

## Comunicaciones

### Modular las voces para llegar a la Historia: una lectura de “Bilbao Song”, de José Agustín Goytisolo

Margareth Santos  
Universidade de São Paulo (USP)

#### Resumen

El artículo se propone a discutir el entrelace entre historia, poesía y ciudad en la obra *Taller de arquitectura*, de José Agustín Goytisolo, especialmente en su poema “Bilbao song”.

Integrante de la denominada generación de los 50, Goytisolo demostró, frecuentemente, gran preocupación sobre la condición del hombre en la sociedad moderna y su vida en las grandes ciudades. *Taller de arquitectura* es una obra representativa en el contexto de sus reflexiones sobre el hombre y su entorno. En nuestro texto discutiremos como el poeta articula distintas visiones de la ciudad de Bilbao con los discursos que surgen a lo largo del poema.

Para emprender dicha discusión, proponemos un recorrido por la historia política, social y estética del final de los años 60 y principios de los 70 en España, a fin de examinar los procedimientos poéticos utilizados por el autor en la configuración de las relaciones entre historia, poesía y sociedad presentes en “Bilbao song”. Expondremos como el autor aprehende y modula las voces de “Bilbao song” utilizándose de la yuxtaposición de imágenes, de historias y de ritmos, para componer un mosaico que revela las diversas caras de la ciudad y de sus gentes bajo el cielo de la dictadura franquista.

**Palabras clave:** Generación de poetas de 1950 - José Agustín Goytisolo - Poesía - Ciudad - Historia Española Contemporánea

En los años 60, empezaba a dibujarse en el horizonte español la triste constatación de que el régimen franquista no terminaría por la fuerza política o por las armas de los que habían sido derrotados, más bien acabaría con la muerte natural del dictador, por su salida voluntaria o quizás por el nombramiento de un sucesor.

Paralelamente a esas tres posibilidades, concretadas cada cual a su modo,<sup>1</sup> empezaba a crecer en la población española un curioso deseo de romper con el pasado inmediato de la guerra civil: en el ámbito económico, después de promulgar el *Plan de Estabilización*, en 1959, a través del cual se permitía la entrada de inversiones extranjeras, pero que al fin y al cabo produjo pobreza interna e inmigración, España anuncia, en 1964, el *Primer Plan de Desarrollo*, idealizado a fin de conseguir el impulso del país rumbo a la industrialización. De manera semejante a los planes europeos de aquella década, el país intenta encajarse al concepto de desarrollo de los años 1960, que indicaba la industrialización como gran meta de los estados modernos.

En el ámbito de las teorías sobre el trabajo, la producción y el desarrollo, Europa y los Estados Unidos absorbieron las directrices fordistas y keynesianas, que presentaban en sus bases un conjunto de prácticas de control del trabajo, tecnologías, hábitos de consumo y configuraciones de poder político económico. La racionalización de la tecnología y la ampliación de la división del trabajo culminaron con el reconocimiento de la concepción de que la producción en masa significaba el consumo en masa. Muy brevemente, se puede decir que los años 1960 se configuran como el auge de esas directrices, en que se acentúan la industrialización y la urbanización alrededor del mundo. Se crea un nuevo modelo de trabajador: aquél que cree en la producción como camino hacia “la igualdad” y hacia “la libertad”.

<sup>1</sup> La transición española, de un estado dictatorial hacia una democracia, ocurre, sucintamente, tras los tres hechos mencionados: Franco sale del poder moribundo y después que condujera al país Juan Carlos I de Borbón, que sería proclamado rey de España en noviembre de 1975.

Como parte de ese engranaje perverso, se intensifica la forma de pensar, planificar y moldear las ciudades a partir de las denominadas funciones esenciales: trabajo, vivienda, circulación y ocio,<sup>2</sup> a fin de favorecer la expansión y el consumo. En el centro de esas acciones, el gobierno surge como gran fomentador, sobre todo en un estado de excepción, en una dictadura como la franquista, que buscaba afirmar un discurso de paz y bienestar social, en que el Estado actuaba como gran controlador, capaz de proporcionar esas condiciones. Eran los “años triunfales”, tan aclamados por el General Franco.

Perfilada en ese escenario, vemos una España ávida por transformarse en una nación en vías de desarrollo, lista para incorporarse a los modelos americano y europeo. En 1964, miles de turistas visitan un país que intentaba alejarse, definitivamente, del fantasma de una supuesta inferioridad ibérica frente al resto de Europa, y para que esos españoles se sintieran europeos “de hecho y derecho”, se aceptaba convenientemente las ayudas norteamericanas, que en una maniobra de atracción de aliados durante la Guerra Fría, inyectaban apoyos económicos y sociales.

