



2006

## La construcción del espacio urbano en la poesía social de Gabriel Aresti: Bilbao ante la modernidad

Irune del Rio Gabiola  
*Butler University, igabiola@butler.edu*

Follow this and additional works at: [https://digitalcommons.butler.edu/facsch\\_papers](https://digitalcommons.butler.edu/facsch_papers)



Part of the [Basque Studies Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

del Rio Gabiola, I. "La construcción del espacio urbano en la poesía social de Gabriel Aresti: Bilbao ante la modernidad" *Bulletin of Hispanic Studies* 83.6 (2006): 563-576. Available from: [digitalcommons.butler.edu/facsch\\_papers/490/](https://digitalcommons.butler.edu/facsch_papers/490/)

This Article is brought to you for free and open access by the College of Liberal Arts & Sciences at Digital Commons @ Butler University. It has been accepted for inclusion in Scholarship and Professional Work - LAS by an authorized administrator of Digital Commons @ Butler University. For more information, please contact [digitalscholarship@butler.edu](mailto:digitalscholarship@butler.edu).

# **La construcción del espacio urbano en la poesía social de Gabriel Aresti: Bilbao ante la 'modernidad'**

Irene Del Rio Gabiola

University of Illinois at Urbana

## **Resumen**

Este artículo se centra en la construcción del espacio urbano a través de la poesía de Gabriel Aresti durante la dictadura franquista. Por un lado, Aresti enfatiza las injusticias sociales de la villa entre la nueva burguesía vasca surgida con la segunda industrialización y las masas populares de inmigrantes tanto castellanos como de los pueblos vascos. Por otro lado, el poeta ansia recuperar el vasquismo, la lengua y las tradiciones nacionales en reacción a una temida pérdida cultural debido a la presencia de la españolidad y a los cambios que sufre la ciudad. En este sentido, dicho conflicto genera una experiencia propia y específica de un Bilbao que ha de negociar esta heterogeneidad cultural y social articulando un nacionalismo popular sin excluir al 'otro'.

## **Abstract**

This essay focuses on the construction of urban space through Gabriel Aresti's poetry during Franco's dictatorship. On the one hand, Aresti emphasizes the social injustices in the city between the new Basque bourgeoisie and the Castilian and rural Basque immigrants. On the other hand, the poet wants to retrieve Basque language and tradition as a reaction to a progressive cultural loss due to the presence of 'españolidad' and to urban changes. Therefore, this conflict generates the subjective and specific experience of a space that needs to negotiate cultural and social heterogeneity while articulating 'Basquism' and integrating the 'other'.

El giro radical observado en la poesía de Aresti, circula en pos de un compromiso nacional y social desde un posicionamiento geo-político periférico anhelando la autonomía, identidad y subjetividad tanto de la cultura vasca como de las masas proletarias y desfavorecidas principales víctimas de la contienda histórica. Gorka Aulestia analiza en su artículo 'The Social Poetry of Gabriel Aresti' precisamente estas divergencias defmitorias de su evolución poética, donde se aleja de las palabras arcaicas y del purismo lingüístico (64), señalando la importancia de esa presencia eventualmente ausente y oprimida tanto en la política como en ámbito social; 'His habitual attitude was that of fight, of commitment to himself and to his people, ... sensitive to the injustices he saw all around him' (64). Junto a una clara empatía popular 'observing the social injustices created by capitalism' (60), su poesía se destaca, al mismo tiempo y como alude Aulestia, por la influencia no sólo de escritores vascos cuya herramienta de expresión es el euskera, sino también, y explícitamente, de la poesía de posguerra a través de figuras de renombre como Blas de Otero, a quien evoca en ciertos poemas, o Gabriel Celaya siendo éstos 'the spokesmen for a collective conscience, a human communion' (60).

En esta línea, uno de los elementos más notorios en la poesía de Aresti es la inauguración de una retórica que 'descubre' las realidades subalternas, otorgando, consecuentemente; autoridad y poder a este sector en declive. Así, el poeta ansia concebir un panorama social que abarque una comprensión más amplia y ajustada de un mundo en transformación y, de esta manera, el contexto espacial e histórico de Aresti se torna elemental en la configuración de una dialéctica revolucionaria. En primer lugar, la sociedad vasca sufre una gran polarización debido al proceso de industrialización; ciudades como Bilbao acogen la innovación tecnológica a través de una masiva migración de trabajadores que abandonan las zonas rurales en busca de un medio de subsistencia. Además la presencia de individuos que provienen de fuera del territorio vasco contribuye a la confrontación de dos culturas - la vasca y la española (a su vez híbrida y heterogénea) - generándose, de manera adyacente, una importante evolución de la 'españolidad' y descenso o pérdida progresiva de costumbres nacionales. Este hecho no sólo implica la convergencia de una hibridez cultural, sino que también reincide de forma acentuada en la diferenciación entre grupos hegemónicos o adinerados - antigua nobleza y la nueva burguesía en cuyas manos se concentra todo el capital - y el pueblo llano o proletariado.

Dentro de esta segunda industrialización, promotora de una situación de cambio, y comprometido con un nacionalismo social, Gabriel Aresti emplea el euskera; 'he wrote mostly in Basque for solidarity with this people' (60) insistiendo, por un lado, en la preservación de un idioma propio del campo y de las clases bajas y, por otro lado, desvelando la presencia de individuos anónimos en dialéctica con personajes burgueses de la época. Como señala Ibon Sarasola en su prólogo a las Obras Completas compiladas en 1976, 'el vascuence siguió siendo en la práctica la lengua del pueblo bajo', considerándose el euskera lengua primitiva relegada a las prácticas rurales y alejada de los centros urbanos - perspectiva esta posteriormente cuestionada por estudiosos del euskera como Koldo Mitxelena. Sarasola continúa:

... el mundo del vasco es el campesino y abandonarlo trae consigo la alienación lingüística. Por tanto, nos hallamos ante un círculo vicioso: el vasco, como es una lengua salvaje e inculta, no puede utilizarse fuera del mundo campesino, y así, sigue siendo una lengua salvaje e inculta. (...) a comienzos del siglo XX, cuando el nacionalismo iba a dar un nuevo sentido a la marcha del vasquismo, la situación de la lengua era de una profunda degradación (31).

