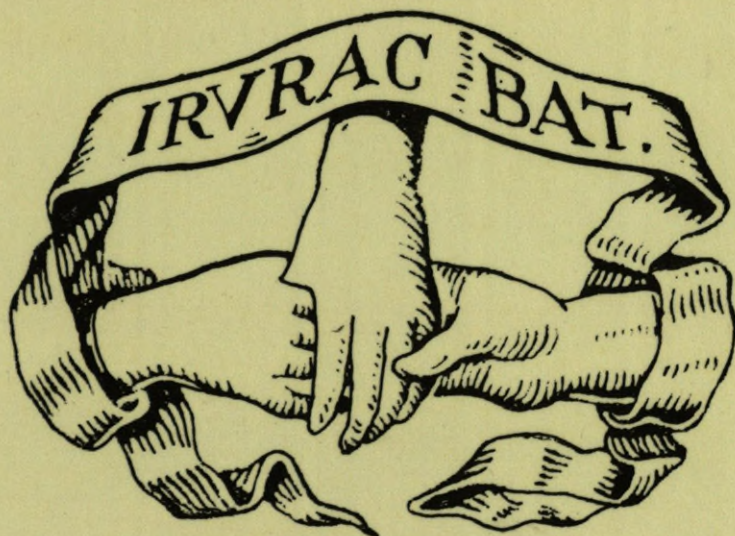


AYCART
Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País
Euskalerriaren Adiskideen Elkarte



COMISION DE BIZKAIA

NUEVOS EXTRACTOS

LECCIONES DE INGRESO

Francisco de Abrisqueta
José Guimón Ugartechea
Kosme M^a de Barañano Letamendía
Mario Angel Marrodán

Agilent

EDITA

Real Sociedad Española de las Ciencias del País
Española de las Ciencias del País



ISSN: 0204-1289 (Print) / 1136-1171 (Online)

REALIZACION TECNICA

b.e.

Luzarra, 6. 48014 Bilbao.

ISBN: 0213-1145. Dep. legal: BI 1931-89

NUEVOS EXTRACTOS

REAL SOCIEDAD BASCONGADA DE LOS
AMIGOS DEL PAIS
EUSKALERRIAREN ADISKIDEEEN ELKARTEA

Bizkaia

EDITA

Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais
Euskalerrriaren Adiskibeen Elkarte



COMISION DE BIZKAIA

NUEVOS EXTRACTOS

REAL SOCIEDAD BASCONGADA DE LOS AMIGOS DEL PAIS

EUSKALERRIAREN ADISKIDEEN ELKARTEA

Bizkaia

Francisco de ABRISQUETA Vascos en Colombia.....	8
Respuesta, por Adrián CELAYA IBARRA.....	20

José GUIMÓN UGARTECHEA Una interpretación psicoanalítica de la leyenda de D. Teófilo de Domí.....	37
Respuesta, por José Luis GOTTI ITURRIAGA.....	73

Kosme M ^a de BARAÑANO LETAMENDIA El espacio de la danza.....	81
Respuesta, por Juan José ORLANDO.....	103

LECCIONES DE INGRESO

Francisco de Abrisqueta	
Mario Angel MARRODÁN Mujeres poetas de.....	
Intervención de Kosme M ^a de Barañano Letamendía.....	107
Respuesta, por Elia.....	163
Mario Angel Marrodán	

INDICE

Francisco de ABRISQUETA	
Vascos en Colombia.....	9
Respuesta, por Adrián CELAYA IBARRA.....	29
José GUIMON UGARTECHEA	
Una interpretación psicoanalítica de la leyenda de D. Teodosio de Goñi.....	37
Respuesta, por José Luis GOTI ITURRIAGA.....	73
Kosme M ^a de BARAÑANO LETAMENDIA	
El espacio de la danza.....	81
Respuesta, por Juan A. URBELTZ.....	103
Mario Angel MARRODAN	
Mujeres poetas de Vizcaya (examen y balance de la poesía femenina vizcaína.....)	107
Respuesta, por Elías AMEZAGA.....	189



VASCOS EN COLOMBIA

Francisco de Abrisqueta

Francisco de Abrisqueta

VASCOS EN COLOMBIA

Señora Directora, señoras señores.

Dejérese que les exprese mi más sincera complacencia por el honor que me han concedido al poner esta cátedra a mi cuidado, para exponerles, aún cuando sea en la brevedad de unos minutos, mi bella experiencia de 50 años en Colombia en función del pueblo vasco, como observador continuo de la realidad espléndida que me rodeaba.

INTRODUCCION

La importancia de los vascos en América, en su dimensión y en la participación en la historia de aquellos pueblos, es cosa reconocida por propios y extraños. El vasco, en el Continente americano, en cierto modo, siempre se ha reconocido. Sin embargo, todavía, después de los trabajos de José Uriarte, Segundo Espizua, Pierre Landa, Francisco Grandmontagne, José Colá y Gode, Juan Otaegui, los dos tomos *Vascos en Colombia* publicados por don

Discurso de ingreso en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País

11 de Diciembre de 1987

VASCOS EN COLOMBIA

Francisco de Abrisqueta

Señora Directora. Señoras. Señores.

Déjenme que les exprese mi más sincera complacencia por el honor que me han concedido al poner esta cátedra a mi cuidado, para exponerles, aún cuando sea en la brevedad de unos minutos, mi bella experiencia de 50 años en Colombia en función del pueblo vasco, como observador continuo de la realidad espléndida que me rodeaba.

INTRODUCCION.

La importancia de los vascos en América, en su dimensión y en la participación en la historia de aquellos pueblos, es cosa reconocida por propios y extraños. El vasco, en el Continente americano, en cierto modo, siempre se ha reencontrado. Sin embargo, todavía, después de los trabajos de José Uriarte, Segundo Ispizua, Pierre Lande, Francisco Grandmontagne, José Colá y Goiti, Tomás Otaegui, los dos tomos *Vascos en Colombia* publicados por don Jaime de Kerexeta y el que os dirige la palabra esta noche, y *Presencia vasca en Colombia*, también del autor de esta conferencia, son escasos los estudios que recogen el devenir de nuestro pueblo por aquel extenso hemisferio. Algu-

nos aportes escritos sobre Argentina, Uruguay, Chile y Venezuela, la memoria para optar a la licenciatura en Historia de María Pilar Pildain Sallazar: *Ir a América*, y la contribución para los Estados Unidos del Programa de Estudios Vascos de la Universidad de Nevada: *Amerikanuak* de William Douglas y Jon Bilbao, así como episodios aislados desde el Mar del Norte, como el libro *Vascos en el río San Lorenzo* hasta las biografías de Juan Sebastián de Elcano en la travesía del estrecho de Magallanes o Lope de Aguirre en la odisea amazónica. Contribuciones parciales, artículos, ensayos desintegrados.

PRIMERO, JUAN VIZCAINO.

La presencia y la actuación de los vascos en el descubrimiento de América se deja sentir desde los preparativos del primer viaje colombino, en 1492. El Almirante genovés encuentra la decidida colaboración de Juan de La Cosa, o Juan Vizcaíno, como se le llama en los documentos de entonces, propietario y maestro o patrón de la mayor de las tres naves, de la *Santa María*, antigua *María Galanta*, la capitana y guía de la expedición.

El Vizcaíno también participó, junto con varios vascos (Sebastián de Olano, Francisco de Garay y otros) en el segundo viaje, el de 1493. Le llaman "maestro de hacer cartas de navegar". Y, por fin, Juan Vizcaíno se enrola con un grupo de vascos (Bilbao, Arriarán y Bernardo de Ibarra, el amanuense del Almirante) en el tercer viaje, el de 1498. Al año siguiente, partiendo de las bocas del Orinoco, se emprende la primera exploración costanera por el litoral de la Guayana, Trinidad, Margarita, penínsulas de Paraguaná y de la Guajira, hasta el Cabo de la Vela y Bahía Honda. Conduce la expedición el piloto y geógrafo Juan de La Cosa, con el Capitán de Castilla la Nueva Alonso de Ojeda y el cosmógrafo florentino, pintor de mapas, que, por azar, terminó dando su nombre al nuevo continente, Américo Vespucci.

La actuación importante y valiosa de Juan Vizcaíno no terminó con las primeras exploraciones de las costas norteñas del Continente sudamericano. En 1500, el sevillano Rodrigo de Bastidas, en socio con el piloto de la costa cantábrica, organiza desde el puerto de Sevilla una nueva expedición, descubridora de otros litorales firmes, venezolanos y colombianos. En los dos primeros años del siglo XVI, desde el Cabo de la Vela, Juan de La Cosa, continúa, con Bastidas, la navegación más de 150 leguas hacia el oeste, por Río de Hacha y la ensenada de Gaira, pasando a la altura de Santa Marta y bocas de Río Grande de la Magdalena. A medida que avanzan bautizan puertos (Gale-

ra, Zamba, Cartagena) e islas (Barú, San Bernardo, Fuerte, Tortuguilla). Entran en la bahía de Cispatá. Llegan al río Sinú, cruzan la punta Caribana y arriban al golfo de Urabá o Darién del Norte. Siguen más al oeste, doblan la punta del Cabo Tiburón, prosiguen hasta el cabo de San Blas, y todavía adelantán diez leguas más hacia el oeste, terminando en el paralelo 10 norte, en el puerto de Escribanos. Así, Rodrigo de Bastidas y su piloto Juan Vizcaíno descubren las costas de Colombia, Panamá y parte de Centroamérica, antes que las visitara Colón en su cuarto y postrer viaje, el de 1502, cuarta travesía colombiana, en la que navega la *Vizcaína*, carabela tripulada por el contraalmirante Fuenterrabía, por Larrinaga, Anzurraga y otros vascos.

De La Cosa traza, en pergamino, en 1500, la primera carta geográfica de estas costas e islas, el primer mapa mundi que incluye el Nuevo Continente, anterior al mapa de Vespucci, documento perdido hasta que el Barón Alejandro de Humboldt lo encontró, mucho después, en 1832.

Años más tarde, en 1508-1510, Juan de La Cosa con Ojeda y el andaluz Nicuesa, realiza otros dos viajes al Darién y las costas de Panamá con el cargo de Lugarteniente y Alguacil Mayor. Trae el propósito de fundar poblaciones en Tierra Firme. En uno de estos intentos de penetración habría de morir luchando contra los bravos indios turbacos, junto a Cartagena de Indias. Su misión cartográfica ya estaba cumplida. Trazó el primer mapa del litoral colombiano y del Caribe para la cultura y navegación universales.

DESPUES, EL OTRO OCEANO Y LA TIERRA FIRME

En el cruce del istmo desde La Antigua y en el hallazgo de las aguas del Pacífico intervienen, muy de cerca, con el extremeño Vasco Núñez de Balboa, Juan Caicedo y los bilbaínos Martín de Zamudio y Pedro de Arbolancha, el mensajero que llevó a Europa la primera noticia del descubrimiento del Océano Pacífico.

