tren que lo alejaba de un paisaje idealizado. Era totalmente consciente de que era necesario bregar en la ciudad, y de que el ideal rural no satisfaría sus anhelos de renacentista.

Los poetas de la Pizkundea saben que la modernidad exige el progreso, la cultura y la urbe, y a ello se entregan en sus actividades en favor de la estandarización de la cultura vasca: prensa, escuela, funciones administrativas, etc. Se los encuentra implicados en todo lo que era necesario para su pervivencia y desarrollo. Muchos de ellos militaron tanto en la literatura como en la política cultural y el activismo de partido. Por ello, tanto en los textos de Lizardi como en los de Estepan Urkiaga *Lauaxeta*, los poetas de preguerra más destacados por sus obras *Biotz Begietan* (1932) del primero, y *Bide barrijak* (1931) y *Arrats Beran* (1935) del segundo, la ciudad se materializaba en las urbes literarias y económicas como París, Londres, Berlín o Nueva York que aparecen mencionadas en sus artículos, pero Bilbao era su referencia insoslayable.

Lizardi visitó París por razones profesionales con alguna frecuencia y le dedicó un delicioso poema, «*Parisko txolarrea*» (Gorrión parisense), en el que reflexiona sobre la atracción que sentía por sus animadas calles y cafeterías, solo mitigada por la dificultad de integrarse allí, la íntima sensación de torpeza que experimentaba debido a la lengua. Para Lizardi la ciudad tenía connotaciones más afectivas y también más políticas en cuanto se trataba de Madrid, donde acudió a obtener su formación en Derecho. En 1932 visitó el Congreso de los Diputados invitado por el diputado Leizaola del PNV, allí donde Besteiro regía el parlamento y Azaña, presidente del gobierno, desplegaba su legendaria oratoria, rivalizando con Maura, Ortega y Gasset o Unamuno. Algunos de los congresistas habían sido sus profesores durante la carrera. A los nacionalistas vascos les llamaban cavernícolas, «*harpetarrak*», por su tradicionalismo y porque exhibían la bandera de la gran antigüedad de su lengua y cultura como derecho histórico para sus reivindicaciones políticas. Por su parte, Lizardi percibe la resistencia de los partidos políticos españoles a reconocer la identidad nacional de Cataluña por intereses mal disimulados. La crónica («*Etxe barne bizia*», 13/05/1932), ofrece un vivo retrato, un «*bodegón viviente*» en el que reproducir las palabras, voces, gestos y actitudes de los congresistas en el Congreso, y

logra, con una habilidad literaria destacable, transmitir el estado de la cuestión nacional en los primeros años de la República. Con el humor y la ironía que le caracterizaron, al final pedía permiso del lector para ir a tomar unas cañas tras una sesión tan larga y tan emocionante para un nacionalista que participaba desde su partido en la preparación del Estatuto de Autonomía Vasco.

También aparece Bilbao en sus escritos, como escenario del desfile del primer Aberri Eguna⁸ en el día de Resurrección de 1932; Lizardi iba entre las autoridades del PNV junto a otros 65.000 nacionalistas⁹, y temblaba de emoción además de sentirse sobrecogido por la enorme dimensión del acontecimiento: «zainetan barrena gora eta behera hotzikarak astintzen nindun. (...) Gertakarien aundizkoak zapalduta nindukan»¹⁰. Allí se sintió partícipe en una epifanía abertzale que auguraba un futuro esperanzador, el inicio de una nueva etapa para el nacionalismo vasco que cerrara la difícil travesía de las ideas de Sabino hasta la legalización del partido con una gran demostración de fuerza e implantación en la capital vizcaína. Pero los acontecimientos, como sabemos, no fueron por ahí.

Lo cierto es que se vivía en Euskadi un tiempo de euforia que le llevó a publicar en junio de aquel mismo año su volumen de poesías. Lo hizo en la editorial Verdes Atxirika de Bilbao, envolviendo su libro de poemas con una vitola desafiante que a su juicio resumía la realidad socio-política de su tiempo, ya que su libro era «un ensayo de modernidad en el siglo del cubismo y del comunismo». Deseaba llamar la atención hacia una nueva cultura vasca volcada en el presente, y por ello tuvo especial prisa en publicarlo antes de que comenzara la campaña por el Estatuto Vasco que ya auguraba que ocuparía todo el espacio informativo¹¹. Hay que alegrarse de que el júbilo de los primeros meses de 1932 fuese tan intenso, ya que Lizardi moriría inesperadamente a comienzos de 1933, sin llegar a ver el Estatuto de Autonomía aprobado, ni conocer la guerra que destruyó todas las promesas que le parecían al alcance de la mano.

Para su coetáneo Estepan Urkiaga *Lauaxeta*, aunque nacido en Munguía, la «enorme ciudad» de Bilbao, como el mismo la calificó, era su lugar de vida habitual, porque era periodista en el diario *Euzkadi*. Es claro que no le atraía la ciudad como espacio literario y ello se refleja claramente en su primer libro *Bide Barrijak* (1931), en el poema «*Artxanda ganian*» (En lo alto del monte Artxanda), en el que se sitúa de espaldas de la ciudad, mirando hacia el valle de Txorierri desde la altura de Artxanda, como un buen romántico. Opone la paz del enclave rural a la ciudad, a la que denostó por el ruido y el aire contaminado: «*Uriko saratak keskatuten dabe / Mendiko lilura*»¹².