El euskera se introduce así en los medios culturales a través de la poesía como instrumento de difusión social con la intención consiguiente de incidir en el mantenimiento y prosperidad del mismo aún cuando gran parte de las masas populares emigrantes son desconocedoras del idioma.

Igualmente, con el uso del euskera Aresti trasgrede las imposiciones establecidas desde la política dictatorial imperante en España; si el euskera y las tradiciones vascas simbolizan la censura y son reducidas al terreno de lo prohibido, Aresti se apropia de los aspectos de la cultura vasca y los reinserta dentro de un discurso de autoridad a través del lenguaje poético y literario con el fin de abolir el silencio. Incluso, la citacionalidad e intertextualidad de figuras de la literatura española, vasca o personajes de la burguesía social junto con la remisión a entes ausentes o presencias desamparadas los sitúa a un mismo nivel discursivo de poder. Dicho elemento intratextual nuevamente traspasa las barreras de lo nombrable en un período de represión.

Junto a este panorama de reivindicación de una cultura nacional/popular en fase de transformación y de los sectores victimizados como consecuencia de la guerra y en relación a las migraciones forzadas internas e internas, mi intención es analizar la construcción del espacio urbano, de Bilbao, a través de la poesía de Aresti. Es decir, las alusiones y viajes imaginarios a través de la ciudad recobran una relevancia significativa en una retórica contradictoria donde el poeta ansía recuperar el vasquismo y lo vasco en la ciudad de Bilbao observando de manera nostálgica esa pérdida de lo tradicional debido a la presencia española, y rechazando a la propia ciudad como epónimo de la 'españolidad'. Simultáneamente, Aresti critica a la nueva burguesía vasca asentada en Bilbao y cuyos intereses y poderes económicos arrastran al proletariado y gran parte de la población a la miseria.

El Bilbao, en sentido temporal, re/presentado por Aresti, pues, articula un proceso de duelo hacia un pasado, aún no tan utópico, en que residen los orígenes de la identidad vasca frente a un porvenir que presagia una pérdida de la misma. Así el espacio urbano se contempla diacrónicamente envolviendo un pasado y un futuro en un presente en 'transformación' y sincrónicamente, se perfila como un espacio de convivencia social y culturalmente heterogénea. Desde una perspectiva geográfica. Bilbao acoge esa pérdida del origen vinculada con lo rural y el campo frente a dicho futuro metropolitana, cívico, civilizado sinónimo de la 'ciudad' moderna y europeizada.

Dicha línea me conduce a explorar la visión de Aresti de la ciudad en términos de 'modernidad' puesto que Bilbao se convierte en enclave, porvenir o espacio propicio para la industrialización, lo europeo, lo moderno y, en definitiva, la alternativa o posibilidad de expansión cultural,

económica, social y cosmopolita. Aresti percibe un Bilbao transitorio e inestable donde, en esa época, se runden culturas y subculturas, clases sociales ampliamente diferenciadas, la tradición y la innovación, pasado y futuro, la nacionalidad vasca y la articulación de la espanolidad. Todos ellos elementos confrontados y en dialéctica que hacen de Bilbao un espacio único, peculiar y ambivalente.

Tras la guerra civil española se produce un proceso de urbanización generalizado en las principales ciudades del estado. Concretamente, a finales de los 50, el país emprende la industrialización y 'jornaleros del campo y pequeños labradores emigran en masa a las grandes poblaciones. Madrid se transforma en centre industrial de gran magnitud; Barcelona se acrecienta con los murcianos; Asturias y el País Vasco con los coreonos' (González 1982: 5). Siendo focos de atención popular, Madrid, Barcelona y Bilbao se nutren de una presencia masiva de ciudadanos rurales que emigran en busca de posibilidades económicas y huyendo de la hambruna generada durante la guerra civil.

Sin embargo, la importancia de Bilbao como centra industrial remonta al siglo XIX cuando se expande el capital hacia la ciudad puesto que surge, durante la Restauración (1874), una nueva burguesía que patenta su poder y presencia en ciertas zonas de la villa:

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 multiples empresas dedicadas a diversos ramos productivos - minería, metalurgia, banca, navieras, astilleros, hidroeléctricas, ferrocarriles, etc.- A la altura de 1901 habría cristalizado en la formación de una compleja estructura económica. (...) Caracterizó al proceso de industrialización el protagonismo de un nuevo grupo social, la gran burguesía minera, capitalizada a partir de la exportación de hierro' (Montero 1990:15-17).