Más tarde, la costa colombiana del nuevo mar la recorre y explora el vasco-alavés Pascual de Andagoya, nacido en Cuartango, al oeste de Vitoria. Andagoya, Visitador General de los Indios, bajo el mando de Pedro Arias, recorre, en 1522, desde Punta Piña, en Panamá, hasta la desembocadura del río San Juan, y, en 1540, partiendo de Panamá hasta la bahía de Buenaventura, que llamó bahía de la Cruz. De allí, el licenciado Andagoya, Gobernador y Capitán General de las Provincias del Río de San Juan y del Perú, se interna

por la cuenca del Dagua, en Buenaventura, hasta el Valle del Salado, que llamó Lili, lo que es hoy la importante ciudad de Cali, centro de la industria azucarera colombiana. Tenía este hombre de letras y Cronista del Sur de la Nueva Granada en el siglo XVI, autor de la *Relación de los Sucesos de Darién*, el nombramiento de Gobernador de las Costas del Pacífico. El Adelantado Andagoya, el alavés extraordinario, abrió paso, con sus atrevidas exploraciones, al viaje de Pizarro rumbo al Imperio Inca, en 1525.

En las incursiones conquistadoras hacia el interior, que arrancan de Santa Marta, de Cartagena, de Santa María la Antigua del Darién y de Panamá, a través de la costa del Pacífico, toman parte activa y muy importante, cuando no las encabezan y dirigen, figuras vascas de la conquista: Viena, Berrio.

Con la expedición del alemán Alfinger hacia el valle de Cúcuta en la frontera venezolana van Amaya y Bascona.

En las tres grandes penetraciones, la de Quesada, Federman y Belalcázar se alistan capitanes, soldados y frailes vascos. Con el cordobés Jiménez de Quesada vienen Aguirre, Baracaldo, Carranza, Duarte, Inza y Montoya, Navarro, Ochoa, Olano, Orozco, Salazar, Soraluze, Ugarte y Zagarra, entre otros.

Con el tudesco avanzan Arce, Ayala, Guevara, Navarro, Salazar, y Vasuña.

Con Belalcázar, el otro cordobés, llegan Avendaño, Esquivel, Orozco.

LAS CIUDADES Y LAS BASES DE LA ADMINISTRACION

A la conquista del territorio de la actual República de Colombia siguen las fundaciones de las ciudades que habrían de consolidar el dominio español, afinar la población, permitir el ejercicio de la autoridad de la corona e iniciar una economía colonialista de la explotación de la tierra y del aborigen por parte de los encomenderos.

En estos pasajes de la primera mitad del siglo XVI también se hacen notar los vascos, con sus buenas y malas cualidades, con ambiciones de mando y de riqueza. No hay fundación en la que no se distinga algún natural del País Vasco, muchas veces bajo el gentilicio, en aquel siglo de nominación racial común para todos los vascos, incluyendo a los vascos continentales, de "vizcaíno".

Andagoya ordena la fundación del puerto de Buenaventura, en el litoral pacífico. En la fundación de Santa Fe de Bogotá, González Jiménez de Quesada designa como uno de los dos primeros alcaldes a Jerónimo de Inza. Otros primeros alcaldes de apellido vasco fueron Pedro de Ayala, en Cali, y Martín de Arriaga, en Cartago.

Neiva la funda Diego de Ospina -otro Diego de Ospina la fundaría por tercera y definitiva vez, a principios del siglo XVII-

Pamplona y Tudela de Muzo, Pedro de Ursúa. Ibagué, en el valle de Las Lanzas, Andrés López de Salazar. Remedios de Antioquía, el capitán Francisco Martínez de Ospina, el mismo que más tarde establece Mariquita. Villa de Leiva, Juan de Otalora.

En otras muchas creaciones de este período, en aquéllas que también llegaron a ser ciudades capitales del país, en las de Santa María, Cali, Popayán, Bogotá, Tunja, los nombres de vascos constan entre los testigos, entre los primeros alcaldes y entre los miembros de los cabildos o entre los eclesiásticos. Los Aguirre, Chaiburu, Chazarreta, Garibay, Loyola, Unzueta, Zúñiga y otros 24 que tengo en más listas, además de los nombrados anteriormente.

Después, en la administración y gobierno de los regímenes coloniales, se hace más frecuente la actuación del pueblo vasco. Una de las figuras más sobresalientes de este ciclo de instalación del gobierno civil y de la organización socio-económica, fue el Visitador, licenciado Miguel Díaz de Armendáriz, portador de las nuevas leyes protectoras de la población indígena, promulgadas por Carlos V a instancias de Fray Bartolomé de las Casas y de Francisco de Vitoria.

Al instaurarse, con la llegada de Armendáriz, en 1546 la Audiencia de Bogotá, hay vascos entre los gobernadores y oidores, los letrados Navarro y Salazar, por ejemplo, y otros en importantes cargos. Adquiere relieve especial, al final del período de la Audiencia, el Oidor, licenciado Francisco Anuncibay.

El primer grito de rebeldía separatista lo da estentóreamente Lope de Aguirre, el implacable oñatiarra, a quien acompañan, como hombres de confianza, en su expedición independentista del Amazonas, otros vascos.

Más tarde, el régimen presidencialista lo encabeza Lope Díaz Aux de Armendáriz, de Cadreita. Por esos días son personajes civiles los Axcoeta, Cai-cedo, Eraso, Gamarra e Ibarra, los Múgica, Orozco, Ospina, Peralta, Salazar.

LA NUEVA GRANADA COLONIAL

En el régimen colonialista de la Nueva Granada la presentación del vasco se hace más frecuente que en la conquista, y su actuación más notoria y positiva. Inclinado a la administración y a la actividad económica, más que a la guerra, el oriundo del País Vasco ocupa posiciones destacadas, públicas y privadas, en la Audiencia de Bogotá, en el Virreinato y en el incipiente comercio, agricultura y minería. Los hombres vascos aparecen en la Presidencia de la Audiencia, en las Gobernaciones de las Provincias, en el Tribunal de Cuentas de Santa Fe, en el de la Inquisición de Cartagena y en la Casa de la Moneda de Bogotá. Entre los presidentes de la Audiencia gobierna a mitad del siglo XVII el navarro Capitán del Nuevo Reino de Granada, Diego de Egües Beaumont, originario de Tudela, cuya administración colonial la historia de Bogotá y del resto del Nuevo Reino la califica de progresista.

En la Gobernación de Popayán se destaca Jerónimo de Berrio y Caicedo, en el último tercio del siglo XVII, "vicaíno de nación", como consta en los documentos viejos.

Son Tenientes de Gobernador Blas de Aguinaga y Diego Ignacio de Aguinaga.

Son Gobernadores de Provincia Pedro de Velasco y Zúñiga, Francisco Martínez de Ospina, Jerónimo de Berrio y Mendoza, y otros Ospina durante todo el XVI.

Alféreces reales y regidores perpetuos de Cali, los Caicedo.

En esta centuria, el Oidor y Visitador vasco guipuzcoano Juan de Villabona y Zubiaurre ordena al Capitán Ordún Velasco, pueble y funde Bucaramanga. Palmira se levanta en tierras del Capitán Gregorio de Astigarreta y Avendaño. A Tulúa le da carta de fundación el Capitán Juan de Lemus y Aguirre.

Entre los hijos de los pobladores vascos van singularizándose hombres ilustres, a medida que avanzan los años. Al principio del siglo XVII el Arzobispado de Bogotá lo ocupa el doctor Hernando Arias de Ugarte, nacido en Santa Fe, de genealogía navarra, que recibió el título de Protector de Indios. Más tarde, en 1627, es nombrado para la silla arzobispal Julián de Cortázar, durangués de nacimiento, anteriormente obispo de Tucumán, cuyos restos reposan en la catedral de Bogotá.

En el siglo XVII, además de los nombrados, están otras primeras figuras enraizadas en casas solares vascas: Arango, Atehortúa, Avendaño, Goñy, Isaza, Londoño, Maya, Saldarriaga, Upegui, Urreta y 33 más.

Como historiador y genealogista del Nuevo Reino de Granada sobresale en el primer tercio del siglo decimoséptimo Juan Flórez de Ocáriz, autor de las *Genealogías del Nuevo Reino de Granada*.

El libro más antiguo impreso en Colombia, en 1738, lo escribe Juan de Ricaurte y Terreros, de doble clara procedencia vizcaína.

A la separación del Nuevo Reino de Granada del Virreinato de Lima a principios del siglo XVIII, y al crearse el Virreinato de Santa Fe, se hace más manifiesta la contribución de los vascos. Pareciera que con el mejoramiento de la organización política y el crecimiento de la colonia los vascos encontrarán medio más propicio para poner en juego sus capacidades de acción y su espíritu de empresa.

Un presidente del segundo período de la Audiencia de origen vasco navarro, Rafael de Eslava, gobierna en 1733 y trae la Comisión Científica de la Condamine.

Entre los catorce virreyes que vinieron a la capital santafereña, cinco eran de origen vasco, en este orden: el tercer virrey, Sebastián de Eslava y Lassaga, del pueblo de Enériz en Navarra, que con otros dos vascos, Melchor de Navarrete y Blas de Lezo, defiende Cartagena de Indias. Eslava, Virrey, Gobernador y Capitán General de las Provincias de este Nuevo Reino de Granada, realizó obras de buen gobierno, entre las que se destaca la fundación de poblaciones de penetración, de verdadera colonización del extenso territorio virreinal. Tuvo una política demográfica que consistió en concentrar en pequeños centros urbanos los grupos indígenas diseminados.

El séptimo Virrey, Manuel Guirior, de Aoiz en Navarra, fue el primer gobernador al que pudiera dársele el título de "economista". Desarrolló una política proteccionista de la agricultura colonial. Además se preocupó grandemente por la instrucción pública.

Le siguen a Eslava y Guirior, en esta nómina de gobernantes de raíz vasca, Juan de Torrezar o Torrezábal, de fugaz gobierno; más tarde, a fines del mismo siglo y principios del XIX, los famosos virreyes que cubren el período inmediatamente anterior al ocaso del dominio de la corona española: don José de Ezpeleta y Galdeano, oriundo de Beire en el viejo Reino de Navarra, y don Pedro de Mendinueta y Mezquiz, nacido en Elizondo. Ambos nombres han sido elogiados por los historiadores en reconocimiento de las obras de progreso civil y de avance económico que supieron desarrollar poco antes de la revolución emancipadora. El Congreso Republicano de Colombia, en 1910, honró a cinco gobernadores de la Colonia colocando una placa de

cho según se entra del frontis del Capitolio Nacional, en la Plaza de Bolívar de Bogotá. Dos de ellos son, precisamente, Ezpeleta y Mendingueta.

