

PAISAJE, HISTORIA Y POÉTICA URBANA EN JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO

Margareth Santos*

Resumen

Ese artículo pretende discutir el cruce entre historia, poesía y ciudad en la obra *Taller de arquitectura*, de José Agustín Goytisolo, especialmente en su poema “Bilbao song”. Integrante de la generación de los años 1950, Goytisolo demostró, frecuentemente, una gran preocupación por la condición del hombre en la sociedad moderna y por su vida en las grandes ciudades y *Taller de arquitectura* es una obra representativa de sus reflexiones sobre el hombre y su entorno. Por ello, discutiremos como el poeta articula distintas visiones de la ciudad de Bilbao con los diversos discursos que surgen a lo largo de dicho poema. A través de un recorrido por la historia política, social y estética del final de los años 1960 y principios de los '70 en España, examinaremos los procedimientos poéticos utilizados por el autor para configurar las relaciones entre historia, poesía y sociedad en “Bilbao song”. A lo largo de ese itinerario, exhibiremos como el autor captura y modula las voces de “Bilbao song” utilizándose de la yuxtaposición de imágenes, historias y ritmos, para componer un mosaico que revela las diversas caras de la ciudad, sus gentes, su fealdad y su encanto bajo el cielo de la dictadura franquista.

Palabras-clave: Goytisolo. Poesía. Ciudad. Historia Española Contemporánea.

URBAN SCENE, HISTORY AND POETICS IN JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO

The purpose of this article is to discuss the conjunction between history, poetry and city in *Taller de arquitectura*, by José Agustín Goytisolo, especially in his poem “Bilbao song”.

A member of the so-called Generation of the Years 1950, Goytisolo has often shown a concern for the condition of man in modern society and for his life in the urban centers and *Taller de arquitectura* as a representative work on his reflections about the human being and his environment. Therefore, we propose to discuss how the poet articulates different visions of the city of Bilbao with the various discourses that emerge from the poem. Through a tour of the political, social and aesthetic history of the late 1960s and the early 1970s in Spain, we have identified and examined the poetic procedures used by the author in configuring the relationships between history, poetry and society present in “Bilbao song”.

Throughout this itinerary, we will exhibit as the author capturing and modulating the voices of “Bilbao song” using the background of images, stories and rhythms, to compose a mosaic that reveals the various faces of the city, its people, its fealty and its charm, and the city of the Franco dictatorship.

Keywords: Goytisolo. Poetry. City. Contemporary Spanish history.

*Margareth Santos. Universidad de San Pablo (USP). Brasil. Profesora Doctora del Área de Lengua Española e Literaturas Española e Hispanoamericana- DLM/FFLCH. marsanto@usp.br.
Recibido 27/04/2019. Aceptado 20/08/2019.

Muchos han sido los rótulos puestos a la denominada generación de los 50: niños de la guerra, poetas industriales, poetas urbanos etc. Aunque ajeno a etiquetas, José Agustín Goytisolo sí ha compartido gustos, disgustos y paseos urbanos y poéticos con sus compañeros de viaje Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral y, desde Madrid, con Ángel González. Sin embargo y sobre todo, José Agustín demostró gran preocupación sobre la condición del hombre en la sociedad moderna y su vida en las grandes ciudades. Muchas de esas preocupaciones se reflejan en su obra *Taller de arquitectura* (1977). En ella, al enlazar historia, poesía y ciudad, el escritor catalán expuso sus reflexiones sobre el hombre y su entorno. De ahí que propongamos, en nuestro texto, pensar cómo el poeta articula distintas visiones de la ciudad de Bilbao con los diversos discursos que surgen a lo largo del poema “Bilbao song”, ubicado en el volumen aludido.

Para emprender esa discusión, planteamos un recorrido breve por la historia política, social y estética del final de los años sesenta y principios de los setenta en España, a fin de identificar y examinar los procedimientos poéticos utilizados por el autor en la configuración de las relaciones entre historia, poesía y sociedad presentes en “Bilbao song”.