Esta clase se re/ubica en el espacio urbano provocando una transparente segregación de sectores sociales que además cuenta con las masas migratorias procedentes del campo castellano, andaluz y gallego. Podríamos referirnos a una primera movilización durante comienzos del siglo XX o fines del XIX 'en su mayoría de baja condición social, atraídos por la oferta de puestos de trabajo que el proceso industrializador está generando (...) Estas personas, en su inmensa mayoría, van a fijar su residencid en las zonas "marginales" de la capital' (Ortega Berruguete 1990: 43). Este momento histórico simboliza el comienzo de una migración constante que se acentúa durante la guerra civil y la dictadura española, reforzando aún más ampliamente la segregación y diversificación de la ciudad en cuanto a espacio y localización geográfica, imaginando fronteras fijas entre distritos y barrios intraurbanos:

La estructura urbanística del Bilbao de la Restauración reflejó a las claras la nueva división de clases. En los años anteriores a la guerra carlista, el Casco Viejo bilbaíno era un espacio interclasista (...) El Ensanche rue concebido desde el principio como un espacio reservado a la elite burguesa, que fue trasladándose allá entre 1880 y 1900. La burguesía tradicional permaneció en el casco antiguo, y Bilbao la Vieja creció, a lo largo de las calles de San Francisco y Las Coites, hasta format una colmena obrera y lumpemproletaria entre el río y las explotaciones mineras de Mirivilla. 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 Gallarta. (...) La alta burguesía urbanizó las marismas de Las

Arenas de Guecho, en la orilla derecha del Abra de la ría, y construyó allí sus residencias veraniegas que, en muchos casos, terminaron por convertirse en residencias estables a comienzos de siglo (Juaristi 1999: 30-31).

La presencia castellana asume la proliferación de la 'españolidad' junto con un ascenso de las clases subalternas que a penas se retratan en la concepción del viejo Bilbao objeto discursivo de mediados de siglo XX. Las migraciones internas del pueblo a la ciudad también suponen la represión de ciertas costumbres nacionalistas puesto que la multiculturalidad o la negociación de presencias vasca y española (evidenciando la falta de uniformidad cultural puesto que los grupos migratorios provienen de diferentes comunidades autónomas con sus tradiciones y costumbres particulares) implican la necesidad de abandonar hábitos a favor de una mejor adaptación e inmersión social. Incluso los bilbaínos autóctonos 'se sintieron angustiados ante la afluencia masiva de emigrantes de otras regiones' (28). En esta línea, se sitúa el estamento de Juaristi ; 'También en el Bilbao de la industrialización la presencia de diversas culturas horizontales (no estratificadas) provocaría en sus habitantes un fortísima crisis de identidad paliada apenas por la acción coercitiva del Estado, que imponía a través de la escuela una cultura oficial, la cual, aunque impugnada desde los sectores políticos exteriores al sistema, consiguió establecer las constricciones mínimas para evitar la disgregación total de éste' (1999: 28).

Son éstas circunstancias difíciles en relación a la institución de una identidad cultural, puesto que además de una crisis social y económica, entran en juego cuestiones de tradición, lengua y culturas modificadas por la presencia 'extranjera'. Debido a la situación que experimenta el Bilbao de entonces, el nacionalismo vasco reacciona con mayor resonancia y ' resulta más fácil comprender, en su verdadero significado, algunos componentes xenófobos del primer aranismo; otro tanto cabría decir de la radical falta de sensibilidad del movimiento obrero y socialista clásico ante la problemática nacional vasca' (Ortega Berruguete 1990: 51). Pero aún el nacionalismo vasco se caracteriza por la representación de un sector bastante elitista, y 'no será hasta la segunda gran industrialización del área - a partir de 1960 - cuando socialismo y nacionalismo vasco se rusionen en el surgimiento de movimientos de carácter bastante diferente a los tradicionales' (51).

Precisamente, es Gabriel Aresti, quien mediante la literatura, interpela dichas subalternidades, como veremos, sin dejar de recordar un pasado irrecuperable donde la esencia del vasquismo se manifestaba abierta y en constante movimiento, ya amenazada por las explotaciones sociales de la primera industrialización. Su postura puede analizarse en relación y/o contraposición al retrato que literatos como Aranaz Castellanos, Emiliano de Arriaga, Óscar Rotxelt, Nicolás Viar o Alfredo de Etxabe ofrecen de Bilbao; la recuperación de un pasado, nostálgico, melancólico y, por ende, idealizado de un Bilbao ajeno a las condiciones degradadas de los ciudadanos marginales. A partir de esta representación, Aresti despliega las zonas opacas y borrosas que constituyen un marco más complète de la visión de la villa.

Entre su obra poética, las colecciones 'Harri eta herri' (1964), 'Euskal harria' (1967), y 'Harrizko herri hau' (1970) presumen un significante sentido crítico y escéptico en relación a las

transformaciones y transitoriedad que sufre la villa bilbaína.<sup>1</sup> Los poemas pertenecientes a las obras mencionadas ofrecen la voz o discurso de un poeta individuo preocupado por el futuro tanto social como nacional que experimenta la cultura vasca, a través de una reposición personal del encuentro entre el autor y la ciudad: Bilbao se re/construye como un espacio subjetivamente vivido por el propio Aresti en cuanto a enclave 'moderno', futuro, pero al mismo tiempo, un espacio corrompido por el capitalismo y la invasión del 'otro', entendido en términos sociales - clases proletarias - y en términos culturales o raciales - la hispanidad con sus divergencias culturales; 'la pluralidad cultural ya suponía por sí misma una multiplicidad de códigos, de lenguajes' (Juaristi 1999: 31). Sin embargo, esta presencia resulta imprescindible en todo proceso urbano de industrialización y modernización. En este sentido, Bilbao se convierte en foco central de discusión en la poesía social de Aresti durante la década de los 60.