Esa prosperidad española, aunque distante de los avances del resto de Europa, provocó lo que el poeta Jaime Gil de Biedma denominó como una “desradicalización de las clases trabajadoras,”<sup>3</sup> tal idea se traducía en un panorama en que, para gran parte de los jóvenes, la guerra civil era un recuerdo nebuloso en la memoria de los mayores o algo que se concentraba en la figura de un pariente exiliado, ahora convertido en un ente envidiado por vivir en el exterior. A partir de esa mezcla de deseos y frustraciones, se nota que la historia española de aquel momento empezaba a consolidarse por jóvenes, que al ritmo del *rock and roll*, querían pasarlo bien, ir a más de cien por hora por una ruta que los llevara a una “época envases”.

Metidos en esa acción de “desradicalización”, consumo y desarrollo, los españoles pasan a compartir ideas que los vuelven (...) *inseparables de un modo específico de vivir y de pensar y sentir la vida* (Harvey, 1999: 121). En el perímetro de esa especificidad, la acción de apertura del país hacia las inversiones norteamericanas y europeas puede ser comprendida como un doble proceso: por un lado representaba el intento de romper con el pasado inmediato y miserable, y por otro, se integraba a la nueva lógica desarrollista, vinculada al modelo fordista-keynesiano.

Al observar esa mezcla explosiva, se llega a la constatación de que los españoles de la posguerra habían cambiado y lo que era más desconcertante, habían cambiado con Franco. Y esa nueva realidad les alcanza a los escritores junto con la percepción de que tenían que modificar sus estrategias, pues sus frustraciones ya no coincidían con las del país, el público era otro, como también eran otras las preocupaciones que inquietaban las casas españolas. A pasos largos, la población española iba convirtiéndose en una sociedad cada vez más consumista, considerándose cada vez más libre política, sexual y socialmente, lo que se acentúa con la muerte del general Franco, en los años 1970. Por lo tanto, enfrentarse a esa amalgama de percepciones, suponía luchar con otras armas, señalar nuevos caminos éticos y estéticos.

En ese cruce ético y estético llegamos a la obra *Taller de arquitectura* (1977), de José Agustín Goytisolo. El poeta, que a lo largo de su obra, demostró una gran preocupación por la condición del hombre en la sociedad moderna y por su vida en las grandes ciudades, expone en su sexto libro tanto sus reflexiones sobre el hombre y su entorno, como sus discusiones sobre lírica y sociedad. En esa obra, específicamente en el poema que nos ocupa, “Bilbao song”, el poeta articula distintas visiones de la ciudad de Bilbao con los diversos discursos que surgen a lo largo del poema, y será en el análisis de esa dinámica de apropiación de discursos que ese artículo espera exponer como el escritor modula el conjunto de voces que aparecen en sus versos, combinándolos a la historia social española en el presente de la creación poética y en el pasado inmediato.

<sup>2</sup> Esos preceptos se encuentran en el manifiesto urbanístico titulado “Carta de Atenas”, proclamado en el IV Congreso Internacional de Arquitectura (CIAM), en 1933. En él, se proponía la llamada “Ciudad funcional”, en que se pregonaba la separación de las áreas de vivienda, de trabajo y de ocio.

<sup>3</sup> Esa afirmación se ubica en el artículo “Carta a España (o todo era Nochevieja en nuestra literatura al comenzar 1965)”, en *Al pie de la letra*. Barcelona: Editorial Crítica, 1980, pp.200-206.

Siguiendo la confluencia de poesía, ciudad e historia, nuestro recorrido arranca en la composición de *Taller de arquitectura*, cuya elaboración se da en circunstancias comunes al método de escritura de Goytisolo. Tal método, dictado por el avance del tiempo y por la inclinación hacia determinados temas, consistía en componer sus obras con poemas inéditos combinados con poemas extraídos de libros anteriores. A partir de esa estrategia, el escritor iba pinzando de volúmenes anteriores poemas que pudiesen incorporarse al libro en que estuviera trabajando en el momento. Ese es el caso de *Taller de arquitectura*, que presenta algunos títulos de *Algo sucede* (1968) y *de Bajo tolerancia* (1973), las tres obras se insertan en la línea de temas urbanos, que Goytisolo empieza a cultivar con mayor intensidad a partir de su amistad y colaboración laboral con el arquitecto Ricardo Bofill.