Preámbulo histórico a un poema de música urbana

En los años 1960, empezaba a dibujarse en el horizonte español la constatación de que el régimen franquista no acabaría por acciones de fuerza política o por las armas de los que habían sido derrotados en 1939. En el callejón de una dictadura que insistía en alargarse, pegado a un rincón, se ubicaba su fin, concretado por la salida voluntaria del dictador, impuesta por su muerte y por la designación de un sucesor.

Paralelamente a esos hechos, definidos cada cual a su manera¹, se desarrollaba en la población española un curioso deseo por romper con el pasado inmediato de la guerra civil. En el ámbito económico, los tecnócratas del gobierno habían lanzado el *Plan de Estabilización*, a través del cual se permitía la entrada de inversiones extranjeras, y que, fundamentalmente, produjo pobreza interna y emigración:

(...) se lanza en 1959 y la primera consecuencia es la de una riada de trabajadores que emigra hacia Europa: en 1960, esa emigración alcanza oficialmente la cifra de 80.000 personas, con un 50 por 100 de aumento sobre 1959. El éxodo continuará de modo impresionante durante la década de los sesenta hasta pasar de los tres millones, al tiempo que mediante una intensa campaña de propaganda el país es inundado cada año por el turismo extranjero (once millones de visitantes en 1964 y unos treinta en los setenta) (Blanco Aguinaga, 2000: 487).

Con una economía nutrida en gran parte por las divisas generadas por el turismo y por los envíos realizados por los emigrados españoles, el régimen anuncia el *Primer Plan de Desarrollo*, idealizado a fin de conseguir el despegue del país rumbo a una industrialización más intensa, una vez que los números españoles no se comparaban a los de otros países de la Europa Occidental. De manera semejante a los planos europeos de aquella década, el país intenta encajarse en el concepto de desarrollo de los años 1960, que postulaba la industrialización como gran meta de los estados modernos.

En el panorama de las teorías sobre el trabajo, la producción y el desarrollo, Europa y los Estados Unidos absorbieron las directrices fordistas y en suelo europeo, éstas se han estructurado junto a los preceptos y acciones keynesianas, que tenían como

base 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 y fragmentación de la división del trabajo culminaron con el reconocimiento de la concepción de que la producción de masa significaba el consumo de masa.

De manera muy breve, se puede decir que los años 1960 se configuran como el punto álgido de esos preceptos, en que se fraguan la industrialización y la urbanización alrededor del mundo. Se consolida en España un nuevo modelo de trabajador: aquél que cree en la producción económica/industrial como camino hacia la igualdad y hacia la libertad. En último grado, cuanto mayor la producción, más empleos serían creados y más alto sería el consumo, lo que, supuestamente, conduciría la población a una “mayor igualdad y libertad”. A esa letanía tecnócrata, no sin ironía, Ángel González le contestaría desde su *Ciudad Uno*:

Así las cosas,
así las mercancías:
indiferentes, ciegos símbolos
de la felicidad, seguros
al otro lado del cristal manchado
con el aliento y la avidez de ese
tropel informe y presuroso
que vacila, se para, mira y sigue
buscando nuevas grietas en el muro (González, 1997: 209)

Como parte de ese engranaje, movido por el consumo, de una “época de envases”, las ciudades pasan a ser pensadas, planificadas y moldeadas a partir de las denominadas funciones esenciales: trabajo, vivienda, circulación y ocio², a fin de que favorecieran su expansión. En el centro de esas acciones, el gobierno surge como gran promotor, sobre todo en un estado de excepción, en una dictadura como la franquista, que buscaba afirmar un discurso de paz y bienestar social, en el cual el Estado actuaba como controlador y ordenador de esas condiciones. Eran los “años triunfales”, tan aclamados por el General Franco en su discurso de supuesta entereza social.