Comenzaré analizando cronológicamente la articulación del espacio urbano desde los poemas de 'Harri eta herri' hasta los del 70 para observar cómo se acentúan las referencias negativas hacia un Bilbao dormido y oscuro, y el rechazo proyectado por Aresti a través de sus viajes imaginarios y visualizaciones de la ciudad que le permiten crear un lenguaje espacial individual de acuerdo con sus vivencias urbanas y así 'walking affirms, suspects, tries out, transgresses, respects, etc., the trajectories it 'speaks" (De Certeau 1984:99). A diferencia de su poética posterior, los poemas de 'Harri eta herri' se caracterizan por su longitud proveyendo un carácter narrativo y de historia al contenido de los mismos. En 'Souvenir d'Espagne pour mesdemoiselles Solange et Helena Gereziaga', Bilbao es la primera imagen que nos introduce el poeta; 'Hau da Bilbo, esan zuen gizonak'.<sup>2</sup> Aresti nos presenta una conversación entre un nombre y un grupo de señoritas 'extranjeras' que están de turismo en la ciudad. Obviamente, como señala el poeta, las mujeres son expuestas a los monumentos, edificios más emblemáticos de la ciudad y, por ende, símbolos de la hegemonía burguesa; el Museo Pictórico y la Universidad de Deusto. Irónicamente, Aresti arremete contra la divulgación de dos espacios canónicos por convertirse en lo único que define la ciudad. Es decir, 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 y oprimidas; 'Zergatik burjesa egonen da/ museo honetan izenez, laudorioz,/ (Halako konteak eman zuen pintura hau),/ pilotuaren eta marineruaren/ izenak/ hilobi baten gainean eztaudenean?' (450).<sup>3</sup> Lo mismo ocurre con su evocación a los gitanos en contraposición con el Goya y el Greco; 'Zer da hori? Seinalatu zenuten leihotik./ Deustuko Eskola. Jesuitena. Ez, hangoa. Egurrezko etxe haek./ Ijitoak, esan nuen lotsaturik./ Hurrutian entzuten zen trumoia./ Grekoa. Goia' (450).<sup>4</sup>

La vergüenza paródica de Aresti por la fijación de las señoritas en los barrios desamparados le permite situar al mismo nivel espacios canónicos y subalternos; simplemente por el hecho de nombrar a los gitanos y recordar al marinero y piloto cuyas historias personales y atribuciones a las prácticas sociales del espacio quedan sumisas bajo el silencio, fuera del discurso. En este poema, apreciamos la transferencia del ojo ajeno hacia espacios reconditos socialmente

marginados pero que visualmente sobresalen y llaman la atención. Igualmente, nos topamos con un fallo del código espacial - puesto que la expectativa de Aresti es responder 'la Universidad de Deusto' para suplir la curiosidad de las señoritas -, lo cual reafirma la arbitrariedad incluso del sistema espacial y visual ya que, en este caso, lo exótico, lo diferente es lo representativo; las casas de madera. Esta convergencia paralela y simultánea de clases y culturas retrata un Bilbao abarcador y universal en el que, desde la 'Otrredad' extranjera y turista, se genera una zona de contacto opaca entre los espacios domésticos de la cultura gitana y el espacio intelectual y académico de la cultura de elite.

En 'Mire izena', Aresti trae a colación la importancia del nombre como epónimo de la subjetividad individual y signo público hegemónico en cuanto a su reconocimiento y universalidad. Una vez que el nombre forma parte del sistema cultural de poder, dentro del espacio, se muestra la inestabilidad, maleabilidad y arbitrariedad del signo puesto que el nombre de una calle, como significante, encierra múltiples y contrarios significados correspondientes a los habitantes o productores de dicho espacio.<sup>5</sup> For lo tanto, Aresti exclama; 'Jainkoak eztezala nahi Bilboko karrika bati/ nire izenik eman dezaiotela./ (Eztut nahi bizargile hordi batek esan dezala:/ Ni Arestin bizi naiz, anaiaren koinata nagusiarekin. Badakizu. Mañigua.)' (45S).<sup>6</sup> Pide que su nombre no sea acuñado como calle de Bilbao debido a que cualquier marginal habitaría ese espacio llamado Gabriel Aresti y esto ensuciaría su nombre y persona. Otra vez se sirve de la parodia para mencionar la existencia de marginales en la villa y reapropiarse. de manera incluso sarcástica, de las calles cuyas inscripciones aluden a personajes de la burguesía vasca. En este sentido, vuelve a rejuntrar personajes contrapuestos para abogar por un Bilbao contrahegemónico que los reconozca y represente sin distinción. En los poemas de 'Euskal harria' veremos la recurrencia y constancia a las calles de Bilbao trazando así una cartografía en la que estos signos espaciales representan realidades diversas y hasta paradójicas. Además, el signo en sí confiere la inestabilidad y desviación de la cultura normativa.

Para finalizar con la sección 'Harri eta herri', Aresti hace de Bilbao el eje principal en un largo poema denominado 'Profeta bati', donde comenta varios aspectos recogidos en la villa.<sup>7</sup> Al tratarse de un poema personal cuyo protagonista es el propio Aresti, nos topamos con una autobiografía poética y existencialista en la que el poeta cuestiona su vida e interacción con el espacio urbano; 'Ez nintzen ni ederki bizi/ Bilboko hirian,/ gaztelaniaz./ hispanidadean? (...) Orain ikasi/ behar dut/ erdera.' (538).<sup>8</sup> Ser de Bilbao y un productor o habitante más de la ciudad implica, como consecuencia de las transformaciones sociales, no sólo aprender castellano, sino olvidar el euskera y construir una individualidad determinada e influenciada por la otrredad castellana. Para Aresti, esto supone un conflicto existencial y, en sentido más amplio, nacional. Ha de aprender consecutivamente a vivir como español dejando atrás su cultura, raíces e incluso la lengua. Por este motivo, es el euskera la herramienta que emplea en toda su obra, para ejercer un comportamiento reivindicativo. Además, un euskera accesible a todas las masas, un lenguaje ajeno a la expresión culta y elitista de otros 'profetas' o representantes de la cultura vasca, cuyo arte está explícitamente dirigido a las clases cultivadas e intelectuales. Precisamente es Bilbao

centra neurálgico de las elites culturales. No significa que Aresti rechace a figuras como Oteiza, presente en este poema, sino que aboga por una literatura abierta e inteligible.