⁸ Día de la Patria Vasca.

⁹ Los artículos de Lizardi fueron recopilados en el volumen *Xabier Lizardi. Kazetari-lanak* (Erein, 1988). Los artículos mencionados están en las páginas 381-386.

¹⁰ «A través de mis venas subía y bajaba un escalofrío que me agitaba (...) La grandeza de los acontecimientos me tenía abrumado».

¹¹ La correspondencia personal del autor recoge extensamente estas preocupaciones. Véase Paulo Iztueta y Lourdes Otaegi (2007: 101-102).

¹² «Los ruidos de la ciudad enturbian el encanto de la montaña» (*Lauaxeta* 1932: 119).

Pero también rechaza la *noche* de la gran urbe en la que percibe efluvios de las *flores del mal*: «Zeure altzo orretan tixerren danak duaz / Lan okerretara... (...) / Lixuna txaidian ixil-ixil dabil / Lora ximel billa (...) Gabaren eskubak ito dau lotsea. / hor dabil obena! / Il dabe gaizkiñak oraindiño neskuts / datzan oroi mena / Lañozko maindira baidager / uri zabalean»¹³.

En Lauaxeta percibimos simultáneamente el rechazo estético y la censura moral sobre la «enorme ciudad» en que se ha convertido Bilbao. Y es que Lauaxeta adopta la visión nacionalista del rechazo de los resultados la industrialización, por una parte, porque contribuye al proceso de destrucción de la cultura tradicional y la «castellanización», pero además porque provoca la degradación de la moralidad, debido a la miseria y precariedad en la que vive el proletariado. Por otra parte, rechaza la posición dominante de la gran burguesía, satisfactoriamente integrada en el mercado nacional español. Como acusaba Sabino Arana en una cita recogida por Elorza:

Con esa invasión maketa, gran parte de la cual ha venido a nuestro pueblo por vuestro apoyo, para explotar vuestras minas y serviros en los talleres y en el comercio, estáis pervirtiendo la sociedad bizkaina. Pues cometa es ese que no arrastra consigo más que inmundicia y no presagia más que calamidades: la impiedad, todo género de inmoralidad, la blasfemia, el crimen, el librepensamiento, la incredulidad, el socialismo, el anarquismo, todo ello es obra suya (Apud Elorza 1974: 258).

El despliegue industrial, en sentido estricto, lo representa el proceso que se inició en 1878 y 1882 con la fundación de la San Francisco, la Vizcaya y Altos Hornos de Bilbao, y que llenó las dos últimas décadas del siglo, al crearse múltiples empresas dedicadas a diversas ramas productivas - minería, metalurgia, banca, navieras, astilleros, hidroeléctricas, ferrocarriles, etc. Sabemos que para comienzo del siglo XX el proceso de industrialización lo protagonizaba la gran burguesía minera, dedicada a la exportación de hierro, y que atrae abundante mano obrera del campo castellano, andaluz y gallego (Montero 1990: 15-17).

La burguesía tradicional permaneció en el casco antiguo y la más alta se traslada a nuevas zonas residenciales, mientras Bilbao la Vieja crece a lo largo de las calles de San Francisco y Las Cortes, hasta formar «una colmena obrera y lumpemproletaria entre el río y las explotaciones mineras de Mirivila. El grueso de la población obrera, sin embargo, se asentaría en los municipios de la orilla izquierda del Nervión y en los enclaves mineros de Somorrostro y Gallartá» (Juaristi 1999: 30-31).

En *Arrats beran*, Lauaxeta cambia paulatinamente hacia una visión que asume la realidad sociopolítica que le rodea desde otra perspectiva, y es ahí cuando aparecen los trabajadores, las minas, la lucha obrera, la huelga y la represión

¹³ «Silencioso divaga en la calle el lujurioso ansiendo flores marchitas. (...) La mano de la noche ha ahogado la vergüenza: el pecado se pasea tranquilo. Los malvados han ahorcado la virtud que aún permanecía virgen. Una sábana de blanca niebla cobija la enorme ciudad» (Lauaxeta 1931: 119).

de las manifestaciones por las fuerzas armadas. Todo ello aparece reflejado en «Langille eraildu bati» (A un trabajador asesinado) como exponente directo de una crisis social que era una realidad lacerante entre 1934 y 1936. Es conveniente recordar que durante el primer bienio de la II República (1931-1932), el movimiento obrero gozó de un periodo de bonanza relativa, por cuanto las autoridades eran favorables al mismo, aunque no así las circunstancias económicas. Por ello, a los obreros no les llegaban todos los beneficios prometidos por los republicanos y se producían graves desórdenes, como los ocurridos en Arnedo, Castilblanco y Casas Viejas entre los obreros y la Guardia Civil. Además, tras el triunfo electoral de la CEDA en noviembre de 1933, comienza el recorte de los avances sociales obtenidos en el bienio anterior, lo que da lugar al movimiento revolucionario de octubre de 1934 y a su dura represión por el gobierno, especialmente en Asturias y Cataluña.