El poeta y el arquitecto se conocen en 1963, cuando inician una relación de amistad y de trabajo, puesto que Goytisolo se incorpora al equipo interdisciplinario del taller de arquitectura de Bofill en 1964, manteniéndose allí hasta 1976. El grupo formado por Salvator Clotas (crítico literario), Ana Bofill (matemática y arquitecta), Manolo Núñez Yanowsky (arquitecto), Julio Romero (economista), Serena Vergano (actriz y esposa de Bofill) y Goytisolo<sup>4</sup> estaba encargado de preparar los anteproyectos arquitectónicos propuestos por el taller. El poeta redactaba todos los textos del taller y proponía ideas para nuevos proyectos, además de llevar la oficina de prensa allí ubicada.

La participación de Goytisolo agregaba al conjunto interdisciplinario una perspectiva poética y humana, en la cual se indicaba que una arquitectura de los momentos presente y futuro sería aquella capaz de reflejar la complejidad y las contradicciones de las ciudades. Por consiguiente, esa postura se oponía abiertamente al racionalismo de Le Corbusier y al carácter funcionalista propuesto por ese arquitecto y teórico urbanista. Tal actitud y contraposición se ubican en varios textos del poeta, como por ejemplo en el fragmento del poema dedicado a Bofill, "Canción de un escriba egipcio de la sexta dinastía", que surgió en un primer momento en *Bajo tolerancia*, y fue incorporado a *Taller de arquitectura* posteriormente:

"Y me encargaste a mí  
que tradujera en signos mis sueños y obsesiones  
y te ilustrara sobre el arte antiguo" (Goytisolo, 1977: 86)

Para Goytisolo, esa era la proposición más atractiva del taller: presentar una arquitectura con nuevas pautas, que no se guiara solo por el tecnicismo, por la planificación, por el pragmatismo y por el consumismo, sino por la capacidad de traducir sueños y obsesiones, alejándose de los bloques de pisos feos e grises que se verticalizaban por aquellos años. Al fin y al cabo, se trataba de ofrecer un poco de ilusión, belleza y bienestar sin padecer a la juventud trabajadora del país.

Durante ese período de idealización de sueños, surgirán construcciones emblemáticas como Walden 7 y la Muralla Roja, simultáneos a esos planos en color y hormigón, Goytisolo mantendrá en su diario de trabajo, entremezclados, apuntes sobre aspectos relacionados a los proyectos en desarrollo y los versos que constituirán *Taller de arquitectura*. De ese cuaderno de "gestación de ideas" surgen poemas que demuestran una inclinación estética y urbanística en que el hombre aparece como el centro de las creaciones. En ese conjunto, la arquitectura surge como elemento que proporciona un espacio de vivencia, convivencia, descanso y placer. Por lo tanto, lo que estaba en juego en las observaciones del poeta catalán era la relación del hombre con la ciudad, ambos comprendidos como objetos pulsantes. De ahí que se note en las descripciones de sus poemas una constante conexión entre convivencia y movimiento, determinada por un sujeto poético que se mueve por la ciudad y se conecta con el otro a través de comentarios irónicos, afectivos o angustiados, siempre acompañados por una imperiosa mirada observadora.

<sup>4</sup> El filósofo Xavier Rubert de Ventos formó parte del grupo durante los primeros años.

“Bilbao song”, poema objeto de nuestro análisis, se desarrolla bajo esa mirada escrutadora. En sus versos, el protagonista deambula por calles y bares bilbaínos, observa el lugar, sus objetos y personas, como una especie de “flâneur baudelairiano”. A lo largo de su trayecto, ese sujeto establece una relación de atracción y repulsa con la belleza paradójicamente fea de Bilbao.

Perfilado en ese paisaje contradictorio, el poema se erige a partir de una coartada autobiográfica, moldeada por la experiencia de ver, por primera vez, la ciudad: “Bilbao song/ Se puede conocer una ciudad/ paseando por sus calles emigrando/ bebiendo en tabernas/ y también por supuesto/ de otras cien mil maneras/ Yo conocí a Bilbao/ yendo a comprar cristales/ para una empresa en la que trabajé/ y aunque después he vuelto muchas veces/ pienso que como entonces/ no la veré jamás/ con su café de gatos y mujeres/ en aquel barrio hermoso/ como la muerte y luego/ anatemas murales niños blancos/ llevados por niñeras increíbles/ Luz de plomo y carbón/ en los paseos/ y monjas monjas monjas/ y bocadillos de jamón/ historias de un pasado tenebroso/ Pórtate bien qué leches/ Sírvanos dos chiquitos paga éste/ Ayer trincarón a Ramón/ Ay mi chico me matas/ y el zumbido del martillo/ la competencia de las vagonetas/ todo rodeando aquel Bilbao absurdo con aire medio inglés y derrotado/ ciudad para vivir para beber/ si no te llevan los demonios oiga/ y tanto ruido junto/ para nada/ tanta muerte en la guerra/ y la perdimos/ tanto lacer y sólo por diez duros” (Goytisolo, 1977:65-66).