A pesar de difundir una visión desoladora de Bilbao, estos comienzos no son tan amargos como la re/construcción posterior de la ciudad. Todavía existe un halo de esperanza; 'Bilboko zimauregian/ lore bat/ aurkitu nuen' (488) ya que la flor simboliza la relación amor/odio y cierta contradicción en el discurso de Aresti sobre Bilbao.<sup>9</sup> Parece haber encontrado belleza dentro de un espacio en declive para el poeta. Si 'Harri eta herri' es el comienzo de una narración espacial pesimista, tal postura se acrecienta en su obra posterior enfatizando en mayor medida las presencias marginales y negociando la interacción e inmersión de voces hegemónicas y subalternas. Junto a una evocación social, se reitera constantemente la dialéctica entre las culturas vascas y españolas.

'Euskal Harria' o 'La piedra vasca' muestra la invasión externa de lo español, sobre todo por las actuaciones y represiones políticas de la época. Aresti recurre al tropo de la bandera española; 'Bilbaon ba dagoz bandera/ gorri eta belegiak/ Halan dinosku legiak/ Garela epelegiak' (54) que ondea en la ciudad y responde a la imposición y presencia de la hispanidad. La ley imperante reconoce oficialmente la identidad española inserta en la cultura vasca, y de ahí que Aresti sienta un gran malestar al observar la bandera española en Bilbao.<sup>10</sup> Dicha sensación provoca un deseo de huir del espacio urbano; 'Bilbaon ibilceगतik/ ez nuen galdu bernikan/ Orain ez dut ezer nik han/ HiI ninzelako Gernikan' (54).<sup>11</sup> Con una mirada nostálgica, el poeta se abandona al campo, al símbolo de los foros vascos tratando de recuperar la identidad nacional de que Bilbao carece. Ya nada le queda en Bilbao puesto que su persona murió en Gernika junto con las tradiciones. Observamos, pues, la melancolía por el pasado perdido y el espacio arcádico que representa la esencia de la cultura. De nuevo, esa visión pesimista hacia la ciudad le invita a la huida, a no querer integrarse en la desolación cultural y social que contempla en Bilbao. En términos temporales y remitiendo a los desastres de la guerra civil, la bandera y Gernika reflejan la resignación y amargura de los que perdieron en la contienda para quienes ver ese tropo relacionado con el bando enemigo es un recordatorio constante de la pérdida. Además de sugerir una vuelta a las tradiciones, Gernika hace referencia explícita al bombardeo de la ciudad por la Legión Condor alemana el 26 de abril de 1937.

Sin embargo, el aspecto más relevante de estos poemas se centra en la re/ construcción de la cartografía urbana a través de paseos y viajes imaginarios que trazan un Bilbao detallado para el lector; 'Bilbaoko kaleak/ gora eta behera,/ errekatik mendira,/ batzuk artezak' (88) y, por lo tanto, dichos paseos suponen 'a process of appropriation of the topographical system on the part of the pedestrian' (De Certeau 1984: 88) que resignifica el espacio urbano.<sup>12</sup> El trazado de las calles corresponde a la invasión de la naturaleza. El sujeto ordena y planea la ciudad cuyos habitantes la re/constituyen produciendo múltiples espacios sociales. Además, la industrialización ha violado la tierra a favor de la maquinización y la tecnología; 'lurra estali da/ exe ez eta gizonez,/ gizonak leku batetik bestera/ eramateko/ makinez,/ bizioz eta bekatuz,/ karitatez eta kriminaz'

(88).13 Y con la capitalización del espacio aparecen los crímenes, el vicio y la deshumanización tan pocas veces mencionados en la representación normativa del espacio urbano.

La perspectiva que toma Aresti al 'imaginar' su propio Bilbao, le concede poder y autoridad ya que, junto a una apropiación de la topografía urbana, se adueña de los nombres impresos en las calles para cotejar sus significados y establecer su propio sistema; 'the walker transforms each spatial signifier into something else. And if on the one hand he actualizes only a few of the possibilities fixed by the constructed order, on the other he increases the number of possibilities and prohibitions. He thus makes a selection (...) whether by making choices among the signifiers of the spatial "language" or by displacing them through the use he makes of them' (De Certeau 1984: 99). 'Selecciona' o 'escoge' ciertas calles para su propósito y así viaja hacia un pasado idealizado contenedor de la identidad cultural vasca; 'Autonomia,/ Adiskidetasuna,/ Bakea,/ Libertatea,/ Foruak,/ maitatu ditudan gauzak,' (90).H Estas son algunas de las calles de la ciudad y sus referencias conceptuales apuntan a la nostalgia de un pasado perdido anhelado por Aresti. Al mismo tiempo, Aresti las contrapone con otras calles de la villa que simbolizan la nueva burguesía, el capitalismo y la modernidad; 'Urkijo ministroa,/ Gardoki kardinala,/ Mazarredo almirantea,/ Egia jenerala,/ Arrikibar ekonomista,/ higuindu ditudan gizonak,' (90).15 Son todos ellos nombres de figuras importantes en la economía y prosperidad de la ciudad. He aquí una paradoja que canónicamente define el espacio urbano. Por un lado, las calles Autonomía, Amistad, la Paz, Libertad, Fueros, etc. simbolizan los derechos humanos y la recuperación de un pasado cultural libre y autónomo. Los mismos términos indican el derecho del pueblo vasco a ser políticamente reconocido. Sin embargo, al incluirlos dentro del mismo discurso junto con los nombres de otras calles de Bilbao, los vacía de significado puesto que la ciudad en sí está corrupta tanto por lo español como por la élite burguesa mayormente interesada en cuestiones monetarias. Bilbao, por tanto, acoge un pasado melancólico y un futuro de desarrollo capitalista. Si bien la confrontación discursiva de ambos grupos permite a Aresti revelar la voz del pasado utópico frente a la evolución. Mientras el primer grupo responde a conceptos abstractos capaces de abarcar la totalidad sin marginar o excluir grupos sociales, el segundo grupo alude a individuos particulares de la nueva burguesía, silenciando la importancia de todos aquellos ciudadanos cuyas historias permanecen en el olvido y son los grandes contribuidores de la producción de la modernidad urbana. Aun cuando a nivel nacional, los conceptos abstractos también prescinden de todo aquel que no sea vasco.