“25 años de paz”, tal ha sido la consigna que desde todas las fachadas, tapias, pantallas y periódicos ha fatigado los ojos de los españoles, hasta filtrárseles en la conciencia. De la paz habría mucho que hablar. Pero los 25 años son irrefutables. No vale decir, como dicen aún algunos frívolos, que Franco es simplemente un individuo grotesco que tiene buena suerte, porque eso no es más que la versión invertida de la imagen de Franco, hombre providencial, difundida por la propaganda. ¿Puede, en efecto, imaginarse algo más providencial que 25 años de buena suerte? (Gil de Biedma, 1980: 202).

Metidos en ese escenario, de “veinticinco años triunfales”, en el cual se ubica 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 mantenía como norte la industrialización a fin de alejarse, definitivamente, del fantasma de una supuesta inferioridad ibérica frente al resto de Europa. Y para que los españoles se sintiesen europeos “de hecho y derecho”, se aceptaba gustosamente 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 la prosperidad de otros países de la Europa Occidental, provocó lo que el poeta Jaime Gil de Biedma denominó una “desradicalización de las clases trabajadoras”³: 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, puesto que vivía en el exterior. A partir de esa mezcla de deseos y frustraciones, se nota que la historia española de aquel entonces empezaba a consolidarse por jóvenes que querían aprovechar la vida, comprar un *seiscientos*, andar a más de cien por hora y, puesto está, no llevar cinturón de seguridad, todo al ritmo del rock and roll.

La empresa SEAT (Sociedad Española de Automóviles de Turismo) se fundó, creo, en 1950 o así, con una mayoría de capital social del INI [Instituto Nacional de Industria], algo más del 50%, para fabricar en España automóviles de la FIAT italiana (...) El 600 era el símbolo de una clase media, media-baja y de familias de obreros especializados que, con su vivienda bonificable o subvencionada a medio pagar, se lanzaron con sus 600 a la carretera y, muy pronto, se compraron una parcela de terreno en “el campo” o en “la playa”, y a vivir, que son dos días. (Goytisolo, 2009: 51).

Insertados en esa acción de “desradicalización”, consumo, ciudadanía y desarrollo pasan a caminar juntos y se vuelven (...) *inseparables de un modo específico de vivir y de pensar y sentir la vida* (Harvey, 1999: 121). Por consiguiente, se puede comprender el transcurso de la apertura de España hacia las inversiones norteamericanas y europeas como un doble proceso: por un lado representaba el intento de romper con el pasado inmediato y miserable, por otro lado se integraba a la nueva lógica desarrollista, que se sostenía por el modelo fordista-keynesiano. En la aprensión de ese panorama, podemos decir que a tal proceso se le debe ver *menos como un mero sistema de producción en masa y más como un modo de vida total* (Harvey, 1999: 131). Para decirlo sencillamente, un tránsito que apunta hacia la denominada modernidad capitalista.

Observándose tal 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. Ese nuevo contexto atinge a los escritores junto a la percepción de que necesitaban modificar sus estrategias, puesto que sus frustraciones ya no coincidían con las del país, el público lector era otro, así como las nuevas preocupaciones que infligían las casas españolas. A pasos largos, la población iba convirtiéndose en una sociedad cada vez más consumista, considerándose cada vez más libre política, sexual y socialmente, hecho ese que se acentuó con la muerte del general Franco, en los años 1970. Por lo tanto, para manejar esa amalgama de percepciones, los escritores de la posguerra civil española buscaban nuevos horizontes. No se trataba sencillamente de bajar las armas, sino de luchar con otras, de rastrillar nuevos caminos éticos y estéticos, como indica Goytisolo en respuesta a un cuestionario de Antonio Hernández: “El país se industrializaba, pese a la dictadura, y los temas eran otros: el hombre urbano, la alimentación, la neurosis, las injusticias, la falta de libertad” (Hernández, 1978: 314).

Y será en ese cruce ético y estético que nos encontramos a la obra *Taller de arquitectura* (1977), de José Agustín Goytisolo, sus reflexiones sobre el hombre y la sociedad moderna y sobre su vida en el medio urbano. E interpelados por las discusiones que ese volumen suscita, llegamos al centro de nuestra propuesta de debate: por una parte, analizar cómo el poeta articula distintas visiones de la ciudad de Bilbao

con los discursos esparcidos por el poema, y por otra, pensar cómo el escritor modula el conjunto de voces que resuenan en sus versos, combinándolas a la historia social española en el presente narrado y en el pasado recuperado poéticamente.