REVOLUCION E INDEPENDENCIA

La aportación vasca en Colombia no termina cuando agoniza y muere la monarquía española en América, a principios del siglo XIX. En la conquista y en la colonia, como hemos visto, llegaron los vascos a América enganchados voluntariamente al gobierno de la Corona. Arribaron, también, en calidad de simples inmigrantes, a afincarse en las nuevas tierras. Sus descendientes, en grado sobresaliente, actuaron en la empresa emancipadora. Los apellidos trasplantados del País Vasco aparecen en todas las organizaciones, juntas, cabildos y comandos de guerra de las campañas independentistas. En la Junta Suprema de 1810. En la Declaración de la Independencia de Cudinamarca. En el Memorial de Agravios de Camilo Torres. En el Acta de la Independencia, el 20 de Julio, en Bogotá, y en la de Cartagena.

En las campañas militares continentales rodean al Libertador Bolívar numerosísimos nombres vascos, cuya cita sería interminable. Oigamos solamente éstos: los Ansoategui, Baraya, Ricaurte, Villavicencio y Berastegui, D'Elhuyar -hijo de José D'Elhuyar, el científico de Bergara, Director de las minas de plata y platino de Mariquita y Fresno en las proximidades del Nevado de Tolina en el siglo XVIII-, Sabarain, Undaneta, y los de estas heroínas: Policarpa Salabarrieta, Eugenia Arrázola, María Josefa Esguerra, Rosa Zárate, y el de la patriota del Valle de Upar, María Concepción Lorepen Ustaris. En las listas de los fusilados, agarrotados, arcabuceados y ahorcados por Morillo, Sámano y otros jefes realistas, llegan a 43 los mártires de la libertad grancolombiana con nombres de fonética vasca.

Hay en la guerra magna, en el ejército independentista, vascos e hijos de vascos de primera generación, como los Campo Larraondo y los Dorronsoro. A la batalla del Puente de Boyacá la hacen definitiva tres nombres. Junto al de Santander, los de Bolívar y Ansoategui.

Por el contrario, de cerca de 50 apellidos de jefes realistas que los historiadores Henao y Arrubla citan en su *Historia de Colombia* al narrar el período de 1810 a 1830, sólo dos -por cierto, de muy oscura actuación-, Landa y Vidaurrázaga, llevan apellidos vascos.

Los hijos y nietos de vascos se dejan sentir el 20 de julio de 1810 y el 16 de julio de 1813. Cuando se le condiciona el poder a Fernando VII y cuando

definitivamente se le niega ese poder. Los vascos de hoy se vanaglorian de encontrar tanta onomástica de Euskadi en la epopeya colombiana de esas jornadas gloriosas.

Podría decirse ahora, lo mismo que a lo largo de toda esta vasconimia y de este compendio de datos biográficos, que los demás, muchos y muy ilustres, eran de origen no vasco. Ciertísimo, pero esa simple deducción no riñe con el único ánimo que he puesto en este trabajo: presentar la contribución vasca inconfundida, para aquéllos a quienes pueda no serles fácil observarla y distinguirla. El propósito, desde un principio, no ha sido el negar los valores ajenos, sino el de recontar, en esta ocasión, los propios.

EL MAS GRANDE

Si continuamos repasando las páginas de la historia colombiana, y nos adentramos en el régimen republicano de la Gran Colombia, los nombres euskéricos siguen ocupando jerarquías del Estado, del Ejército y de la Iglesia. En el Congreso de Angostura, en las primeras misiones diplomáticas, en la Constituyente de Cúcuta, en las campañas del sur de la actual Colombia y en las de Ecuador y Perú, en Junín y en Ayacucho, abundan los próceres, hombres de gobierno y de armas con marcados apellidos de contextura vasca. Todos excitan la emulación del vasco moderno. Pero en esta ilustre galería un nombre ha resumido la existencia vasca en la liberación de América, nombre que sintetiza y representa por excelencia a todos los demás. Ese apellido es Bolívar, el Padre, por autonomasia, de la Patria, el del quinto nieto de Simón Bolívar e Ibarguén, El Viejo, el Procurador vasco-vizcaíno que, desde el solar de Bolibar en tierras de Euskadi, trajo a Caracas esta vasconomía familiar. Cumbre, imperecedera, vencedora, ineclipsable.

Las acotaciones de apellidos vascos son muchas y valiosas a lo largo del siglo pasado, en la Nueva Granada republicana y en los Estados Unidos de Colombia, en el ejercicio de la democracia y en el imperio de las dictaduras, en la paz y en las guerras. Baste advertir que 24 Jefes de Estado con nombres vascos han ocupado la Presidencia de la República.

Las semillas de los siglos XVI al XVIII, cuando hacia Colombia tuvieron lugar las más nutridas corrientes migratorias del País Vasco, florecen en múltiples ramas, espigas y vástagos. Nombres eúskaros escalan las más señeras alturas de la política, las ciencias, la religión, las armas, las artes y las letras,

hasta arrancar de la pluma de oro del maestro Guillermo Valencia, aquellos versos en su Himno a la Raza, ya amalgamada:

«El cancroso pilar de Guernica
Mil Renuevos a América dió».

En el siglo XVIII se dan dos corrientes de viajeros vascos a Indias, concretamente al perímetro actual de Colombia. Primero, la Compañía Guipuzcoana de Caracas, cuya influencia rebasó los límites venezolanos, extendiéndose los nombres de sus partícipes a las costas y al interior de Nueva Granada. Y, más tarde, en la segunda mitad de ese siglo, la instalación de las Sociedades Patrióticas de Amigos del País, movimiento renovador, que había de dejar sentir su influencia grande en los destinos del Continente. Estas Sociedades se fundan a imagen y semejanza de la primeriza, la Bascongada; se propagan por toda la extensión del Hemisferio entre las gentes cultas y con inquietudes renovadoras, y vienen a constituir centros de inspiración por la libertad nacional.

Al principio fue la vinculación de personajes peninsulares a las Sociedades americanas. Hay tres en Colombia, entre ellos el virrey José de Ezpeleta, de quien he poseído su ejemplar de las *Actas de la Bascongada*, adquirido por pocos pesos en una librería de viejo en Bogotá, que ahora debe estar en mi colección cedida a la Universidad de Deusto. Sus nombres pueden verse en la relación de socios de la Bascongada. De este contacto parte la floración de las Sociedades americanas. En Colombia están la de Bogotá y la de Cartagena, Popayán, Mompo y otras ciudades.

Los Estatutos mismos, en sus objetivos, nos lo revelan: estimular las voluntades para el cultivo y desarrollo de la prosperidad intelectual y mercantil del Estado en todos los ramos que constituyan principalmente la riqueza.

Es un estudio interesantísimo que invito a la juventud vasca a emprender: la relación entre las sociedades americanas y las peninsulares, y el papel que ellas ejercieron en la diseminación de los ideales patrióticos y en los movimientos revolucionarios de independencia. No olvidemos que Bolívar lanza su primer grito libertario en la Sociedad Patriótica de Agricultura y Economía de Caracas, y que crea las Sociedades de Lima y Bogotá. Por eso Ramón de Basterra, en 1925, dijo: «Al hecho de que Simón Bolívar haya presentado su primera obra genial inspirada en la Sociedad Bascongada de Amigos del País no se le ha dado todavía la importancia que se merece».

EL APORTE VASCO CONTEMPORANEO

La independencia interrumpió prácticamente la inmigración vasca hasta después del reconocimiento de la República por el gobierno español. Se reanudó de manera lenta a fines del siglo XIX, y algo más abundante en las primeras décadas del XX. Tiene, en sus comienzos, un carácter eminentemente religioso, con la presencia de jesuitas vascos. Por esos años comienzan a llegar padres jesuitas del País Vasco a los colegios de Colombia, cuya dirección queda en sus manos. Las generaciones de colombianos de 1910 a 1940 tienen una marcada influencia recibida de los jesuitas de la entonces Provincia Cantábrica, a través de los colegios de Bogotá, Medellín, Cali, Bucaramanga, Cartagena y Pasto. Estos padres, hermanos y estudiantes colombianos de Derecho en la Universidad de Deusto de principios de siglo, introdujeron el juego de la pelota en Colombia en las canchas que levantaron en sus colegios y en el frontón que, a principios de la década de los 30, funcionó en Bogotá. Cabe resaltar alguna de las figuras jesuíticas: Zameza, Larrañaga, Gorostiza, Egaña, Eguren, Plácido Múgica -el autor del *Diccionario Vasco y Vasco Castellano*-, que falleció en Loyola en 1982. El padre Manuel Ignacio Santa Cruz Loidi, guerrillero carlista de Eldauyen, que ingresó en la orden, en Pasto, en 1920. En 1892, se trasladó de Jamaica a Pasto, la capital del Departamento de Nariño, fronterizo con el Ecuador, recorriendo los caminos andinos en tren trasandino y a caballo, desde Guayaquil a Pasto. Fundó el Corregimiento de San Ignacio, en el Municipio de Buesaco, Nariño, en plena cordillera, a 40 kilómetros de la capital del Departamento, cuyos habitantes conservan ferviente recuerdo del personaje carlista. En la casa cural de San Ignacio, su Casa de Misiones, que él levantó, falleció en 1926, a los 84 años. En su iglesia está enterrado. Los naturales le veneran como a un "santón", le rezan y le encienden lamparillas frente a la lápida. Este culto a su misionero y fundador de hace 60 años, transmitido por generaciones, preocupó a las autoridades eclesiásticas y de la Orden, al extremo que sus restos, en secreto, fueron trasladados de San Ignacio a Pasto para que la devoción desapareciera. De nada sirvió la medida. Los campesinos del lugar caminaron en manifestación hasta la capital del Departamento reclamando y permaneciendo en demanda pública hasta que les devolvieron el osario de "Taita Manuel", que en fila india procesional, por las veredas del Rosal del Monte, a 3.000 metros de altura, iluminadas con antorchas, portaron en relevos a la iglesia ignaciana de la escondida aldea nariñense. Y allí, en el costado del evangelio, dentro del muro de la parroquia humilde, los indios quillacingas custodian las cenizas del guerrillero

vasco de la última contienda carlista. Ellos no saben quién fue el cura del zamorro y ruana, el cura de la corneta. Les dio un poblado, les levantó una iglesia doctrinera en el lago o quebrada de Nuestra Señora de la Estrada, les enseñó a rezar y a cantar el himno al Santo de Loyola -no en euskera como se ha dicho, que don Manuel tenía muy olvidado su idioma nativo-. Y eso basta para que lo defiendan. «Si supieran en España que aquí están los restos del Padre Loidi vendrían a llevárselos. Pero los sacaríamos, ahí mismito, a pura piedra», me dijo, con sus vocales silbantes, un indio que le conoció cuando era niño el día que le visité de a caballo, con el Padre Eguren, el padre cordillerano de San Ignacio, en las motañas donde vuela el cóndor, el ave sagrada.