Igualmente dicha dialéctica entre ambos grupos ha de entenderse en términos de ganadores y perdedores en la guerra donde, en el caso de Bilbao, tanto los nacionalistas como los socialistas de entonces figuran entre los perdedores y los ganadores incluyen a la alta burguesía vasca, culturalmente hispanizada.

Al nombrar las calles, vuelve a reiterar su deseo de evasión, esta vez al Monte Gorbea; es ésta una huida tanto espacial como temporal puesto que el monte, espacio natural, se halla intacto y fuera del control humano que erige la ciudad. Además, es un retorno a las tradiciones y a la cultura vasca; 'Gorbeiara joateko gutizia sorcen zait barrenean,/ bertan organizeko euskeraren

salbazioa./baina hemen geracen naiz,/ kale arte honetan,/ milagro baten zai,/ egunero kenceari ucteko/ naikoa kurajerik/ ez badaitut' (90).<sup>16</sup> Él mismo se reconoce parte del sistema urbano hegemónico al no tener coraje para abandonar la máquina de afeitar, aquello que le facilita una vida cómoda, y simboliza la modernidad. Aún sus plegarias no son más que ilusiones ya que es consciente del primitivismo del mundo rural y de cómo sería su existencia en el Gorbea.

El último poema de 'Euskal harria' en el que se menciona la ciudad establece una diferenciación entre Bilbao y el pueblo vasco considerando el espacio urbano fuera de la categoría de pueblo, debido al elitismo de que goza la villa, a la exclusión social y de la cultura popular; 'Mire euskal herriaren kontra/ alzatutako hiria' (142).<sup>17</sup> Observamos también el carácter triste del Bilbao de Aresti; 'Hemen Bilbao, hiri lokartua, loa/ dela medio nekez irabazitako bizicea (...) Hemen egunaren argia debekaturik dago./ Hemen ilunpea erramuz eta erenocez/ hornicen da' (142).<sup>18</sup> La constancia de un Bilbao oscuro y triste es, quizás, el denominador común de la articulación del espacio urbano.

Ya en la colección 'Harrizko herri bat' fechada en 1970, el poeta relata sus experiencias dentro del espacio urbano. Siguiendo con la alusión a las calles, advierte irónicamente que la Esperanza es; 'Oso mera, ilun eta laburra/ da' (200).<sup>19</sup> Si en cuanto a espacio geográfico es una vía estrecha, oscura y corta, aquí el significante abstracto significa de forma antitética; la calle porta un nombre que en la práctica antagoniza su significado. Este juego de códigos y significados tanto lingüísticos como espaciales se vislumbra a lo largo de todo el recorrido poético analizado. La intención de Aresti reside en negociar cómo las construcciones hegemónicas de sistemas espaciales rompen y replican precisamente su visión, experiencias y vivencias de la ciudad.

El poema 'Gizonari geldi-arazitzeko bertsoak' infunde la persistencia de un Bilbao contra el 'pueblo'; 'karrika okerrok korritu nituen/ oparo,/ luzaro,/ emaro;(...)/ hemen urratu ziren/ ene zapatak eta/ ene ametsak ère;/ hemen apurtu ziren/ ene frakak eta/ ene ilusioak ere' (204).<sup>20</sup> Aresti afirma haber perdido toda esperanza de habitar un 'pueblo', un Bilbao promulgador de las tradiciones, el idioma y la cultura, un Bilbao que incluyese las voces marginales. Al mismo tiempo, nos ofrece una imagen en la que el poeta molestando se desenvuelve entre las calles de Bilbao hasta divisar en una plaza unas niñas cantando en español; 'Orain, plaza batean haur batzuk/ erderaz kantatzen/ ikusi ditudala:' (204).<sup>21</sup> El espacio está alienado por el canto, el discurso; un lenguaje ajeno, y el poeta reitera nuevamente la separación entre 'pueblo' - pueblo vasco - y la ciudad; 'hau da herri baten kontra/ altzatu eta zabaldutako/ hiria./ Hemen hainbeste ustelkeria,/ hainbeste bizio likits,/ hain merke saldutako izerdia,/ negarra eta gosea,' (206).<sup>22</sup> Concibe, percibe y vive un espacio extendido, que temporalmente se amplía por el proceso urbanístico y que al crecimiento demográfico, se le suma la decadencia; los pobres, el hambre y el vicio. Llega a exigir el detenimiento del desarrollo y de dicho incremento; 'Hiri behin nano/ orain digante bidean/ hau,/ ez ailedi/ gehiago/ zabal/ eta luza,' (304)."<sup>23</sup> Paradójicamente, acusa a su Bilbao personificado de inmadurez; '... oraindik nagusitu ez den/ herri baten (...)' (208) cohabitando conflictivamente tanto el desarrollo como un permanente estado infantil. Las

referencias del poeta sobre un Bilbao triste y oscuro vuelven a ser iterativas a lo largo de la colección, siempre en relación a calles feas, sucias y tenebrosas.<sup>24</sup>