Multitudes de historias y ruidos

Elaborado a partir de la confluencia de poesía, ciudad e historia, *Taller de arquitectura* se compuso en circunstancias comunes al método de escritura de Goytisolo: una obra nacida de la combinación de poemas inéditos con poemas extraídos de libros anteriores. Tal método del escritor se dictaba por el avance del tiempo y por su inclinación hacia determinados temas. De esa manera, él iba pinzando de volúmenes anteriores versos que pudieran incorporarse al libro en que estuviera trabajando en el momento presente. Ese es el caso de *Taller*, que presenta algunos títulos de *Algo sucede* (1968) y *Bajo tolerancia* (1973). Las tres obras se insertan en la línea de temas urbanos, que Goytisolo empieza a cultivar más intensamente en el transcurso de su amistad y colaboración laboral con el arquitecto catalán Ricardo Bofill.

El escritor y el arquitecto se conocieron en 1963, cuando le detuvieron a Bofill, bajo la acusación de subversión, como nos explica Goytisolo en una entrevista concedida a Jordi Guiu-Antoni Munne:

Estuvo en la cárcel y aunque tenía antecedentes en la Policía mucho antes que él, hice de su abogado defensor e iba a verlo cada día a la Modelo. Nos hicimos amigos, ya a la salida me contó por qué no le gustaba la profesión. A mí tampoco me gustaba la mía, nos entendimos rápidamente y empezamos a trabajar (Guiu-Antoni Munne, 1977: 45).

Goytisolo se incorpora al equipo interdisciplinario del taller de arquitectura de Bofill en 1964 y allí se queda hasta 1976. El grupo estaba formado por Salvador Clotas (crítico literario), Ana Bofill (matemática, arquitecta y hermana de Bofill), Manolo Núñez Yanowsky (arquitecto), Julio Romero (economista), Serena Vergano (actriz y esposa de Bofill) y Goytisolo⁴, que estaba encargado de escribir los textos de los anteproyectos propuestos por el taller. El poeta, como responsable por el taller de imprenta, redactaba todos los textos del taller, además de proponer ideas para nuevos proyectos.

El Taller era un colectivo ambicioso, inseparable de unos años en que la sociedad española mejoraba velozmente sus condiciones vida. Las ciudades crecían y los hombres debían adaptarse a nuevos espacios: se necesitaban con urgencia ideas originales en relación al hábitat...Y así florecieron artistas como Ricardo Bofill. Durante los cincuenta Bofill se había distinguido por una activa militancia antifranquista y coincidía con los Goytisolo en el sueño de un mundo mejor, en su caso una sociedad simbolizada por una arquitectura moderna, rupturista, de líneas avanzadas (Dalmau, 1999: 455-56)

La participación de Goytisolo agregaba a ese conjunto interdisciplinario una perspectiva poética y contestadora, pues para el escritor catalán, una arquitectura de los momentos presente y futuro sería la que fuera 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 planteado por ese arquitecto y teórico urbanista. Se puede rastrear tal postura y contraposición 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, más tarde, fue incorporado a *Taller de arquitectura*:

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 de la labor: presentar una arquitectura con nuevas pautas, que no se guiaban tan solo por el tecnicismo, por la planificación, por el pragmatismo y por el consumismo, sino que pudiera traducir sueños y obsesiones, y que se distanciara de los bloques de pisos grises que se verticalizaban por aquellos años. En última instancia, que ofreciera un poco de utopía, belleza y bienestar sin que para eso desollara a la juventud trabajadora del país.

Durante ese período de idealización de sueños, surgirán construcciones emblemáticas como Walden 7, la Muralla Roja y Xanadú; simultáneos a esos planos en color y hormigón, convivirán en su un diario de trabajo, apuntes sobre aspectos relacionados a los proyectos en marcha y versos que compondrán el futuro libro de poemas.