El poema «Langille eraildu bati» de Lauaxeta se escribió en el contexto descrito y narra, como en un romance lorquiano¹⁴, la muerte de un minero que acude a la huelga, es detenido y asesinado por la Guardia Civil. Las fuerzas del orden han sido convocadas por el empresario, al que se representa sentado en su poltrona y danzando el teléfono: «ugazabak, nasai etzunda / laguntzat auke, hi urrutizkin». El narrador empatiza con el minero, al que avisa de que se están produciendo llamadas que causarán su trágico final: «hari bitartez deiak jabiltzak!». Pero fatalmente nada puede evitar un final en el que el influjo de los romances gitanos de García Lorca parece innegable:

Aurpegi baltzduen miatzarijoi
Ari bitartez deiak jabiltzak.
Bidexkan zelan dirdir-yagijkek
Txapel-okerren kapela baltzak!
Orreik yaukoen gaizkin-itxura
Zispa luziak lepo-gaian!
Ene Bizkaiko miatze gorri,
Zauri zarae mendi ezian!¹⁵

Los textos comentados son reflejo de las tensiones nacionales y sociales contemporáneas, pero todo ello fue reprimido por el estallido de la guerra con su destrucción y su miseria, su muerte y su exilio... y su Gernika. La destrucción de Gernika y la memoria de su bombardeo e incendio alcanza a toda la generación de posguerra: el relato trasmítido de una injusticia que deja una huella

¹⁴ Véase el artículo de Jon Kortazar «Lauaxeta y la oralidad» (1985) en el que desarrolla la relación con la literatura oral vasca, además del influjo del romancero gitano de Federico García Lorca. Versión online: <https://ojs.ehu.eus/index.php/ASJU/article/download/7697/6903/28949>

¹⁵ «Minero de rostro moreno, las llamadas pasan por esos hilos invisibles. ¡Cómo rebrillan en los senderos los tricornios de la guardia civil! ¡Aspecto de matones el suyo, con largas escopetas sobre el hombro! ¡Rojas minas de mi Bizkaia, sois herida profunda en la montaña verde!» (Lauaxeta 1935).

indeleble en toda la comunidad, hasta alcanzar nuestros días. El desarrollo del surgimiento de Gernika como lugar de memoria, en el sentido de Pierre Nora, conoce fases que cabe estudiar a través de su reflejo en los textos literarios de nuestros escritores, tanto en lengua vasca como castellana. De este modo, se observa que los textos pasan de la reclamación de justicia inmediatamente después de sucedidos los hechos, a convertirse en una denuncia de las víctimas civiles que lejos de ser un daño colateral infligido al enemigo, pasa a ser parte de la guerra del terror, del deliberado ataque a la población civil. Todo ello ha favorecido el emponzoñado recuerdo que se convierte en la motivación añadida de un nuevo conflicto armado, que, fruto de las investigaciones más recientes en torno a la memoria histórica, ha sido desgranado ya por una amplia bibliografía al respecto¹⁶. Por ello, cambiemos de tercio, y dando un salto de un cuarto de siglo arribaremos a nuestra segunda singladura poética, a los años sesenta y setenta, para centrarnos en un momento en que la ciudad se aborda desde parámetros diferentes.

III. EL BILBAO DE GABRIEL ARESTI

Gabriel Aresti y Bilbao son hoy un binomio consolidado. Como ejemplo, hay itinerarios literario-turísticos para visitar los rincones que el poeta frecuentó durante su vida. No vamos nosotros a insistir en que Aresti amó su ciudad ni en que la ciudad de Bilbao fue el paradigma social en que se centró para su reflexión poética. Lo que mencionaremos a continuación con más detenimiento es la visión de la ciudad que Aresti adopta, qué aspectos de la urbe le interesaron y por qué. Para ello, nos centraremos en dos imágenes destacadas: la ciudad vencida por las armas que padeció en su infancia y que dejó profunda huella en Aresti, por una parte, y por otra, la recreada sobre sus ruinas como urbe burguesa «contra el pueblo vasco».

Cuanto más leo su poesía, más me parece percibir en Aresti una mirada en la que la memoria de la derrota de la Guerra Civil tiene una gran impronta. Por ello creo que cuando habla de Bilbao, más que de un espacio urbano y de un tiempo, se duele de la ciudad que la Guerra Civil y la dictadura franquista han conformado. Aresti que había nacido en 1933 sufrió la penuria de la guerra y la posguerra en la ciudad. En una conferencia en Hernani (1966 publicada en 1986 en la edición de Karmelo Landa *Idazlan guztiak*, IV), hablaba de su ciudad derrotada, y del hambre que llevaba a los niños a perseguir los camiones de reparto de carbón para recoger los trozos que se les caían y a robar cualquier cosa en las tiendas, tabaco y vino si era posible. Dice que «incluso la poca cultura que obtuvimos, la tomamos a dentelladas y a puñetazos de los libros prohibidos». Por eso, las calles de Bilbao tienen un sabor amargo para el poeta que se refleja muy bien en poemas como «Bilbaoko kaleak» (Las calles de Bilbao), o este otro titulado «Artxandari begira» (Mirando a Archanda):

¹⁶ Véase Olaziregi + Otaegi (ed.) (2011), Arroita + Otaegi (ed.) (2015), Otaegi + Gurrutxaga (2022).