Durante los 31 años de destierro colombiano el Padre Loidi, como lo llamaban ocultando el Santa Cruz por razones políticas, había ocupado posiciones modestas en el colegio pastuso de San Francisco Javier. La más alta, la de las clases de inglés y francés, que sus alumnos las recuerdan como deficientes; la prefectura disciplinaria, que ejercía con sus dotes de mando guerrero y estratega, que conservó toda la vida; la enseñanza del catecismo a los criados del colegio, de los que fue padre espiritual; confesor de la portería y visitador de hospitales y cárceles. Allí, en el colegio, dictó al Padre Ignacio Ariztimuño, hermano de "Aitzol", su autobiografía, que acaba de ser publicada, en San Sebastián, por la editorial Idatz Ekintza.

Más recientemente se destacaron entre los jesuitas vascos el Padre José María Uría, azpeitiano, que por muchos años regentó las cátedras de Filosofía del Derecho y Derecho Romano en la Universidad Javeriana de Bogotá, materias sobre las cuales publicó sendos tratados. El Padre Simón Sarasola, de Baliarrain, notable científico, fundador y director del Observatorio de Cienfuegos, en Cuba, con miras a hacer más segura la navegación hacia el Canal de Panamá. Gran meteorólogo, especializado en ciclones del Caribe. Aplicó, por primera vez en la pronosticación de ciclones, el método de las variaciones barométricas. Era académico de honor de la Academia de Ciencias de Colombia y ostentaba la Cruz de Boyacá, concedida por el Gobierno colombiano, distinción de que han sido objeto cuatro vascos. El Padre Sarasola, Pío Baroja, el baracaldés Andrés Perea Gallaga y el bilbaíno Francisco de Abrisqueta. Este último, por sus servicios a la administración pública en el campo estadístico, económico y financiero, en particular en la formación de índices coyunturales de la economía colombiana. Más recientemente, Abrisqueta era distinguido por el Ministerio de Relaciones Exteriores con la Cruz de San Carlos. Hay que nombrar aquí al Padre, bilbaíno también, Juan A. Eguren, exprofesor de la Universidad Pontificia Javeriana, moralista, autor de muchas

obras, entre las que se destacan las concordatorias colombianas y las que se relacionan con la posición moderna de la Iglesia en materia de control de la natalidad y planificación de la familia.

La Orden Franciscana es una de las más antiguas en la evangelización del aborígen americano. Se instaló en territorio colombiano desde los primeros días de la conquista. No ha habido muchos franciscanos vascos en Colombia. Sin embargo, ya en el siglo XVIII algunos padres de esta Congregación, sin duda vascos, introdujeron, como en otros países de América, la devoción a la Virgen de Aránzazu. Se veneró la imagen en Bogotá y en la población de La Palma, en la cuenca del río Magdalena. De ese culto no quedan sino referencias escritas. Por el contrario en la aldea de Gallardo, Municipio de Suaza, al sur del Departamento de Huila, la devoción a la Andra Mari de Aloña está vigente hoy en día en todo su esplendor. Gallardo se halla sobre la inmensidad de los Andes; es un escenario que recuerda las inmediaciones del Aitzgorri. En la primera semana de septiembre acuden a la iglesia que preside la Patrona de Guipúzcoa miles de campesinos, venidos, a pie, de muchas leguas a la redonda. La novena que rezan y los gozos que cantan recuerdan la tradición vasca: «custodiando su ganado, te apareciste a Rodrigo, desde entonces más amigo fue de tí el vascongado...».

Otra figura religiosa vasco-navarra, destacada en las letras, es Fray Pedro Fabo, agustino recoleto. Llegó a Colombia a fines del siglo pasado. Su producción literaria, muy extensa, histórica, novelística, poética, religiosa, etnográfica le valió el ingreso en las academias de la Lengua y de la Historia de Colombia. Manizales, capital del Departamento de Caldas, le debe su historia. También escribió la de su pueblo natal ribereño, Marcilla.

A raíz de la Primera Guerra Europea y en la década de los veinte se reactiva la inmigración civil a Colombia, siempre en muy pequeña escala. En esa época inmigra Luis Miguel de Zulategui, pamplonés, que hizo señalados aportes a la cultura y a la enseñanza de la música en Medellín, hasta su muerte, en 1970. De estas fechas, la segunda década del siglo, data la llegada de los Carmelitas vascos a Colombia. Su obra en varias zonas del país, pero especialmente en la región selvática del Darién, ha sido extraordinaria. Ellos crearon la Prefectura Apostólica de Urabá, en 1919. El primer Prefecto fue el Padre José Joaquín Arteaga, de Estella. El segundo Prefecto, el Padre Antonio Aguirrebeitia, de Bériz, el historiador moderno del golfo del Darién y de esta obra misional carmelita. En el extremo opuesto del país, en la frontera marítima entre Ecuador y Colombia, los Carmelitas han dado dos obispos vascos,

obispos vascos, monseñor Luis Irizar Salazar, de Ormaiztegui, y monseñor Miguel Angel Lecumberri, de Arázuri, que actualmente regenta.

En 1927 se instala otra orden religiosa con miembros casi exclusivamente vascos. Son los Pasionistas. Inician actividades los Padres Gabriel y Salvador Amézola, Juan María Echeandía y Máximo Dañobeitia. En 60 años, el apostolado de los Pasionistas se ha desarrollado apreciablemente en el territorio colombiano.

Después, en la segunda mitad del presente siglo, abren casas, con gran participación vasca, los Sacramentinos y otras varias congregaciones, sobre todo femeninas.

Antes de la Guerra de España, se produce una muy pequeña inmigración civil del País Vasco a Colombia personificada fundamentalmente en el hombre de negocios Eugenio de Gamboa y Arrupe, a cuyo alrededor se formó la primera colonia vasca propiamente dicha. Terminada la Guerra Civil en el País Vasco, antes y al comienzo de la Guerra Mundial, del 37 al 45, y por aquella causa, sobrevino el primer movimiento migratorio vasco de alguna significación. En ese entonces, durante la Presidencia de los Doctores Eduardo Santos y Alfonso López Pumarejo, llegaron aproximadamente 80 adultos y 45 niños. No obstante la pequeñez de la cifra, a partir de ese núcleo integrado esencialmente por profesionales e industriales, la presencia del pueblo vasco se hace patente en el medio colombiano. Se dedican a la enseñanza y a la administración pública, en los campos económicos, estadísticos y fiscales; a la agricultura del ajonjolí que introducen en las zonas tropicales junto con inmigrantes originarios de Canarias, principalmente de los Llanos del Tolima; a las investigaciones agronómicas de los suelos, como en el caso de Fernando Irusta, eibarrés, cuyos estudios de suelos cubren la Guajira al norte, la cuenca del río Magdalena y el Tolima, entre otros muchos territorios; a la pequeña industria, a los seguros, a la alimentación; a la gerencia de empresas industriales grandes; al ejercicio de la medicina y de la abogacía, y a la música y el periodismo. En este último campo participaron Siro F. de Retana y Jon Andoni Irazusta, el diputado tolosarra. Gran parte de este grupo de exilados se ha vinculado social y económicamente, a través de los años, definitivamente a Colombia. Sus hijos y sus nietos, vasco colombianos, mantienen el distintivo de su origen vasco, en la mayoría de los casos. Son predominantemente profesionales. Se han dado en la segunda generación algunos ejemplos de dedicación artística, como el de Kepa Amuchastegui, destacado mundialmente en el mundo del tea-tro, la pintora Libe Zulategui y la guionista de televisión y novelista

Victoria Perea de Restrepo. A una segunda generación pertenece también José Vicente Katarain, el ya famoso editor de las obras del Nobel de 1982, Gabriel García Márquez. En las artes plásticas hay que anotar el aporte dejado por el escultor Jorge Oteiza, creador de las escuelas de cerámica de Ráquira, en el Departamento de Boyacá, y de Popayán, en el Departamento del Cauca. Es autor de la *Interpretación Estética de la Cultura Megalítica Agustiniense*, ese parque arqueológico maravilloso del Sur de Colombia en las altas cabeceras del Río Grande de la Magdalena, arteria geográfica central colombiana.

En la década de los 40 hubo otra contribución muy señalada de los vascos a la economía de Colombia. Ocurrió al fundarse la Compañía Mercante Gran-colombiana. En los primeros años de funcionamiento de esa empresa multinacional andina marineros vascos navegaron como capitanes y pilotos en la mayoría de los barcos de la Gran-colombiana, hasta que el país pudo preparar sus propias tripulaciones.

Después de la Guerra Mundial, en las décadas de los 50 y 60, afluye otro contingente de vascos, unos llamados por el grupo anterior, otros atraídos por la iniciación del industrialismo colombiano en mayor escala. Tampoco la cifra es alta. Habrán venido a todo Colombia, en los últimos 30 a 40 años, algo más de medio millar de vascos civiles. Sus características son muy diferentes de las de la anterior inmigración. Predomina el hombre soltero, joven, ambicioso, con formación técnica industrial, sobre todo procedente de las zonas fabriles mecánicas de Guipúzcoa y Vizcaya. En considerable proporción este contingente regresó a su país de origen o se trasladó a otras repúblicas americanas, en especial a Venezuela. Sin embargo, alcanzó a contribuir en grado reconocible, y sigue conectado, en Bogotá y otras ciudades colombianas, a la creación de las industrias metalmeccánicas y del ensamblaje y a la importación de maquinaria herramienta a otros productos de la industria vasca.

Unos y otros, los inmigrantes vascos de las épocas señaladas, en 1958, constituyen un Centro Vasco como institución de hermandad, entidad patriótica, social, cultural y recreativa, que desarrolló las actividades de este género, propias de los centros vascos del exterior. Ocupan la presidencia, sucesivamente, durante sus 20 años de activa existencia, Fernando Irusta, Francisco de Abrisqueta, Iñaki Garay, Francisco Berrueta y Humberto Iriondo. Con anterioridad la colectividad vasca se encontraba en determinados cafés de dueños vascos y se reunía en las festividades eúskaras consagradas, que fueron dando vida comunitaria al pequeño grupo. En 1945 la colonia donó a Bogotá un monumento dedicado a Gernika, obra de Jorge Oteiza. Con ese motivo, el Concejo de Bogotá dio el nombre de Gernika a un pequeño parque bogotano

bogotano bajo cuya arboleda se colocó el monolito. Desde 1968 el monumento está colocado en la Avenida que, por disposición del Municipio de Bogotá, lleva el nombre de la Villa Foral. Era Alcalde de la Capital el doctor Virgilio Barco, actual Presidente de la República, descendiente directo de la familia del Barco, que dio alcaldes a Bilbao y apoderados a la Junta General de Guernica en el siglo XVIII.