De la izquierda hacia la derecha: Walden 7, La muralla roja y Xanadú en <http://www.ricardobofill.es/projects/walden-7-2/> y <http://www.ricardobofill.es/projects/la-muralla-roja/>.

De ese cuaderno de “gestación de poemas” manan versos que expresan una inclinación estética y urbanística enmarcada siempre en un contexto humanístico. Al fin y al cabo, para el poeta, el hombre debería ser el centro de las creaciones. Goytisolo apostaba por una arquitectura que viabilizara un espacio de vivencia, convivencia, descanso y ocio. Por lo tanto, lo que estaba en juego en sus observaciones era la relación del hombre con la ciudad, ambos pensados como objetos vivos, pulsantes. Así que, en

las descripciones de sus poemas, la conexión entre convivio y movimiento se manifiesta con vehemencia, pues el hombre zarandea por la ciudad en la cual se conecta con el otro, de ahí la importancia y presencia constante de la mirada observadora.

“Bilbao song”, poema central de nuestro análisis, se desarrolla a partir de esa mirada escudriñadora. En ella, el protagonista de los versos deambula por sus calles y bares, divisa el espacio, sus objetos y personas, como una especie de “flâneur baudelairiano”, cuyo “filtro imaginativo se revela fuertemente trasfigurador, pero a la vez, vigorosamente realista” (Berardinelli, 2007: 144). En su trayecto, establece una relación de atracción y repulsión con la belleza paradójicamente fea de Bilbao.

Clavado en ese paisaje contradictorio, el poema expone un fragmento autobiográfico, ya que los versos se desdoblán a partir de la experiencia de ver, por primera vez, la ciudad.

En el diseño del recorrido por el poema, notamos que este parte de una visión impersonal para alcanzar una personalización del espacio de Bilbao. Los versos arrancan con la forma “se puede”, que introduce varias posibilidades para conocer una ciudad, y, a continuación, exhibe una secuencia de gerundios que conducen el lector a través de una acción continúa, configurada por un movimiento de idas, venidas y paradas (“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 (Goytisoló, 1977: 65)

Tras esa construcción impersonal, se pasa a un registro particular, patente por el “yo conocí”, que localiza el poema temporalmente y lo relaciona doblemente, pues expresa la experiencia urbana demarcada por un trabajo a ser realizado para el taller de arquitectura de Ricardo Bofill, en el cual trabajaba Goytisoló. En un primer momento, vida y poesía se combinan, creando una figuración entre la crónica biográfica y la ficción poética.

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

Así, de pronto, lo que parecía remitir a una experiencia abarcadora y corriente, se convierte, rápidamente, en un avance hacia una contemplación personalizadora que flanea por los diferentes cobijos de la ciudad. Derivada de esa práctica biográfica brota una propensión a particularizar la ciudad a través de la observación.

La palabra poética traduce Bilbao como una comunidad compleja, atractiva, contradictoria y repulsiva. Todo a la vez. Todas las historias corriendo para el mar de una historia española en búsqueda de la modernidad de la cual veníamos hablando, pero que el sujeto poético trata a partir de otra sensibilidad. En ese reducto, Bilbao se corporifica a través de una mirada simultánea y metonímicamente geográfica, que examina las calles, los edificios, y las personas de allí.

El instante y el paisaje capturados por esa exploración se identifican en el carácter único y por la imposibilidad de repetición. Dicha percepción se manifiesta en la

tensión entre el tiempo narrado y el vivido, expresa, sobre todo, por el contraste entre los verbos en presente, en pasado y en futuro hipotético:

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

El momento en que se conoce Bilbao se transforma en una experiencia individual y, como tal, irrepetible. Los sentidos identifican elementos que le llaman la atención al narrador, convirtiendo el espacio escrutado en una geografía sentimental, definida por la mirada que la delinea. De esa forma, lo individual se cruza con lo colectivo, que, en efecto dominó, incide en la historia de los lectores, que pueden compartir el paseo del sujeto lírico.