(Odoloste frijituak eta tomate freskoak afaltzen nuen bitartean)

Artxanda ikusten dut leihotik
 Eta pentsatzen dut
 Hilek ez dutela axola.
 Biziek bai, haundia.
 Gure hilak dira eta
 haien biziak, baina
 ez dio axola.
 Hilei lurra eman baitiete,
 eta biziei kendu.
 Hogei eta lau urte honetan egon natzaio mendi
 horri begira,
 eta lehen baino gaizkiago gaude.¹⁷

En este poema se percibe el registro sarcástico: los muertos no importan, los vivos sí; cualquiera lo entiende, también el sentido de «dar tierra» contrapuesto a expropiarla, quitarla. Pero, ¿de qué muertos habla Aresti? Por supuesto se refiere a los gudaris¹⁸ y milicianos que cayeron en Artxanda en la defensa de la ciudad durante la Guerra Civil. Aresti mira aquel lugar a diario y mientras cena, sin lirismos ni épica, piensa que pasados 24 años desde 1937, los bilbaínos están ahora peor que entonces. La cifra es importante también, pues alude, por aproximación, a la efeméride de 1963 que la dictadura está proclamando para la campaña de 25 años de paz a fin de glorificar los éxitos del Régimen.

Aresti no puede decirlo más claramente, porque la censura tacharía su poema y no podría publicarlo, y así no podría homenajear a los gudaris y milicianos muertos en Artxanda, que es a lo que va. Los ciudadanos presentes y los ausentes se entrecruzan en la poesía de Aresti: los caídos en la guerra cuyos fantasmas aparecen por doquier, concitados por la memoria adherida al paisaje de la ciudad que Aresti patea y observa. De hecho, la Bilbao que se refleja en «Bilbaoko kaleak» es la distopía que Aresti aborrece, la situación sociopolítica de la ciudad vasca que fue tomada por las armas y crece monstruosa al servicio de la oligarquía industrial.

La construcción del espacio urbano de Bilbao, a través de la poesía de Aresti se realiza mediante alusiones y viajes mentales a través de la ciudad. Simultanea la memoria del pasado con la crítica a la nueva burguesía asentada en

¹⁷ «(Mientras ceno morcilla frita y tomate fresco) Veo a Archanda por la ventana y pienso que los muertos no importan. Los vivos sí, y mucho. Son nuestros muertos y sus vivos, pero no importa. Ya que a los muertos les dieron tierra y a los vivos se la quitan. Durante estos veinticuatro años le he estado mirando a ese monte, y estamos peor que entonces» (Aresti 1986).

¹⁸ Soldados del ejército del Gobierno Vasco durante la guerra civil española.

Bilbao y cuyos intereses y poderes económicos arrastran al proletariado y gran parte de la población a la miseria. La Bilbao que Aresti aborrece es la ciudad que el franquismo ha moldeado a su imagen y semejanza (Kortazar 2000). Así, en «Bilbaoko kaleak» el poeta selecciona los nombres de las calles que hablan de sus propósitos incumplidos (la autonomía, la paz, la amistad, los fueros) todo lo que le recuerda lo que pudo ser y no es. Y por otra parte, están los nombres de las autoridades, militares, altos funcionarios como Urkixo, Mazarredo, Arrikibar... que le recuerdan todo lo que odia.

Diversos autores afirman que al final de «Bilbaoko kaleak» el verdadero paraíso de Aresti era la naturaleza (cf. del Rio Gabiola 2006), porque deseó huir al Gorbea y organizar allí la salvación del euskera, y que por tanto su utopía está fuera de la ciudad.

Gorbeiaro joateko gutizia sortzen zait barrenean,
 bertan organizatzeko euskararen salbazioa.
 baina hemen geratzen naiz,
 kale tarte honetan,
 milagro baten zain,
 ez baitut nahikoa
 korajerik

Egunero bizarra mozteari uzteko¹⁹.

En mi opinión la lectura del final de este poema sugiere algo diferente a lo que la crítica le atribuye. Se dice que cuando Aresti habla de que no huirá al monte Gorbeia a organizar la salvación del euskera, y sigue apegado a la comodidad de hacerse la barba a diario, presenta una paradoja vital. En cambio, a mí me parece que Aresti hablaba de otra cosa sin poder decirlo: tenía que ingenárselas para poder escribir poesía en un lenguaje que la censura no pudiera descodificar. Por eso, la alusión al Gorbea es sustituto de «echarse al monte» para organizar la salvación del euskera y conquistar la ciudad, y cuando dice que no tiene coraje para dejarse barba, habla de convertirse en un revolucionario «a la cubana».