La colonia vasca en Bogotá también se ha distinguido por sus labores culturales. Ha llevado los temas del País Vasco a la escena, a la radio, a la televisión, a la prensa y a la exposición plástica. En 1968, como prueba de agradecimiento a Colombia, bajo el título de *Parnaso Colombiano en Euskera*, editó una antología de la poesía colombiana, bilingüe, en castellano y euskera.

En 1982 miembros de la Colonia Vasca auspiciaron la traducción al euskera de *Crónica de una muerte anunciada*, de García Márquez, bajo el título de *Heriotza iragarritako baten kronika*. En 1984, por iniciativa del Vice-presidente de la Sociedad Bolivariana de Colombia, Francisco de Abrisqueta, se publicó en edición bilingüe *Bolívar*, la biografía del Doctor Luis A. Bohórquez Casmallas, traducida al euskera por Jaime de Kerexeta e Iñaki de Zubiri.

Se da la particularidad de que en Bogotá existió una de las bibliotecas privadas vascas más extensas. Por encima de 10.000 libros, folletos y publicaciones sobre temas vascos, biblioteca que fue donada y trasladada al País Vasco.

El Gobierno Vasco anterior a la constitución de la Comunidad Autónoma actual tuvo su Delegación en Colombia. Por este orden fueron Delegados Francisco de Abrisqueta, Andrés Perea Gallaga y Fernando Irusta. La Delegación canalizó, a través del Gobierno de Aguirre, valiosos servicios indirectos en la última Guerra Mundial, que contribuyeron a la custodia de zonas estratégicas del área geográfica del Caribe y del Pacífico colombiano y panameño. A estas labores contribuyó una figura vasca de aventura y leyenda, Luis Gómez Lekube, getxotarra, del que hemos hablado ya. Su vida de bucanero, de corso del siglo XX, ya ha dado lugar a una biografía en inglés cuya publicación se anuncia para pronto *A Wanted man El Cojo Gómez in Colombia*, por Kay Humbel. El "Cojo Gómez", que cojo era desde que los carabineros colombianos le partieron de un balazo una rodilla, dominó por años las selvas impenetrables del Chocó, que separan a Colombia de Panamá. Dominó por la violencia de sus armas, los nudos que desarrollaban sus embarcaciones contrabandistas rápidas (*Euzkadi* iba a llamarse el yate panameño que pilotaba en aguas del Pacífico) y la lealtad de los cholos, los indios cunas, que le creían invulnerable a la metralla. No así de los negros moradores de caseríos costeros. A

tres "morenos" los compraron para que ultimaran a Gómez Lekube en un plañ de pescadores y lo echaran al mar, el de sus travesías de matute, el mar que lo tragó como a pirata del siglo XVIII en algún ataque a Portobello o Cartagena de Indias.

Porque conocía de a pie la jungla y por lancha las bahías le llamaron cuando los dos países fronterizos convinieron sus límites entre manglares y ciénagas, y cuando se trató de vigilar el Canal panameño de los submarinos alemanes y de las radios japonesas. Trece expedientes judiciales a un lado y otro de la frontera le fueron sobreseídos al "Cojo Gómez", el contrabandista sigiloso, querido, temido y odiado, el pirata de las costas, la colombiana y la panameña, para que así se aviniera a prestar su servicio dentro de la ley, cuando otro Lekube, su primo, el Presidente, le pidió que ayudase a la causa aliada: "Por Euskadi, lo que me pidas". La vida del "Cojo Gómez" está novelada en el *Ultimo Corsario*, de Ricardo L. Restrepo, que forma parte de la colección recientemente donada al municipio de Getxo.

En 1942 hizo una visita oficial a Colombia el Presidente José Antonio de Aguirre. Era parte de una larga gira por Sudamérica, que tuvo notable resonancia política. Su presencia constituyó un verdadero acontecimiento que atrajo a lo más selecto de los dirigentes y del estudiantado bogotanos a sus conferencias del Teatro Colón y de la Universidad Nacional. Las autoridades dieron al Presidente vasco altas distinciones protocolarias, entre las que no faltó la invitación a Palacio a la mesa del Presidente Alfonso López Pumarejo.

En 1960 visitó la Colonia Vasca el Presidente Jesús María de Leizaola. Del mismo modo, recibió gran acogida de la colonia y de los medios políticos e intelectuales colombianos.

Desde 1968, Jon Landaburu, magister en Filosofía y doctor en Lingüística por la Sorbona, ha dedicado su actividad científica al estudio de lenguas indígenas de Colombia. Ya antes, dos religiosos vascos compusieron las gramáticas de la lengua catía de la región chochoana y de varios idiomas de los Llanos Orientales del país. Landaburu, miembro del Center National de la Recherche Scientifique de Francia, ha investigado las lenguas y culturas de dos pueblos indígenas colombianos: el grupo étnico Andoke del Amazonas, en la zona cauchera al sur del país, del que formó una gramática y recopiló textos religioso-míticos, y el grupo Arhuako de la Sierra Nevada de Santa Marta, al noreste del país, para elaborar, igualmente, la gramática de su idioma, el ika.

La existencia, conservación de su identidad nacional y adaptación a Colombia de la comunidad vasca dio origen a un extenso y cuidadoso estudio

sociológico, académico, de la socióloga americana -de Boise, Idaho- Hay Hummel, bajo el título de *Twentieth Century Basque in Colombia*.

En todos los tiempos aparecieron bohemios, trashumantes, vascos sin ley ni rey, soñadores, inventores de grandes imposibles; el misántropo huidizo, los exploradores ocasionales de la jungla virgen que mascaron coca y agarraron horrendas borracheras con los brebajes rituales de los indios tribales de la Amazonía. Hubo el que entregó los tres cabritos para hacerse con la india guajira adolescente, de túnica flotando al viento de la Sierra Nevada y cara pintada de negro en defensa del sol tórrido de la península colombo-venezolana. Son los vascos trotamundos, barragarris, que pasan como en una novela surrealista. Ninguno de ellos representa al vasco prototípico de la emigración, pero son personajes que dan gracia al paisaje humano del vasco-americano. El vasco modelo es el asentado, trabajador, responsable. Honrado y leal, que, con éxito o sin él, prueba fortuna valiéndose de su ingenio y esfuerzo, se vincula a Colombia y deja la descendencia de los vasco-colombianos. Es verdaderamente destacada y grande la obra cumplida por los vascos en Colombia. En la religión, la enseñanza y las bellas artes; en la economía, la administración pública, la ciencia y, en general, en la introducción de corrientes progresistas del pensamiento y, sobre todo, de la acción, al pasar de la historia de Colombia.

Yo no sé cómo agradecerles la atención que han prestado a este documental sucinto de los vascos en Colombia. Ojalá les haya parecido de algún interés la existencia de aquellos vascos que, por un motivo u otro, dejaron su patria nativa para hacerse a la tierra amable, a la Tierra Firme, que como dijo el poeta es «tierra buena..., tierra que puso fin a nuestras penas».

Milla-esker.

RESPUESTA AL DISCURSO DE INGRESO DE D. FRANCISCO DE ABRISQUETA

Adrián Celaya Ibarra

Sra. Directora de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, señoras y señores.

Sr. D. Francisco de Abrisqueta.

Pienso que en este momento quizá está suponiendo que le hacemos un gran honor con esta recepción a la que ha asistido una numerosa concurrencia, y con el diploma que dentro de poco va a recibir.

Yo quiero despejar esas ideas, porque quien debe sentirse verdaderamente honrada y orgullosa es esta Real Sociedad porque hombres como Abrisqueta acepten entrar a compartir esta tarea, antigua y siempre renovada, que nos imponen los Estatutos de la Sociedad. Amigo Abrisqueta, va a entrar Vd. en una Asociación cuyos bienes materiales son escasos, cuya estructura organizativa es muy limitada, pero que está animada de grandes ideales, ideales que un buen número de vascos que se encuentran entre los mejores vascos desean asumir.

Hoy es un día de esperanza, ya que un gran vasco, hijo de Bilbao y ayudante del mundo, durante mucho tiempo lejos de nosotros, nos ha ofrecido esta conferencia de contenido universal, que es el signo, el sello con el cual se compromete a integrarse en nuestro grupo, en la Comisión de Bizkaia de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

Tengo en las manos un largo *currículum vitae* de cinco folios, repleto de fechas, datos, publicaciones, trabajos, empresas en las que D. Francisco de Abrisqueta ha sido protagonista. Y no voy a caer en la tentación de leerlo, no solamente porque sería muy pesada la larga enumeración de datos, sino también porque quisiera infundirles algo de vida. La enumeración simple de esta fría lista, en la cual como en casillas de un ordenador se enumeran todas las actividades de nuestro amigo, probablemente no sería suficientemente expresiva; hay que darle vida. Detrás de cada una de estas fechas o cifras hay una peripecia vital repleta de trabajo, y a veces de años y esfuerzo, que sería imposible entender en una cita rápida.

Quiero pedir perdón de entrada, porque, después de haber aceptado este encargo, me he dado cuenta de que la personalidad de D. Francisco de Abrisqueta es tan extensa, tan amplia, tan importante, que verdaderamente no soy el hombre capaz de entenderla y de abarcarla, y, por lo tanto, Vds. me perdonarán las omisiones que pueda tener; me las perdonará también el propio Abrisqueta.

Me permitiréis, por lo tanto, que destaque algunas facetas notables de esta personalidad, dado como nos es dado conocerla a quienes la hemos percibido tarde y muy de lejos.

D. Francisco de Abrisqueta nació en Bilbao, unos años antes que el que os está hablando; la fecha del nacimiento la he encontrado muy borrosa, no la he podido leer. Yo no sé mucho de su mocedad, y únicamente puedo decir que estudió en la Universidad de Deusto, en la que obtuvo la licenciatura en el año 1934. El se define a sí mismo como economista-estadístico.

Su actividad profesional la inició muy pronto -ya en el año 35, creo- en el Banco de Vizcaya como asistente de la sección de Estudios Económicos. Creo, aquellos años treinta, que son de mi juventud y de mi niñez, eran tiempos de esperanza en los que parecía asomar una aurora de libertad, aunque fuera el Nervión un mar de dificultades. Nuestras ilusiones juveniles fueron, sin embargo, truncadas por la guerra de 1936 y la larga dictadura que la siguió.