Ese juego de representaciones se edifica con adjetivos inusitados, éstos, aliados a las comparaciones, encarnan una ciudad igualmente inusual (*café de gatos y mujeres, barrio hermoso como la muerte, niñeras increíbles*), lo que refuerza la imposibilidad de reproducción de aquella primera visión de Bilbao, advertida al principio del poema.

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)

Iluminada por una luz industrial, de plomo y de carbón, en un juego de claroscuro, se revela la ruta del sujeto poético por las calles de Bilbao. En ese trazado, la ciudad se transforma en una zona de reflexión, estructurada lingüísticamente por los encabalgamientos, por las enumeraciones y por la escasa puntuación, que instalan el lector en un aluvión de acciones y de imágenes. Sometidos a una secuencia veloz, esos recursos estéticos parecen mimetizar el ritmo frenético de una gran ciudad.

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

Bajo el efecto de ese ritmo electrizante y discontinuo las historias menudas se manifiestan en las voces en los bares. Entre *bocadillos de jamón*, frases entrecortadas nos remiten al cotidiano de aquellos personajes y de sus espacios urbanos, remontando a historias aparentemente lejanas, como las de la guerra civil española, entremezclándose a las muertes casi anónimas bajo el cielo de la dictadura franquista. Por los paseos, las monjas repetidas nos hunden en un presente miserable y en un pasado tenebroso.

El corte de las frases, algo telegráfico y nervioso, nos intima a pensar en el título del poema, “Bilbao song”. La escena construida parece conformar la imagen de un

sujeto que, en un bar bilbaíno, acompaña fragmentos de conversaciones, como quien cambia la estación de radio, como quien busca una canción preferida.

Pórtate bien qué leches
Sírvanos dos chiquitos paga éste
Ayer trincaron 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 las más diversas situaciones, desde una afirmación contundente, cimentada en una expresión coloquial: “ayer trincaron a Ramón”, hasta una frase casi jocosa “ay mi chico me matas”. De una muerte real, representante furtiva de actos igualmente subrepticios de la dictadura franquista, se pasa a una muerte amorosa y ficcional. Imbricados, lo singular y lo ordinario se transforman en una respuesta poética hacia una época de olvidos y envases.

A esas muertes reales e imaginarias se adhiere un “sigue sigue”, que imprime un ritmo acelerado al poema. Cargado de referencias al medio industrial, el compás de los versos va alzando una imagen de Bilbao dividida entre el avance industrial y la decadencia, entre aires típicamente españoles y 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 quita del sopor y nos llama la atención para los ruidos de la ciudad y para el acopio de sonidos, a él se incorpora un verso ambiguo: “para nada”, que parece arrojarnos, en un primer momento, hacia la inutilidad de esa cadena sonora. Sin embargo, el encabalgamiento de la estrofa nos desvela la unión entre ruido y muerte.

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 placer y sólo por diez duros (Goytisolo, 1977: 66)

Los sonidos de la ciudad, en un encadenamiento vertiginoso, se suman a las muertes de la guerra, configurando una sensación de nulidad y una constatación de pérdida. Inutilidad, muerte y pérdida se inmiscuyen al placer y a las estampas estimuladas por la contemplación de Bilbao, de su arquitectura, de sus gentes, que en una fusión de cotidiano e historia, reverbera visiones de toda una España, enmarañada en frustraciones de un pasado inmediato y decadente y en esperanzas de un futuro brillante, moderno y libre.

En el escenario metropolitano de Bilbao, esos sentimientos y percepciones irrumpen de forma coetánea a través de los sentidos del narrador, que perfila un trayecto particular y suscita un encuentro con la ciudad, su cotidiano y sus habitantes. Al escarbar y auscultar la ciudad, el poeta exhibe el camino trazado por la historia española y europea en los años 1960 y 1970 (urbanización, industrialización, planificación, consumo y deseo de libertad). Entre las miradas y las escuchas que “viven” la ciudad, Goytisolo transforma sus versos en una “ruta” personal para explorar, en aquél presente, la historia y la poesía propias de Bilbao, más allá de los edificios grises y de sus calles funcionales.