Creo que son alusiones veladas a la revolución de Cuba culminada en 1958-1962, a la guerrilla que se organizó en la Sierra Maestra para tomar la capital, dirigida por Castro y su «ejército de barbudos», entre los que estaba el célebre Che Guevara. No me parece descabellado pensar que sus alusiones al Gorbeia y a la barba hablan de la revolución, porque ya en su libro anterior *Harri eta Herri* (1964) reivindicaba el Rioja Libre (en alusión al popular combinado cubalibre), y lo disimulaba colocándolo entre el Benedictino y el Agua Tónica. Por tanto, si hablaba de afeitarse a diario como muestra de falta de coraje, es una alusión

¹⁹ «Me nace en el alma el deseo de subir al Gorbea, para organizar allí la salvación de la lengua vasca, pero me quedo aquí, entre estas calles, esperando un milagro, porque no tengo el suficiente coraje para dejar de afeitarme todos los días» (Aresti 1967).

al coraje que sí tuvieron los antibatistas cubanos, ya que es sabido que los guerrilleros utilizaban la barba como antifaz que dificultaba su identificación en manifestaciones y ataques guerrilleros. Por tanto, lo que Aresti no se atrevía a hacer era una revolución a la cubana, modelo que en los sesentas halló eco en múltiples rincones del mundo.

Es cierto que expresa una gran sensación de impotencia, pero, al mismo tiempo introduce la necesidad de una revolución que salve al euskera... También aquí puede haber un *derrape* semántico, ya que la censura permitía hablar del euskera y de su salvación, por lo que Aresti hablaba de salvar la lengua, cuando de lo que quería hablar era de salvar Euskadi, palabra prohibidísima que Aresti acertó a camuflar debajo de diferentes fórmulas. Recordemos la canción «Gora ta gora beti / ta gora Lapurdi / euskera bizi da eta bizi bedi». Uno se pregunta, ¿por qué Lapurdi²⁰ y no otra provincia cualquiera, y por qué no todas? Pues, es probable que sea por la rima, y porque Lapurdi es la única que tiene el mismo número de silabas que Euskadi, y además, ¡termina igual! También se inventó un pueblo llamado Ékidazu, que contiene las mismas letras que Euzkadi, donde situó una obra teatral... y es que ¡Aresti poseía un enorme ingenio lingüístico!²¹

No puedo sin embargo dejar que se piense que el euskera solo le servía de tapadera ante la censura. Muy al contrario, Aresti se comprometió por completo con el euskera y ello se ve claramente en su poema «Profeta bati» (A un profeta) cuando habla de que elegir vivir como *euskaldun* en Bilbao era una opción muy incómoda. Aresti emplea el euskera como muestra de solidaridad con su pueblo, insistiendo, por un lado, en la preservación de un idioma propio entonces de las clases bajas y, por otro lado, desvelando la presencia de individuos anónimos en dialéctica con personajes burgueses de la época (del Río 2006).

Con el uso del euskera, Aresti transgrede las imposiciones establecidas desde la política dictatorial imperante en España; si el euskera y las tradiciones vascas simbolizan lo censurado, lo prohibido, entonces Aresti se apropió de ellos y los inserta dentro de un discurso de autoridad a través del lenguaje poético y literario con el fin de abolir el silencio que los rodea. Incluso cumple esta misma misión reivindicativa la intertextualidad con figuras de la literatura española, vasca o personajes de la burguesía social, junto con la remisión a los ausentes o a presencias desamparadas. Situando a todas ellas en un mismo nivel discursivo de poder.

Por ello dice Irune del Rio Gabiola que «uno de los elementos más notorios en la poesía de Aresti es la inauguración de una retórica que “descubre” las realidades subalternas, otorgándoles autoridad y poder mediante su obra» (2006: 2). La sociedad vasca sufría una gran polarización debido al proceso de industrialización. La innovación tecnológica atrae a la ciudad industrial una masiva migración de trabajadores que abandonan las zonas rurales. Este hecho no sólo

²⁰ Lapurdi, o Labort en castellano, uno de los siete territorios históricos que conforman Euskal Herria.

²¹ Véase «Aresti ante la censura. Un código para tiempos de silencio» (Otaegi 2018)

implica la convergencia de una hibridez cultural, sino que también reincide de forma acentuada en la diferenciación entre grupos hegemónicos, la nueva burguesía en cuyas manos se concentra todo el capital, por una parte, y el pueblo llano o proletariado por otra.

Un buen ejemplo de su modo de mirar el paisaje de la ciudad es el poema «*Souvenir d'Espagne pour mesdemoiselles Solange et Helena Gereziaga*». En él Aresti nos presenta una conversación con dos extranjeras que están de turismo en la ciudad. Obviamente, como señala el poeta, las mujeres son expuestas a los monumentos, a los edificios más emblemáticos de la ciudad y, por ende, símbolos de la hegemonía burguesa: el Museo Pictórico de Bellas Artes y la Universidad de Deusto. Bilbao es la primera imagen que nos introduce el poeta; «*Hau da Bilbo, esan zuen gizonak*».