Para muchos, muchos hombres jóvenes y maduros, sonó la hora de dar un salto al vacío; la guerra les imponía la emigración. Y también Abrisqueta hubo de recorrer el mundo en busca de nuevos destinos a muchos miles de kilómetros, como ya lo hicieran muchos de nuestros antepasados. Abandonó esta *Euskalerra polita* para enfrentarse con un porvenir incierto, agravado por la circunstancia de la guerra.

Los que en aquellas fechas permanecemos en nuestra tierra, aunque padeciéramos la guerra de otra manera, acaso no hayamos entendido suficientemente el drama de aquellos millares de exiliados de 1937. Fue la suya una vida de lucha y de dificultades, en la que cualquier fracaso podía ser explicable.

Pero yo creo que si hacemos un balance a la actividad de aquellos hombres, podemos dar por cierto que, en su gran mayoría, en una inmensa mayoría, yo diría que casi en su totalidad, incluso aquellos *barragarris* de que nos ha hablado hace un momento, o el cura, el problemático cura Santa Cruz, con su corneta y su catecismo, cumplieran como buenos vascos, trabajando y participando en el desarrollo de los países hermanos de la vieja América. Algunos, muy especialmente, haciendo una obra extraordinaria y una gran aportación a la cultura y a las actividades de los países que les habían aceptado.

Cuando muchos años más tarde algunos, no todos, regresaron al País Vasco, no presentaron ninguna factura; esto es algo que debemos tener presente. Y en algunos casos, de los que Abrisqueta es un claro ejemplo, nos invitaron a participar y a gozar del fruto de su trabajo.

El economista-estadístico D. Francisco de Abrisqueta se entregó también al trabajo con toda energía, porque el trabajo ha sido siempre para nuestro pueblo la gran fuente de riqueza. Y ya desde 1937 lo encontramos en Colombia en lugares como el Centro de Estudios de la Dirección Nacional de Estadística o como profesor en la Universidad Javeriana.

Bueno, muchos datos por supuesto desaparecieron de mi nota, porque realmente hay muchísimas más cosas que se pueden decir.

Muy pronto se hace notar su competencia, llegando a ser Asesor del Banco de la República, o Asistente en la Unión Panamericana en Washington, antecesora esta Unión Panamericana de la O.E.A., Organización de Estados Americanos, y siempre en estas asociaciones ocupó cargos muy importantes.

Estas circunstancias le han permitido viajar por toda América, y conocer también profundamente la vieja Europa, en la que estuvo haciendo estudios en los años de 1956 y 1957.

De vuelta a Colombia, realiza una enorme actividad en el campo de la empresa, llegando a ser presidente de dos grandes empresas colombianas: "Cerracol" y "Collantes"; sangre de Euskadi profunda, podríamos decir, parodiando a Rubén Darío. Cómo no recordar también a aquellos miles de vascos que a lo largo del mundo han llenado de surcos todas las tierras con las lágrimas de la emigración.

Esta fecunda actividad profesional, en gran parte impuesta por la necesidad, no impidió a D. Francisco de Abrisqueta mantener una importante vida, una importante inquietud intelectual; una vida de un profundo humanismo. Y ello le ha permitido desarrollar inquietudes intelectuales y literarias, de las cuales algunos frutos estamos tocando.

Si nos fijáramos exclusivamente en su labor técnica -con técnica quiero decir en su labor como economista-estadístico- se puede enumerar una larga lista de trabajos en los que se ocupa de las condiciones de vida de los obreros, de la clase media de la renta, de índices de precios, de salarios, de problemas de desarrollo, de sistemas estadísticos, etc. Llega a ser Jefe de Redacción en *El mes económico y financiero*, una revista colombiana, y de la sección comercial de *El tiempo*, en Bogotá.

En todos estos trabajos a mí me llama la atención su preocupación por los temas sociales, temas sociales que, indudablemente, constituyen un punto central de reflexión para el Pueblo Vasco de ese tiempo. Y quizá fuera bueno que estos estudios del Sr. Abrisqueta nos fueran mejor conocidos. Pero también su actividad trasciende de los temas económicos y estadísticos o sociales, y se plasma en una gran inquietud por el tema vasco, que supongo nace también de una gran añoranza. Aunque vive en Colombia, está en el mundo, y no deja ni un momento de estar en Euskadi.

Seguramente esta añoranza, esta añoranza de la tierra que le está manteniendo cerradas sus puertas, es la que le lleva a estudios como *Presencia vasca en Colombia*, con dos tomos en colaboración con D. Jaime Kerexeta, o como *Los Apellidos Vascos en Colombia*.

Y como colofón de todo esto realiza Abrisqueta una gran labor bibliográfica. Tiene una gran colección de libros; como homenaje a Euskal Herria reúne una gran biblioteca, en la que uno tras otro se van juntando más de 10.000 libros, hasta completar una biblioteca vasca que es un auténtico tesoro bibliográfico.

Supongo yo que para reunir esta colección no tuvo que invertir solamente medios económicos, sino mucho entusiasmo, muchos días y muchos esfuerzos, viajes, visitas a bibliotecas, a librerías y, sin duda, tuvo que poner mucho cariño.

No sé si nosotros valoramos suficientemente lo que es un libro, aunque estoy hablando dentro de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, y esto parecería ocioso, pero muchas veces vemos el libro colocado en una estantería que no pasa de ser un objeto decorativo, o incluso una nota de

buen gusto; algunos libros duermen su modorra en muebles elegantes. Hay que ser capaces de arrancar el libro del estante, acariciarlo, zambullirnos en su texto, y entonces es cuando nos hacemos con él, cuando nos llevamos las grandes sorpresas, y cuando descubrimos las maravillas que encierra, porque ningún invento moderno ha conseguido superar la fuerza, la belleza y el poder de un libro. Las grandes ideas están todavía encerradas en un libro; las ideas que mueven y han movido al mundo, ideas estéticas, ideas creativas, ideas científicas, como "El Arpa" de Becker, que es un libro que está esperando que alguien le arranque sus notas.

En una estantería yace el pensamiento de muchas generaciones, y si nos acercamos con cariño a esa estantería, a ese libro, es posible, y todavía hay que esperar que algunos de nuestros estudiantes, inclinándose sobre un texto antiguo, vuelvan a encontrar ideas vitales que el momento actual del mundo hacen necesarias.

Abrisqueta conoció y amó, y conoce y ama, los libros, y no precisamente para tenerlos en una estantería, sino que penetró en ellos, saturándose con su contenido. Sin esta pasión no le hubiera sido posible su increíble colección.

Hay que captar esta gran pasión de Abrisqueta por los libros para valorar la generosidad que supone el gran legado que nos ha dejado. Después de haber conseguido reunir con tanto esfuerzo su biblioteca, regresa a este Bilbao -en el que nos encuentra sumidos en quizá abundancias materiales, pero también en nuestras carencias culturales- y concibe el propósito admirable de hacer donación de su biblioteca vasca al Pueblo Vasco.

Es difícil imaginarse el desprendimiento y el amor a su Pueblo que son necesarios para un acto de esta naturaleza. Aquella biblioteca, que es parte de su vida, y tan importante como para cada uno de nosotros puede serlo su pequeño patrimonio, nos la regala Abrisqueta sin pedir nada a cambio; la entrega a la Universidad de Deusto, al Parlamento Vasco, al Convento de Lazkao y al Museo Vasco de Baiona. ¿Vds. creen que le hemos dado suficientemente las gracias?

Creo que me estoy dejando muchas cosas en el tintero, pero voy a terminar refiriéndome a la personalidad universal de nuestro nuevo miembro de número.

Se ha hablado muchas veces del vasco universal; es una expresión a veces infalible, que se utiliza con un interés que no quiero detenerme a analizar, y que a veces se contrapone al vasco aldeano, encerrado en sus ciegas ideas, sin

percatarse de que cada aldeano puede ser un hombre que se encierra en Bilbao como quien lo hace en Madrid o en Burdeos.

La universalidad del vasco no es otra cosa que su apertura a los problemas del mundo y a las ideas universales. Se es universal cuando nada de lo que es humano nos es extraño. Es un emocionante signo de universalidad el que muestran los miles de vascos derramados por todos los continentes, integrados en las más diversas sociedades, sin renunciar por ello a sus raíces, porque sólo podemos estar en el mundo si somos de algún lugar.

La palabra América es para los vascos símbolo de universalidad. Hay tantos esfuerzos y tanto trabajo, tanta sangre vasca derramada en aquel continente, que no podemos dejar de pensar que América es también algo nuestro, que forma parte de nuestra alma y de nuestra vida. D. Francisco de Abrisqueta es en este sentido un vasco universal. No solamente ha viajado por los más diversos países, sino que se ha integrado en América, se ha ocupado de sus problemas y se ha esforzado por el bienestar y por la unidad de los países americanos. Se entregó a Colombia muy especialmente, a ese hermosísimo país al que no podemos ser indiferentes.

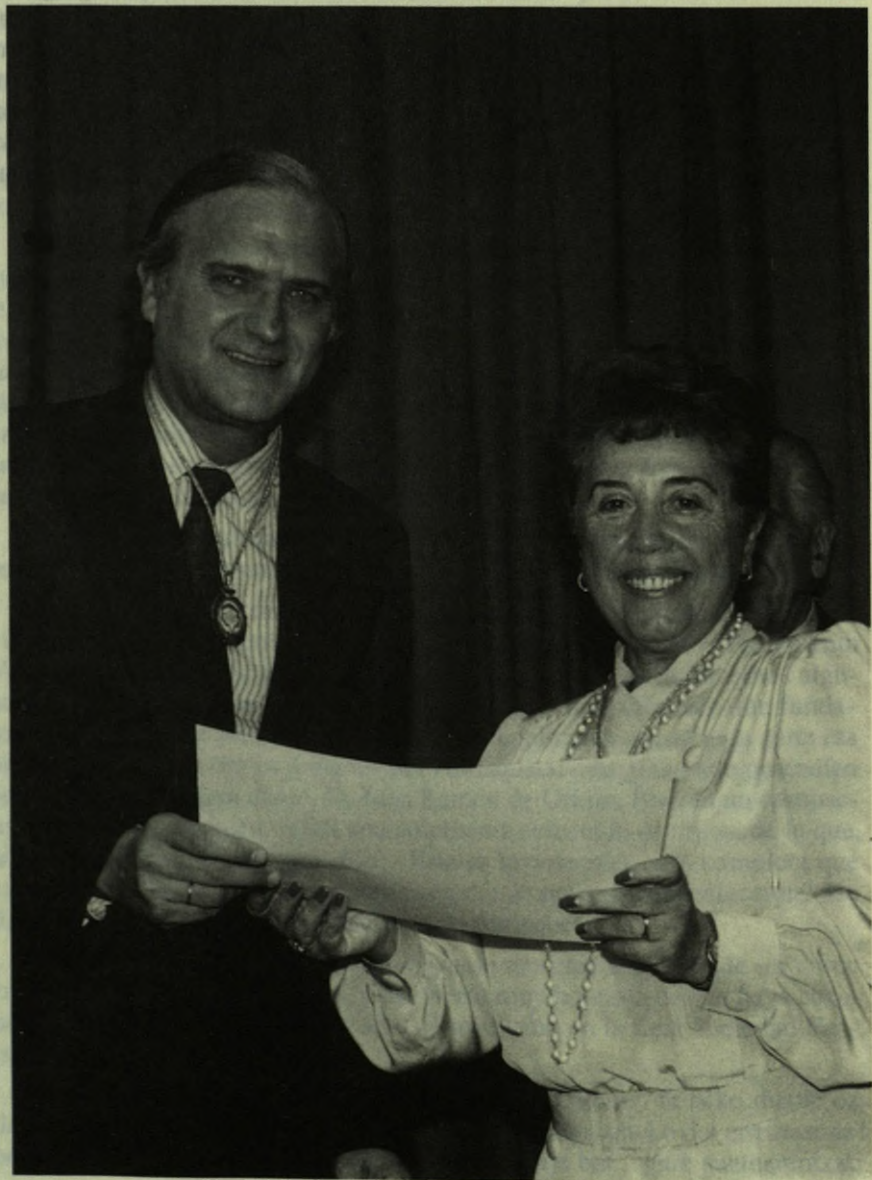
Abrisqueta ha trabajado por este país, y, porque constituye su modo de actuar y de amar, ha reunido también sobre Colombia una hermosa biblioteca.