Los poemas que concluyen el ciclo 'Harrizko herri hau' retoman el tema de la pobreza; 'Zenbat eskale? Konta! Zeure Bilbaorekin egiten duzu topo;/ eta zuzenbidea akabatzen den lekuan/burdina.' (278).<sup>25</sup> Una vez más intercala la marginalidad cívica con el progreso; 'Deustu./ aurrera-bideak galdu deusku.' (252) para finalizar ahondando en la multiplicidad cultural que opera en la villa; '...(eta hau jatorriz ez duk euskal herria),/ (eta hemen inoiz ez zuan lege Gernikako forua) (...) Orain hau ez da Euzkadi; hau da Gaztela' (300).<sup>26</sup> La cuestión es puramente temporal ya que, como remite en ciertas ocasiones, ahora es cuando la situación ha cambiado tristemente para el poeta; 'orain'(ahora), lo cual implica que en un pasado, se gozaba del idioma, las tradiciones y de una cultura incontaminada, pero ese Orain' perturba un estado imaginario.

Gabriel Aresti cuestiona enormemente los cambios que se proyectan en la ciudad; una ciudad querida por él ya que, ante todo, lo vio nacer. Sin embargo, el amor hacia el pueblo vasco y hacia Bilbao se conjuga con un rechazo y odio hacia la villa debido al exclusivismo burgués que impera, la marginalidad desamparada y desoída, y la presencia invasora del otro 'castellano'. Aunque la presencia de culturas no-vascas se contempla desde una óptica crítica para con la ciudad ya que la colectividad compuesta por esos inmigrantes son los que más sufren las transformaciones sociales, la industrialización y los efectos desastrosos de la guerra. Es decir, Aresti se muestra reacio a la imposición de las culturas 'ajenas' sobre la vasca, anulando así tanto tradiciones como idioma. Por ello, visiona un Bilbao basado en la pérdida de lo autóctono y local. Pero junto a un posicionamiento nacional popular, exhorta una ideología socialista en reclamo de las voces desfavorecidas y los consiguientes efectos negativos en la sociedad debido a la explotación capitalista y de la nueva burguesía vasca. De esta forma, el lector infiere un Bilbao subjetivo y personal que atormenta al poeta vasco cuyas experiencias y viajes imaginarios a través de las calles re/construyen discursivamente el espacio. El Bilbao de Aresti se percibe, pues, desde un prisma temporal - pasado y future inmersos en un presente caótico - y espacial - lo rural y lo urbano. Es Bilbao un tercer espacio donde conviven diversidad cultural, hibridez, heterogeneidad social, convergencia de tiempos que van perdiendo el pasado, y de espacios que van suplantando el rural.

Así, las vivencias del poeta en el espacio urbano y, por lo tanto, la experiencia subjetiva del mismo reflejan una tensión dialéctica plasmada a lo largo de su creación poética. Dicha tensión problematiza dos posturas confrontadas; por un lado, la ideología socialista de Aresti y, por otro, el énfasis en los valores culturales y/o tradicionales. El poeta inaugura un discurso crítico basado en una injusticia social que promueve amplias diferencias económicas entre los inmigrantes y la burguesía vasca adinerada. En esta línea, percibimos a un Aresti preocupado por los sectores más desfavorecidos e implementando una ideología marxista en el terreno económico/social. A pesar del rechazo hacia un nacionalismo económico sustentado en la burguesía, Aresti apela a la recuperación del euskera y las tradiciones vascas. Este acercamiento connota una visión

ontológica y esencialista centrada en la reivindicación de un pasado perdido anterior a la confluencia de culturas castellanas en la villa - a nivel temporal - y una idealización del espacio rural como locus de articulación del vasquismo - a nivel espacial. En este sentido, Aresti encierra una contradicción, en mi opinión, reconciliable; crítico con la burguesía (capitalismo) vasca pero reivindicativo de la cultura autóctona y simpatizante con las clases bajas - siempre y cuando la esencia cultural no se pierda. Dicha tensión, sin embargo, subraya una vez más una paradoja mayor; escribir a través de una herramienta poco accesible para las clases culturalmente castellanas que son menos privilegiadas.

Estamos ante un pensamiento harto complejo puesto que a pesar del esencialismo que caracteriza al autor, Aresti construye un espacio urbano marcado en un momento histórico determinante y decisivo en la configuración nacional; es decir, mientras insiste en la idea de nación en su sentido más puro y esencial, deconstruye su propio pensamiento al exponer una situación que implica una reconciliación de culturas, nacimiento de un nuevo orden social y negociación entre el pasado y el futuro. Un contexto, en consecuencia, construido y constituido fuera del canon de lo naturalmente esencial. De alguna manera, el itinerario urbano que nos presenta Aresti - re/semantizando el nombre de las calles, dotándolas de nuevos significados que reflejan su experiencia del espacio o comentando la imbricación de presencia española y vasca en las calles - enfatiza tal momento histórico inserto en la adaptación a nuevos cambios sociales y culturales.

Aresti debiera abogar más específicamente por una transculturación donde las culturas, sin exclusión, interactúen permaneciendo latente y manifiesta la cultura vasca como propia y autóctona. Y el euskera oficialmente reconocido, como tropo dominante de una cultura que se ha de mantener tanto en el campo como en un Bilbao cada vez más cosmopolita y europeizado.