El registro de las palabras de Aresti es irónico, dice una cosa y da a entender su contraria: frente a la recurrencia de espacios emblemáticos, representativos del poder y autoridad, se pregunta por las presencias ausentes que configuran y producen de la misma manera el espacio urbano y que, sin embargo, son social y políticamente silenciadas, oprimidas o ignoradas: tanto las clases bajas como los grupos marginados, como los marineros sin epitafio o como los gitanos de las chabolas detrás de la Universidad de Deusto:

Zergatik burjesa egonen da
 museo honetan izenez, laudorioz,
 (Halako konteak eman zuen pintura hau),
 pilotuaren eta marinerauren
 izenak
 hilobi baten gainean eztaudenean?

Zer da hori? Seinalatu zenuten leihotik.
 Deustuko Eskola. Jesuitena.
 Ez, hangoa. Egurrezko etxe haek.
 Ijitoak, esan nuen lotsaturik.
 Hurrutian entzuten zen trumoia.
 Grekoa. Goia²².

Aresti termina en *Euskal Harria* por establecer una diferenciación entre Bilbao y el pueblo vasco, considerando el espacio urbano fuera de la categoría de pueblo, debido al elitismo de la villa, a la exclusión social y el arrinconamiento

²² «¿Por qué ha de estar el burgués en este museo renombrado, laureado, (Tal conde donó esta pintura), si el nombre del piloto y del marinero ni siquiera están sobre una lápida? ¿Qué es aquello? Señalasteis por la ventana. La Universidad de Deusto, la de los Jesuitas. No, aquello otro, las casas de madera. Gitanos, dije avergonzado. A lo lejos se escuchaba el trueno, el Greco, Goya».

de la cultura popular. El poema «Gizonari geldi-arazitzeko bertsoak» (Versos para que el hombre se detenga) insiste en ello: «karrika okerrok korritu nituen / oparo, / luzaro, / emaro; (...) / hemen urratu ziren / ene zapatak eta / ene ametsak ere; / hemen apurtu ziren / ene frakak eta / ene ilusioak ere»²³.

Afirma haber perdido toda esperanza de habitar un Bilbao que incluyese las voces marginales. «hau da herri baten contra / altzatu eta zabaldutako / hiria. / Hemen hainbeste ustelkeria, / hainbeste bizio likits, / hain merke saldutako izerdia, / negarra eta gosea»²⁴.

IV. BERNARDO ATXAGA, EUSKAL HIRIA

La ciudad de la que habla Aresti vuelve a ser el objeto de la mirada y conceptualización una década más tarde de la mano de Bernardo Atxaga en *Etiopia* (1978). Para él de Asteasu, Bilbao es semejante a un laberinto misterioso que ha de desentrañar, duro y extraño, pero poco a poco aprenderá a adherirse a sus adoquines, y en él situará la utopía de ganar la ciudad para la cultura vasca que, en su tiempo, la Transición, se agita con efervescencia.

En ese poemario el poeta busca en la ciudad una belleza, un proyecto atractivo que lo reconcilie con la idea de integrar el mundo de los *euskaldunes* en el ámbito urbano dominado por una oligarquía que está al servicio de la dictadura, la cual ejerce su más dura represión en el País Vasco en el decenio 1968-78. Su visión es heredera de la de Aresti, y por ello, los paisajes que refleja son las casas proletarias, el mercado, las calles, el río, la lluvia y la hambre; los protagonistas escogidos son los choferes de bus, los vendedores de periódicos, los vagabundos, las gaviotas, los niños, etc. Todo ello nos habla de un discurso que empodera la clase baja e incluso los marginados que habitan la ciudad (Lanz 1994), pero el espíritu de la posguerra tan presente en Aresti, cargada de memoria y derrota no está tan presente en Atxaga.

Como sostuvo en diversas entrevistas acerca de su libro, Atxaga toma como protagonista a la nueva generación de las clases populares que, por primera vez, en los sesenta accedía a la universidad. Su literatura invitaba a actuar como una vanguardia a la conquista de la ciudad, de la cultura y la modernidad. Una revolución que expresó en el poema «Berandu dabiltza» (Es demasiado tarde) en la que declara que llegan demasiado tarde los que pretenden que nada cambie. El texto constituye un manifiesto, una declaración de la culminación de un proceso en el que todos los elementos de la vida urbana parecen haberse dislocado:

²³ «Recorré estas torcidas calles frecuentemente, largamente suavemente: aquí se rompieron mis zapatos, y mis sueños: aquí se rasgaron mis pantalones y mis ilusiones».

²⁴ «Esta es una ciudad alzada y enanchada contra un pueblo. Aquí, tanta podredumbre, tanto feo vicio, sudor vendido tan barato, llanto y hambre» (Aresti, 1986).

baina alferrik zen, berandu dabilta ez dute ezer lortuko honez gero, palazioak lurrera doaz gartzeletako ormak pitzatu egin dira, eta gu libro gabiltza kaleetan tirantezko galtza laranjaz jantzirik, libro libro²⁵.