Y, casi terminaré con una anécdota, un suceso que sucedió hace quince días, cuando visitábamos varios miembros del Consejo del Poder Judicial el Parlamento Vasco. Allí, después de enseñarnos toda la casa, y después de hacernos algunos obsequios, nos llevaron a ver una biblioteca, una biblioteca que fundamentalmente es una biblioteca vasca. Allí nos explicaron que en gran parte esa biblioteca contenía títulos donados por Abrisqueta; otra gran parte procedían del fondo de otro gran vasco, D. Juan Ramón de Urkijo. Pero en un compacto, en un gran compacto, había una amplísima colección de libros, de la que, al abrir la puerta, el guía nos dijo: «Esta es la colección más completa que existe sobre Bolívar». Y yo pregunté ¿de dónde procede esta colección? Me dijeron, es un donativo de D. Francisco de Abrisqueta.

Comprenderéis que yo no puedo dejar de sentirme orgulloso de ser vasco cuando hay hombres como éste, y me siento muy honrado de que haya aceptado y tolerado mi pequeño discurso de recepción en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

Orain euskaraz amaituko dut, txarto baina euskeraz. Ikusiko duzue ez daukadala erreztasunik euskaraz egiteko, baina, zelan lortuko dot erreztasuna? berba ez badut egiten. Abrisketaren brurz mensaje bat... gure gaztearentzat:

Iñork ez daki bizitzak zer ekarriko duen, baina euskaldunok badaukagu gizon zintzo eta bikaina, gure maisua izateko, eta zelan bizi behar dōgun erakusteko. Horretariko gizon bikaina gure Abrisketak jaunak; lan asko eta asko egin duen Euskalerrirengatik; munduko gizon eta herri guztien alde egin bada, zelan euskalerraren alde egin? Hemen, gure artean, gure Bilbon dago gizon honek, eta hemen eta guretzat bere ikasgaiak emonen... Ondiño... gauza ederrak irakasteko. Hau bai, bilbotar jatorra eta bikaina! Eskerrik asko Abrisketa jauna.



UNA INTERPRETACION PSICOANALITICA DE LA LEYENDA DE D. TEODOSIO DE GOÑI

José Guimón Ugartechea

José Guimón Ugartechea

A.- JUSTIFICACION

UNA INTERPRETACION PSICOANALITICA DE LA LEYENDA DE DON TEODOSIO DE GOÑI

serían historias simbólicas entre hombres y dioses, mientras que las leyendas representarían interacciones más normales y cotidianas. Por otra, la mitología sería más "nacional" mientras que las leyendas serían más internacionales. Sin embargo, como comenta Caro Baroja, «un cuento o una pequeña narración infantil que aparece en boca de una persona común y corriente de nuestros días puede ser en otra época un mito importante».

En uno de los pocos trabajos psicológicos realizados sobre los mitos vascos, el psicoanalista Jaime Tomás Iruretagoyena señala, con acierto, que la mayoría de nuestros personajes mitológicos significativos son femeninos. Este hecho apoya las teorías del "matriarcalismo" vasco (Ortiz-Osés, 1988). Existen, sin embargo, algunas leyendas en las que un hombre desempeña el personaje central.

En el presente trabajo me referiré a una de esas leyendas, la de Don Teodosio de Goñi, a la que han dedicado su interés autores diversos, como Bur

Discurso de ingreso en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País
25 de Marzo de 1988

UNA INTERPRETACION PSICOANALITICA DE LA LEYENDA DE D. TEODOSIO DE GOÑI

José Guimón Ugartechea

A.- JUSTIFICACION

La delimitación entre mitos, leyendas y cuentos maravillosos no es sencilla. Para algunos autores (por ejemplo, en nuestro ambiente, Ortiz-Osés, 1982), la diferencia podría basarse en dos aspectos. Por una parte, los mitos serían historias simbólicas entre hombres y dioses, mientras que las leyendas representarían interacciones más normales y cotidianas. Por otra, la mitología sería más "nacional" mientras que las leyendas serían más internacionales. Sin embargo, como comenta Caro Baroja, «un cuento o una pequeña narración infantil que aparece en boca de una persona común y corriente de nuestros días pudo ser en otra época un mito importante».

En uno de los pocos trabajos psicológicos realizados sobre los mitos vascos, el psicoanalista Jaime Tomás Iruetagoiena señala, con acierto, que la mayoría de nuestros personajes mitológicos significativos son femeninos. Este hecho apoya las teorías del "matriarcalismo" vasco (Ortiz-Osés, 1988). Existen, sin embargo, algunas leyendas en las que un hombre desempeña el personaje central.

En el presente trabajo me referiré a una de esas leyendas, la de Don Teodosio de Goñi, a la que han dedicado su interés autores diversos, como Burgui, Navarro Villoslada, Barandiarán, Azkue, Ortiz-Osés, María Cruz Mina, etc. y que mereció un magistral ensayo de Julio Caro Baroja (1974). Sin em-

bargo, la comparación del mito con otros de diferentes países y de los que proviene puede arrojar alguna luz sobre aspectos psicológicos del hombre vasco.

Aún consciente de que las interpretaciones psicoanalíticas de mitos y leyendas deben ser contempladas en el contexto de otras perspectivas históricas y sociológicas, que han sido exhaustivamente desarrolladas por los citados autores, propondré una interpretación psicoanalítica (freudiana, no jungiana) de esa leyenda, que, como comentan Caro Baroja (1974) y Ortiz-Osés (1982), no ha sido todavía planteada. Como es sabido y como ampliaremos luego, Freud considera que los mitos y leyendas representan, de forma más o menos velada, a la vez los deseos fundamentales del ser humano y las fuerzas que se oponen a su realización. Mitos y leyendas serían vestigios distorsionados de las fantasías figurativas de naciones en su totalidad, los sueños seculares de la Juventud de la Humanidad. Por ello, una construcción mitológica puede prestar la base para una exploración de la historia psíquica del hombre. Y el hombre vasco no es una excepción.

Me referiré, en primer lugar, a algunas leyendas sobre dragones y sobre parricidos existentes en el País Vasco y, en especial, a diversas variantes de la de Don Teodosio de Goñi. Compararé luego la trama con la de otras leyendas universales. Describiré posteriormente con algún detalle algunos de sus personajes principales. Esbozaré, más tarde, ciertos mecanismos psicodinámicos que se oponen en evidencia. Discutiré, al final, hasta qué punto un análisis de este tipo puede aclarar algunos aspectos poco iluminados del hombre vasco.

Quiero expresar mi agradecimiento a las sugerencias y aportaciones realizados a mi trabajo por Juan José Arróspide, Begoña Fose, María Cruz Mina, Armando Morera, Andrés Ortiz-Osés, Juan Francisco Rodríguez, Jaime Tomás, Juan Manuel Ugartechea y Juan Uruñuela.

B.- LEYENDAS VASCAS RELACIONADAS CON LA DE D. TEODOSIO DE GOÑI

a.- Leyendas de dragones

Comenta Don José Miguel de Barandiarán (1973) que «existen varias simas en el País Vasco que, según se dice, sirven de habitación a ciertos animales y monstruos que algunas veces se han dejado ver. En Lizartza (Guipúzcoa) dicen que un torete rojo salía antiguamente de la sima llamada Leiza-

suloa... En Ataun existía también la creencia de que una sima llamada Ituriozko-leizea, habitaba un novillo rojo... Cuéntase que en la sima Okina (Araba) existe un becerro de oro custodiado por monstruos y brujas...».

Añade Don José Miguel que el monstruo subterráneo de más celebridad en las leyendas vascas es el Iraunsuge, también llamado Erensuge, Edensuge, Ersuge, etc. según las localidades, y cuya descripción, tal como la hacen los aldeanos, coincide con la del dragón. Los temas relativos a este monstruo han dado lugar a numerosos relatos populares recogidos por escritores como Chaho, Delmas (1864), Webster (1879), Azkue y Caro Baroja.

Iraunsuge aparece bajo un aspecto parecido al de la serpiente, como indica el segundo elemento de su nombre: suge significa "culebra, serpiente". En algunas leyendas el dragón es presentado con siete cabezas y en otras con una sola. Según refieren en Ezpeleta, al formársele la séptima cabeza, se envuelve en llamas y vuela hacia la región de Itxasgorrieta o de los mares rojos del Poniente, donde se hunde. Cuando cruza los aires produce un ruido espantoso.

Según Barandiarán sus habitaciones más renombradas en el País Vasco son: la cueva de Azalegi o de Ertzagaina (en la montaña de Ahuski), la sima de San Miguel in Excelsis (en Aralar), Faardiko-Harri (en Sara), la Peña de Orduña, la cueva de Balzola y Montecristo (Mondragón).

Para Caro Baroja (1974) las referencias a dragones en el País Vasco se deben a las influencias culturales favorecidas por las vías Jacobeas. El dragón aparece en varias leyendas del País Vasco, algunas de las cuales transcribiré, numerándolas para hacer más fácil su posterior identificación.

1.- Según la leyenda que cuentan en Alzay, Iraunsuge atraía con su hálito a los ganados de Ahuski y otras montañas y los comía. Un hijo del castillo de Zaro, hoy destruido, lo envenenó. Entonces, la serpiente se puso a arder y, envuelta en llamas, voló al océano, segando con su cola las puntas de las hayas del bosque de Itze "Arbailles" al atravesarlo.