Conducido por esa cadencia entre observación y reflexión, “Bilbao song” ensancha su música urbana, su multitud de ruidos, miedos, deseos y desengaños. Como un microcosmo de la sociedad española, la ciudad manifiesta los dilemas vivenciados y producidos bajo el cielo de la dictadura franquista, conformando una imagen peculiar del hombre y de la urbe. En esa disposición, los versos de Goytisolo fijan, metonímicamente, su propia condición de poeta y sujeto urbano, desentrañan las tensiones, contradicciones, dolores y amores de la metrópoli, y todo eso por sólo *diez duros*.

Bibliografía:

- Berardinelli, Alfonso (2007). “Cidades visíveis na poesia moderna” En *Da poesia à prosa*, Cosac Naif, São Paulo, pp.143-174.
- Blanco Aguinaga, C., Rodríguez Puértolas, J. y Zavala, I. M (2000) *Historia social de la literatura española*, Ediciones Akal, Madrid.
- Corbusier, Le (1971) *Principios de urbanismo. La carta de Atenas*, Ariel, Madrid.
- Dalmau, Miguel. *Los Goytisolo*, Anagrama, Barcelona.
- Gil de Biedma, Jaime (1980) “Carta a España (o todo era Nochevieja en nuestra literatura al comenzar 1965)” En *Al pie de la letra*, Editorial Crítica, Barcelona, pp.200-206.
- Goytisolo, José Agustín (1977) *Algo sucede*, Lumen, Barcelona.
- Goytisolo, José Agustín (1977) *Bajo tolerancia*, Lumen, Barcelona.
- Goytisolo, José Agustín (2009) *Más cerca. Artículos periodísticos*, Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- Goytisolo, José Agustín (1977) *Taller de arquitectura*, Lumen, Barcelona.
- Guiu-Antoni Munne, Jordi (1977) Entrevista: “José Agustín Goytisolo: la arquitectura y la poesía” En *Athena. Letras*. Barcelona, nº 76, 1 de diciembre de 1977, pp. 44-49.
- Harvey, David (1999) *Condição Pós-Moderna. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*, Loyola, São Paulo.
- Hernández, Antonio (1978) “Cuestionario y respuestas” En *Una promoción desheredada: la poética del 50*, Zero, Madrid.
- Jiménez Millán, Antonio (1996) “Arquitectura y utopía en la obra de José Agustín Goytisolo” En *Actas del Congreso “Jaime Gil de Biedma y su generación poética”*, Vol. II, Departamento de Cultura y Turismo, Diputación Gral. de Aragón.
- Rico, Francisco e Indurián, Domingo (2004) *Historia Crítica de la literatura española: época contemporánea*, Editorial Crítica, Barcelona.

Notas

¹ La transición española, de un estado dictatorial para una democracia, ocurre, de manera muy esquemática, tras los tres hechos mencionados: gracias a un pacto de silencio que aún guarda sus heridas abiertas y sin darle la oportunidad al duelo y a la elección de un régimen político-partidario por las vías democráticas, Franco sale del poder al borde de la muerte, pero no sin antes traer al país a Juan Carlos I de Bourbon, que será proclamado rey de España en noviembre de 1975.

² Esas pautas se encuentran en el manifiesto urbanístico titulado “La Carta de Atenas”, proclamado en el IV Congreso Internacional de Arquitectura (CIAM), en 1933. Allí, se proponía la llamada “Ciudad funcional”, en la cual se preconaba la separación de las áreas residenciales, de trabajo y ocio. CORBUSIER, Le (1971) *Principios de urbanismo. La carta de Atenas*, Ariel, Madrid.

³ Esa afirmación se encuentra en el artículo Gil de Biedma, J. (1980) “Carta a España (o todo era Nochevieja en nuestra literatura al comenzar 1965” En *Al pie de la letra*, Editorial Crítica, Barcelona, pp.200-206.

⁴ El filósofo Xavier Rubert de Ventos participó del colectivo en los primeros años.