En resumidas cuentas, cabe decir que cuando Bernardo Atxaga reflexiona en *Etiopia* de forma pesimista acerca de las utopías sociales en las que Aresti había puesto sus esperanzas, le dominaba ya el desencanto de la Transición, y se proponía como objetivo una nueva utopía: la conquista de la ciudad para la cultura *euskaldun*. Además, pasados otros 25 años, Atxaga formuló una nueva idea de la ciudad que buscaba insuflar una visión positiva para el futuro: la Euskal Hiria²⁶, una nueva utopía integradora. Los 27 años que median entre *Etiopia* y Euskal Hiria, han servido al autor para formular diversas reflexiones que leemos en sus novelas acerca de la memoria de la guerra civil y de la lucha armada, sin ceder un ápice a la dificultad de representar la encrucijada vasca. Pero, Euskal Hiria es una ingeniosa formulación que trastoca la idea de euskal “herria” en euskal “hiria”. Lo que equivale a decir que la idea de la nación o el pueblo vasco se identifica ahora con la ciudad, y se materializa con una utopía de un espacio abierto y comunicado que integra diferentes estratos sociales, orígenes y comunidades culturales en una estructura de diversos núcleos intercomunicados. Atxaga quiere superar la idea de la patria por la de comunidad acogedora de diferentes culturas, lengua e identidades que colaboran de un modo constructivo. Parte del hecho material de que el desarrollo urbano y de las vías de comunicación ha convertido toda Euskal Herria, prácticamente, en una ciudad, en una urbe moderna, en la que Bilbao sería la matriz que se expandiría a todo el territorio (Atxaga 2005: 47-54).

En otra línea de reflexión, en una conferencia titulada «Otra mirada» (2007), volvía Atxaga a reformular la idea de la Ciudad Vasca en relación a la misma necesidad que había planteado en su juventud en *Etiopia* y que tiene mucho que ver con la idea del vasco identificado con las clases bajas campesinas, tema en el que convergía con la visión de Aresti que hemos mencionado. En opinión de Atxaga, la identificación de lo vasco con «el rústico campesino» está extraordinariamente difundida y reverdece, en su vertiente más agresiva, cada vez que en nuestra sociedad se agudizan los conflictos de intereses. Cita un poema titulado «Epístola a los vascones», de Jon Juaristi, en el que adopta la identidad ficticia de Oihenart, un escritor vasco real del siglo XVII, que es quien dicta la supuesta carta a los vascones. Se leen en el poema versos como los que siguen:

decía pues que en vuestra dulce parla (prefiero por ahora no nombrarla),
en el rústico idioma
que preservasteis del letal contagio de la corrupta Roma,

²⁵ «Pero todo fue inútil, ya es tarde, nada podrán conseguir, los palacios se derrumban, se agrietan las paredes de las cárceles, y nosotros andamos libres por la calle con pantalones color naranja, somos libres, libres» (traducción del autor en *Nueva Etiopia* 1996: 41).

²⁶ Concepto que podríamos traducir como “Ciudad vasca”, en contraposición a Euskal Herria, o “Pueblo vasco”.

libre de los errores de Pelagio,
de Lucero, Calvino y Galileo, que guarda un fresco aroma de estiércol y
de poma,
y del ágil cabrón del Pirineo.

Señala Atxaga que Juaristi refleja una concepción que caracteriza a todo lo vasco según el modelo del estereotipo de campesino, situándolo en un círculo inferior y convirtiéndolo en contrafigura de la excelencia de otros grupos o sectores de la sociedad. Como parodia Atxaga, si se expresara en prosa, daría lugar a una especie de cuento que empezaría así:

Hay una gente que proviene del monte, de las aldeas y los caseríos, y que es cerrada y retrógrada, y además primitiva, racista, carlista, nacionalista, a veces terrorista, y siempre de poca cultura, ágrafo, provinciana y pueblerina; una gente que es lo contrario de lo que somos nosotros, liberales, cultos, sofisticados, cosmopolitas, demócratas de toda la vida, progresistas como el que más, etc.

Según Atxaga, la concepción de los que adoptan la posición que identifica lo vasco con lo primitivo y lo rural («rústico idioma», «aroma de estiércol y poma, y del ágil cabrón») parece seguir siendo uno de los nutrientes ideológicos de una parte de la sociedad vasca, muy beligerante, aunque basta mirar la realidad para ver que tal visión es falsa y además muy perjudicial. Sabiendo como sabemos que los sectores que portan las miradas y las concepciones sostienen una lucha encarnizada por la hegemonía, sobre quién mira más y mejor, sobre qué poesía es más auténtica y cuál se extiende por toda la sociedad y cuál es inventada o minoritaria, Atxaga nos advierte de que debemos permanecer atentos a estas falacias y denunciarlas, porque impedirán encontrar las soluciones a los conflictos lingüísticos y sociales.