En su trazado, el poema empieza con una visión impersonal y culmina con la personalización del espacio de Bilbao, los versos, que se abren con la forma “se puede”, con la cual se señalan distintas posibilidades para conocer una ciudad, a continuación, presentan una secuencia de gerundios que conducen al lector a través de una acción continua, configurada por un movimiento de idas, venidas y detenciones (“paseando, emigrando, bebiendo”).

“Se puede conocer una ciudad  
paseando por sus calles emigrando  
bebiendo en tabernas  
y también por supuesto  
de otras cien mil maneras” (Goytisolo, 1977: 65)

Tras esa supuesta impersonalidad, se pasa a un registro particular, marcado por el “yo conocí”, que ubica el poema temporalmente y lo relaciona doblemente, al expresar la experiencia urbana concretada a través de un trabajo que sería realizado para el taller de arquitectura de Ricardo Bofill, a la vez que se enlaza al título del libro, el *Taller de arquitectura*.

“Yo conocí a Bilbao  
yendo a comprar cristales  
para una empresa en la que trabajé” (Goytisolo, 1977: 65)

Así, lo que parecía remitirnos a una experiencia abarcadora y general, se convierte en una particular expedición por los distintos rincones de la ciudad. Derivado de la experiencia biográfica, sobreviene un movimiento que individualiza Bilbao y la delinea como una comunidad compleja, atractiva, contradictoria y repulsiva. Todo a la vez. Todas las historias corriendo hacia el mar de la historia española a través de una percepción simultánea y metonímicamente geográfica. El instante y la visión capturados por la mirada se identifican por el carácter único y por la imposibilidad de repetirse.

“y aunque después he vuelto muchas veces  
pienso que como entonces  
no la veré jamás” (Goytisolo, 1977: 65)

La tensión entre el tiempo narrado y el vivido, expresada, especialmente, por el contraste entre los verbos en el presente y en el pasado, conforma la primera visión de Bilbao como una experiencia irrepetible. La mirada del sujeto poético identifica elementos que le llaman la atención en la ciudad, convirtiéndola en una geografía sentimental y particularizada, en la cual, lo individual se cruza con lo colectivo, y, en efecto dominó, incide en la historia de los lectores, que pueden compartir del paseo revelador del yo lírico.

“Pienso que como entonces  
No la veré jamás  
con su café de gatos y mujeres  
en aquel barrio hermoso  
como la muerte y luego  
anatemas murales niños blancos  
llevados por niñeras increíbles” (Goytisolo, 1977: 65)

En el paseo, la imagen de Bilbao se consolida a partir de adjetivos inusitados, estos, aliados a las comparaciones, representan una ciudad igualmente inusual (*café de gatos y mujeres, barrio hermoso como la muerte, niñeras increíbles*), lo que remarca la imposibilidad de repetición de la primera contemplación de la urbe, ya advertida en el inicio del poema.

Iluminado por una luz industrial, de plomo y de carbón, se revela el recorrido de la mirada del sujeto poético por las calles de Bilbao:

“Luz de plomo y carbón  
en los paseos  
y monjas monjas monjas  
y bocadillos de jamón  
historias de un pasado tenebroso” (Goytisolo, 1977: 65)

En ese itinerario, la ciudad se transforma en un espacio de reflexión, estructurado estilísticamente por los encabalgamientos, por las enumeraciones y por la falta de puntuación, que encierran al lector en un torbellino de acciones y de imágenes. Sometidos a una rápida secuencia, esos recursos estéticos parecen mimetizar el ritmo frenético de una gran ciudad.

Bajo el efecto de ese ritmo electrizante, las historias menudas se manifiestan a través de las voces en los bares, entre *bocadillos de jamón*, frases entrecortadas se inscriben en el cotidiano de aquellas gentes y de sus espacios urbanos, remontando a la guerra civil española, entremezclándose a las muertes casi anónimas bajo el cielo de la dictadura franquista.

El corte de las frases, casi nervioso, nos hace pensar en el título del poema, “Bilbao song”, como si el yo lírico, en un bar bilbaíno, acompañase fragmentos de conversación, como quien cambia la estación de radio, buscando una canción preferida.