Veinticinco años después de la muerte de Aresti, observamos un Bilbao que aún se ha transformado en mayor medida para situarse a la cabeza de las capitales mundiales. Incluso a partir del 75 puede afirmarse que los cambios han sido y siguen siendo notables y, en mi opinión, positivos tanto para la recuperación y el mantenimiento del vasquismo - a través de programas de implementación y difusión del euskera - y la cultura, como para la integración del/ de Io 'extranjero'. No sólo no se ha anclado en el pasado, sino que se ha introducido en el mundo moderno, cosmopolita y capital cultural de Europa. Sin embargo, la 'modernidad' en Bilbao se negocia a través de una unidad de Io vasco, autóctono y local correspondiente al pasado histórico, y la adaptación a nuevos tiempos, apertura hacia el future en términos intelectuales, culturales, económicos y sociales donde se intenten integrar las minorías sociales y culturales. Quizás sea necesario buscar el punto medio entre nacionalismo y globalización para una futura convivencia en paz. Y esto no es tarea fácil.

## Footnote

1 Las traducciones son de Jon Juaristi, amigo personal del poeta Gabriel Aresti. Estas obras poéticas responden a 'Piedra y pueblo', 'La piedra vasca' y 'Este pueblo de piedra'.

2 'Esto es Bilbao, nos dijo el hombre' (449).

3 ¿Por que el patrón del burgo habrá de estar en este Museo conmemorado/ (El conde de tal sitio donó este cuadro) / mientras los nombres / del marinera y del piloto / no pueden estar encima de su tumba? (449-51).

4 Señalasteis por la ventana diciendo: Qué es aquello? / La Universidad de Deusto. Jesuitas. / No. Aquello otro de allí. Las casas de madera. Gitanes, afirmé avergonzado. / Oíamos el trueno de los lejos. / Goya y el Greco (451).

5 'Mi nombre'(459).

6 'No quiera Dios que pongan mi nombre a una calle de Bilbao. / (No quiero que un barbero borracho pueda dear: / Yo vivo en Aresti con la cuñada / vieja de mi hermano. Ya sabes. Con la coja)1 (459).

7 'A un profeta1 (519).

8 'No vivía yo perfectamente / en la villa de Bilbao, / en castellano / en hispanidad? (...) Tengo ahora / que empezar a aprender castellano' (539).

9 'En el estercolero de Bilbao / encontré / una flor1 (489).

10 'En Bilbao hay banderas / Rojas y amarillas / Así Io dice la ley / Que somos demasiado tibios' (55).

11 Tor andar en Bilbao / Yo no perdía las piernas / Ahora yo no tengo nada allí / Porque mori en Guernica' (55).

12 'Galles de Bilbao,/ arriba y abajo, / de la rfa al monte,/ algunas rectas, / las más torcidas' (89).

13 'La tierra se ha cubierto / de casas y hombres,/ de máquinas / para llevar / a los hombres de un sitio a otro,/ de vicios y de pecados,/ de caridades y de cn'menes' (89).

14 'Autonomía,/ Amis tad,/ Paz,/ Libertad,/ Fueros,/ las cosas que yo he amado' (91).

15 'ministro Urquijo,/ cardenal Gardoqui,/ almirante Mazarredo,/ general Eguia,/ economista Arriquirar,/ los hombres que yo he odiado' (91).

16 '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' (91).

17 '...Villa erguida / contra mi pueblo vasco' (143).

18 'Aquí Bilbao. Ciudad dormida, vida / aletargadamente conseguida./ (...) Aquí la luz del día está prohibida./ Aquí la oscuridad es distinguida con lauros y con palmas' (143).

19 'muy estrecha oscura y corta' (201).

20 'Versos para que el hombre / se detenga'. 'Recorri estas retorcidas callejas,/ constantemente,/ largamente,/ lentamente;/ aquí se rompieron / mis zapatos / y mis ilusiones;/ aquí se rasgaron / mis pantalones / y mis sueños' (205).

21 'Ahora, que he visto / cantando en castellano / a unas niñas en una plaza:' (205).

22 'esto es / una ciudad / alzada y ensanchada / contra un pueblo. Aquí, / tanta podredumbre, / tanto repugnante vicio, / sudor comprado tan barato, / liante y hambre' (207).

23 'Esta Ciudad una vez enana / y ahora camino / de ser gigante,/ que no se extienda / más,' (305).

24 'de un pueblo / que todavía no ha crecido:' (209).

25 '¿Cuántos mendigos? |Cuenta! / Te has encontrado con tu Bilbao;/ y el hierro / en el lugar donde acaba la justicia' (279).

26 'Deusto,/ nos lo ha perdido el progreso./ (253) '(Y esto no es de origen el Pueblo Vasco) / (Y aquí no tuvo ley jamás el fuero de Guernica)' (301-3).

## References

### Obras citadas

Aresti, Gabriel, 1976. *Obra guztiak*. Poemak, ed. Ibon Sarasola (Donostia: Kriselu).

Aulestia, Gorka, 1982. 'The Social Poetry of Gabriel Aresti', *The Journal of Basque Studies*, 3:2: 57-68.

Certeau, Michel de, 1984. *The Practice of Everyday Life* (Berkeley: U of California P).

González, Jose M, 1982. *Poesía española deposguerra* (Madrid: ED1-6).

Juaristi, Jon, 1999. *El Chimbo enpiatorio* (Madrid: Espasa Calpe).

Montera García, Manuel, 1990. 'La industrialización y la nueva burguesía bilbaína', *Bilbo, Arte eta Historia*, 11:11-33.

Ortega Berruguete, Arturo Rafael, 1990. 'Inmigración y muerte. El impacto de la industrialización sobre la población bilbaína'. *Bilbo, Arte eta Historia*, II: 33-55.