V. CONCLUSIONES

Cada generación construye su ciudad en la memoria a partir de sus propias experiencias. Así, una misma ciudad, en este caso Bilbao, es diferente para cada generación. Las capas de memoria se van apilando creando un espacio urbano cristalizado y fijado por los textos literarios, el espacio que construyeron en el momento en el cual su memoria estaba en su fase más receptiva. Además de la experiencia personal de cada poeta, esos espacios conectan a la ciudad con una memoria colectiva histórica que le transmite su razón vital y que conforman una red de autenticidad en el espacio de la colectividad. Son los espacios que se convierten en el lugar común de todas las memorias, y que, por lo tanto, pueden representar la ciudad, en este caso el Bilbao del siglo XX.

La nuestra es una sociedad de gran diversidad, extraordinariamente plural y «lo vasco», todo lo que tiene que ver con la lengua y la cultura vascas, lleva siglos abriéndose a todas las realidades con las que convive, lo cual ha supuesto seguramente parte de su pócima para sobrevivir. También va incorporando la

ciudad hasta asimilar su alma como propia y parece decidida a superar el desafío que se le presenta.

En la actualidad, si bien el euskera y su cultura están firmemente anclados entre los elementos constitutivos de la identidad vasca, su supervivencia y desarrollo no están, aun así, asegurados en absoluto. Le perjudica enormemente que sea motejado interesadamente como de lengua rústica o de imposición injusta de una antigualla, puesto que la comunidad vasca en su conjunto ha convenido legítimamente en generar los recursos que permitan su vida normalizada tras siglos de marginación. Para ello, solo se requiere la buena voluntad de todos, sin convertir la lengua en arma arrojadiza para la lucha política. Por ello, participo del deseo expresado por Atxaga de inventar una utopía que tenga por objeto la mejor convivencia de todos cuantos vivimos aquí.

OBRAS COMENTADAS

- Aresti, G. (1986) *Gabriel Aresti idazlan guztiak. Harri eta Herri, Euskal Herria, Artikuluak. Hitzaldiak. Gutunak*, (I, III y X volúmenes respectivamente), Zarautz, Susa.
- Atxaga, B. (1978) *Etiopia*, Bilbao, Pott.
- Atxaga, B. (1996) *Nueva Etiopia*, Madrid, El europeo.
- Lauaxeta (1931) *Bide Barrijak*, Bilbao, Verdes Atxirika.
- Lauaxeta (1935) *Arrats beran*, Bilbao, Verdes Atxirika.
- Lizardi, X. (1932) *Biotz begietan*, Bilbao, Verdes Atxirika.
- Bibliografia
- Atxaga, B. (2007) «Otra mirada», Conferencia Curso de Verano UPV-EHU, online <https://www.atxaga.eus/testuak-textos/otra-mirada>
- del Rio Gabiola, I. (2006) «La construcción del espacio urbano en la poesía social de Gabriel Aresti: Bilbao ante la modernidad», *Bulletin of Hispanic Studies*, 83, pp. 563-576, online: digitalcommons.butler.edu/facsch_papers/490/
- Elorza, A. (1974) «El tema rural en los orígenes literarios del nacionalismo vasco», online https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/05/aih_05_1_032.pdf
- Iztueta, P. + Otaegi, L. (ed.) (2007) *Lizardi. Gutunak (1928-1932)*, Donostia, Utriusque Vasconiae.
- Juaristi, J. (1999) *El chimbo expiatorio*, Madrid, Espasa Calpe.
- Kortazar, J. (2000) «Lauaxetaren eta Arestiren hiriak», *Bidebarrieta*, VIII, pp. 379-390.
- Lanz, J. J. (1994) «La ciudad de otra manera. Imaginario literario de Bilbao», in AAVV, *Bilbao, Vidas, paisajes, símbolos*, Oiartzun, Sendoa, pp. 200-205.

- Montero García, M. (1990) «La industrialización y la nueva burguesía bilbaína», in González Cembellín, J. M. + Ortega Berruguete, A. R. (eds.), *Bilbo, Arte eta Historia*, Bilbao, Diputación Foral de Vizcaya, pp. 11- 33.
- Olaziregi, M. J. (2010) «Los lugares de la memoria en la narrativa de Bernardo Atxaga», in Andrés-Suárez, I. + Rivas, A. (eds.), *Bernardo Atxaga*, Barcelona, Arcolibro, pp. 43-62.
- Otaegi, L. (2018) «Aresti y la censura», in Olaziregi, M. J. + Otaegi, L, *Literatura y censura*, Zurich, Peter Lang.
- Otaegi, L. + Gurrutxaga, A. (2022) «Aberri minez kantari: aberriaren errepresen-tazio sinbolikoak euskal literaturan, erromantizismotik XXI. mendera arte», *Revista Internacional de los Estudios Vascos. Riev*, 68, 1, online <https://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/riev/aberri-minez-kantari-aberriaren-errepresen-tazio-sinbolikoak-euskal-literaturan-erromantizismotik-xxi-mendera-arte/rart-24841/>