“Pórtate bien qué leches  
Sírvanos dos chiquitos paga éste  
Ayer trincarón a Ramón  
Ay mi chico me matas” (Goytisolo, 1977: 65)

En ese “cambio de estaciones”, que aprehende distintas frases, la muerte aparece repetidas veces y enlaza distintas situaciones, desde una afirmación contundente, elaborada a través de una expresión coloquial: “ayer trincarón a Ramón”, hasta una frase casi frívola “ay mi chico me matas”. De una muerte real, representante furtiva de actos igualmente furtivos de la dictadura franquista, se pasa a una muerte amorosa y ficcional.

A esas muertes reales e imaginarias se cuele un “sigue sigue”, que imprime un ritmo rápido al poema. Cargado de referencias al ambiente industrial, el compás de los versos va

construyendo una imagen de Bilbao dividida entre el avance y la decadencia, entre los aires típicamente españoles y los rasgos ingleses y derrotados.

“y el zumbido del martillo  
la competencia de las vagonetas  
todo rodeando aquel Bilbao absurdo con aire medio inglés y derrotado”  
(Goytisolo, 1977: 66)

Un “oiga” nos llama la atención hacia los ruidos de la ciudad y hacia la acumulación de sonidos:

“ciudad para vivir para beber  
si no te llevan los demonios oiga  
y tanto ruido junto  
para nada  
tanta muerte en la guerra  
y la perdimos” (Goytisolo, 1977: 66)

A ese “llamado” se incorpora un verso ambiguo: “para nada”, que parece remitirnos, en un primer momento, a la inutilidad de esa cadena sonora. Sin embargo, el encabalgamiento de la estrofa nos revela la unión entre ruido y muerte. Los sonidos de la ciudad, en una secuencia vertiginosa, se suman a las muertes de la guerra, configurando una sensación de inutilidad y una constatación de pérdida. Inutilidad, muerte y pérdida se mezclan al placer y a las visiones articuladas por la contemplación de Bilbao, de su arquitectura, de sus gentes, de su melodía, que en una fusión de cotidiano e historia, reverbera visiones de toda una España, enmarañada en frustraciones de un pasado inmediato, doloroso y decadente y en esperanzas de un futuro supuestamente brillante, moderno y libre.

En el escenario urbano de Bilbao, tales sentimientos y percepciones emergen de forma simultánea a través de los sentidos del yo lírico, que proyecta un itinerario singular y propone un encuentro con la ciudad, su cotidiano y sus habitantes. Al espiar y escuchar la ciudad, el poeta revela el camino recorrido por la historia española y europea en los años 1960 y 1970 (urbanización, industrialización, planificación, consumo y deseo de libertad). Entre las miradas y los oídos que “viven” la ciudad, Goytisolo transforma su poesía en una “ruta” particular para reconocer en aquel presente la historia y la poesía propias de Bilbao, más allá de los edificios grises y de las calles funcionales.

Conducido por ese movimiento de observación y reflexión, “Bilbao song” nos expone su música urbana, su multitud de ruidos, miedos, deseos y frustraciones. Como un microcosmo de la sociedad española, la ciudad manifiesta los dilemas vivenciados y sentidos bajo el cielo de la dictadura franquista, conformando una imagen única de la condición urbana y humana. En esa disposición, los versos de Goytisolo nos revelan, metonímicamente, las tensiones, contradicciones, penas y amores de la ciudad, y todo eso por sólo *diez duros*.

## Bibliografía

- Blanco Aguinaga, C., J. Rodríguez Puétoles, & I. M. Zavala (2000). *Historia social de la literatura española*. Ediciones Akal.
- Gil De Biedma, Jaime (1980). “Carta a España (o todo era Nochevieja en nuestra literatura al comenzar 1965)”. *Al pie de la letra*. Barcelona: Crítica, 200-206.
- Goytisolo, José Agustín. (1977). *Taller de arquitectura*. Barcelona: Lumen.
- (1977). *Algo sucede*. Barcelona: Lumen.
- (1977). *Bajo tolerancia*. Barcelona: Lumen.

Harvey, David. (1999). *Condição Pós-Moderna. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola.

Rico, Francisco & Domingo Indurián (2004). *Historia Crítica de la literatura española: época contemporánea*. Barcelona: Editorial Crítica.

Sherer, Rebeca (tradução e prólogo). (1993). *Carta de Atenas*. São Paulo: Edusp.

#### **Datos de la autora**

Margareth Santos es Doctora en Literatura Española por la Universidad de São Paulo, en donde trabaja en el Departamento de Letras Modernas/Literatura Española. Sus líneas de trabajo comprenden el examen de las relaciones entre literatura, historia y política en el siglo XX, tanto en España como en el contexto iberoamericano en la producción vinculada a la Guerra Civil Española y a la posguerra civil española.