Hay que señalar que en otra leyenda de Soule ("La Belagile de Zaro") se presenta al señor de Zaro matando a una bruja con un tiro de su arma, lo que hace probable emparentar ambas leyendas.

Por su parte J. Agustín Chaho, R.M. de Azkue (1959) y W. Webster (citados por Caro Baroja, 1974) recogen varias leyendas de la zona de Soule relativas a dragones, algunos de 7 cabezas, que son variantes de la de Zaro.

2.- Según la leyenda de Orduña, un ángel segó la cabeza a un espantoso dragón que diezmaba los ganados de los alrededores.

3.- Tiene Iraunsuge también su leyenda en Mondragón, donde se refiere que un vecino de esa villa lo mató.

4.- Según Guerra, sin embargo, la leyenda es un poco diferente. Mondragón debería este nombre al entusiasmo latinista de Don Alfonso el Sabio, quien al erigirlo en villa el año 1260, dijo expresamente: «Avie ante nombre Arrasate, a que nos ponemos nombre Montdragón». En la corte de ese Rey figuraba, de hecho, un Comendador de la Orden de San Juan, Don Guillén de Mondragón, que en 1240 concedió el Fuero de Consuegra de Turleque. Ya en los siglos anteriores había sido célebre Don Raimond de Mondragón. Pero, según Guerra, como esta celebridad no trascendía a los moradores de Arrasate, hubo de forjarse, con el tiempo, para dar más sólido fundamento al cambio, un cuento maravilloso: «Refiérese, pues, que en los primitivos tiempos de nuestra tierra, descendía de año en año por las estribaciones del monte Muru y colina de Mandoin cierto dragón descomunal, cuyas huellas se descubren aún hoy día en el camino abierto por su cola; que no es otro sino el que desde el crucero de Arrasate conduce a Olandiano. Eran sus depredaciones horrendas sobre toda ponderación. Pero, no sabemos por qué, hubo de capitular con los moradores del valle y contentarse con que le diesen por tributo una doncella, que puntualmente le presentaban cada año en la cuesta de Inchaurreondo y que vorazmente se engullía el dragón. Mas, dice Guerra, cuando el progreso de las luces despertó la inteligencia de los arrasatenses, ingeniaron éstos el sustituir la doncella de carne y hueso por otra hecha de cera, y tan perfectamente simulada, que la aceptó sin reparo el monstruo. En el momento en que tenía sus fauces obstruídas por el pegajoso artificio, salió una turba de ferrones arrastrando larga y gruesa barra de hierro rusiente, que le introdujeron con presteza por la boca y le abrasó las entrañas. Todo el país celebró la hazaña y designó el sitio en que se verificó por el Monte del Dragón».

Caro Baroja (1974) está de acuerdo con esta interpretación del origen de la leyenda y señala su semejanza con otra anterior: «He aquí unas Andrómedas guipuzcoanas... sin Perseo, salvadas por la astucia proverbial de los ferrones u "olaguizonak"».

5.- Narra Caro Baroja (1974), una leyenda genealógica, según la cual un señor de la familia de Belzunce combatió con un dragón que vivía en Saint Pierre d'Irube. Carlos II, rey de Navarra, concedió a los Belzunce por ello en 1407 un blasón con la hidra de 3 cabezas.

6.- En Ataun, M^a Antonia Ayerbe contó en el año 1900 a su hijo, Don José Miguel de Barandiarán, una leyenda ("Dar-Dar") en la que se narra cómo

un hermano y una hermana se ganaban la vida cazando con una escopeta y dos grandes perros. El muchacho se ve obligado a matar a dos diablos y poco después un rey se enamoró de la hermana del muchacho con la que se casó. El hermano, por su parte, reinició la marcha tomando un camino que lo llevaría hasta un lejano monte. Allí había una cueva en la que moraba un dragón de siete cabezas.

Aquel monstruo necesitaba comer una persona la día y, si no la hallaba en la boca de su caverna, bajaba a los pueblos, donde solía causar enormes daños. Para evitar las terribles incursiones del dragón, los habitantes echaban suertes a fin de determinar a víctima que debía acudir a la cueva.

El rey de aquella comarca había prometido que desposaría a su hija con el hombre que matara al dragón. Precisamente, el día en que el joven cazador llegó al monte, la víctima destinada al monstruo era la mismísima hija del rey. Y allí, ante la boca de la cueva, encontró temblando a la pobre muchacha, que esperaba la salida del dragón. Poco después la terrible figura del dragón comenzó a asomar por la entrada de la cueva. En ese momento, el muchacho azuzó contra él a sus perros. Entre los dos le arrancaron cuatro cabezas al dragón mientras el cazador le destrozaba las otras tres con su escopeta. Poco después un carbonero se presentó ante el rey con las siete cabezas del dragón que encontró en el campo, diciendo que él había dado muerte al monstruo. Todos le creyeron y el rey le ofreció la mano de su hija, dando comienzo entonces una serie de grandes festejos. Enterado el muchacho, corrió a palacio y mostró las lenguas de las cabezas de los dragones que previamente había cortado. Puesto en evidencia el engaño del carbonero, éste fue quemado en medio de la plaza. Por su parte, el cazador contrajo matrimonio con la hija del rey.

7.- José María Satrústegui informa de que en Urdiain se ha conservado la siguiente versión: «El Dragón residía en una sima de Mendarte (Urbasa) y salía todas las noches para comerse a la chica más guapa del pueblo. Una muchacha cada noche. Estaba, en cierta ocasión, la víctima de turno peinándose en la boca de la sima, y se le acercó un joven dispuesto a luchar contra el Dragón. Comoquiera que el monstruo tenía mucha fuerza, se entabló entre ellos una lucha feroz.

- ¡Ah, si tuviera yo en este momento un beso de la muchacha y tres cuartillos de vino!. Bien te podría ganar..., dijo el mozo.

- No hay quien a mí me gane, replicó el Dragón, a no ser que acertéis a darme con el huevo en la frente.

La muchacha se fue a alguna parte, trajo el huevo, pegó con él a la serpiente y la mató.

Otras veces interviene una anciana, quien proporciona desinteresadamente el remedio a la muchacha. La mujer, en todo caso, desempeña un papel importante en esta fase de la leyenda y, de hecho, es ella la que abate al Dragón.

El arma viene a ser el huevo. Suele ser pequeño, para dar a entender que se trata de un huevo especial. Nuestros antepasados prestaban mucha atención al huevecillo que aparecía, de tarde en tarde, en los ponederos. Solían llevarlo a un cruce de caminos y romperlo. Dicen que no tenía yema. Las mujeres de Alsua tomaban al efecto severas precauciones. Hay finalmente, un procedimiento secreto que le permite al protagonista vasco conseguir el huevo mágico. Se vale de una confidencia de alcoba entre la bruja y el diablo.

b.- Leyendas con tema de parricidio

Existen varias leyendas vascas en las que se produce la muerte de hijos e hijas a manos de sus padres o viceversa. Recogemos aquí una de las que creemos de interés en relación con la de Don Teodosio de Goñi.

8.- Don José Miguel de Barandiarán recoge la siguiente leyenda, contada por Serafina Damborenea, de Rentería:

Erase una vez una familia compuesta por el padre, la madre y dos hijos: Catalina y Beñardo. Cierta día, la madre les dijo que quien regresara primero de los dos encontraría en el armario una taza de leche. El primero en volver a la casa fue Beñardo, pero no pudo hallar la leche. La madre le dijo que metiera la cabeza más adentro del armario para buscarla y, cuando lo hizo, la mujer cerró de golpe la puerta y le cortó la cabeza. A continuación lo dividió en trozos y lo puso a cocer en una caldera.

Poco después llegó a la casa Catalina, quien reparó en que los dedos de la mano de su hermano asomaban de la hirviente caldera. La madre le indicó que llevara a su padre la comida para el almuerzo. Catalina iba por el camino llorando desconsoladamente, mientras cargaba sobre su cabeza la comida. Una anciana que marchaba por el mismo sendero le dijo que fuera recogiendo todos los huesos que fuera arrojando su padre y los plantara luego. Así lo hizo Catalina. A la mañana siguiente, en la huerta de su casa apareció un esbelto árbol. Sobre él se encontraba Beñardo, sosteniendo una hermosa naranja en una mano y una espada en la otra. El primero en verlo fue el padre, quien le pidió la naranja. Beñardo le replicó que se la daría si saltaba tres veces sobre su espada. El padre saltó dos veces y cuando intentó repetirlo una vez más Beñardo le cortó la cabeza con su espada.

Después repitió lo mismo con su madre. Finalmente, fue Catalina, su hermana, quien le pidió la naranja:

- Te la daré si das tres saltos sobre esta espada.

- ¡Sí, para que me cortes el cuello como lo has hecho con nuestros padres!.

- No, no temas. A ti no te lo cortaré.

Efectivamente. Catalina saltó tres veces y su hermano le entregó la naranja. A partir de aquel día los hermanos vivieron muy felices.

c.- Versiones de la leyenda de Don Teodosio de Goñi

La leyenda más difundida e interesante respecto a dragones y a parricidios en el País Vasco es la que se refiere a la de Don Teodosio de Goñi, que se localiza en Aralar. En las siguientes páginas recordaré algunas versiones que he hallado sobre ella.

9.- Según Caro Baroja, en el primer relato al respecto -debido a Mossen Diego Ramírez de Abalos de la Piscina en su *Chronica de los Reyes de Navarra* (1534)- se hace datar la leyenda a los años finales del siglo XI. Pero nuestro investigador descarta tan lejano origen. El relato de Ramírez de Abalos dice que el Señor de Goñi, recién casado, topó con un demonio en Roncesvalles disfrazado de ermitaño, quien le persuadió para que volviese a su casa a «mirar por sus padres viejos y por su honra», dado que su mujer le engañaba con un criado. El caballero volvió a su casa, el diablo hizo que se acostasen sus padres en la cama de su hijo y éste los mató pensando que eran los adúlteros. La mujer, que estaba acostada en la otra cama, le hizo ver el error. El Señor de Goñi fue a confesarse al Papa Urbano a Roma, quien le puso por penitencia que tomase una argolla al pescuezo y que tornase desnudo y descalzo a su tierra para hacer penitencia ante las bestias fieras. Al cabo de siete años de hacerlo vio a un dragón y, creyendo que venía "por permisión divina", llamó a San Miguel, quien mató al dragón y rompió la argolla. El caballero «abitó santamente con su mujer e hicieron la yglesia... y el cavallero tomo por armas la cruz de oro en colorado y el dragón».

10.- Julio de Urquijo en su trabajo *San Miguel in Excelsis y el Mayorazgo de Goñi* (1924) narra el texto de un documento del archivo del Duque de Villahermosa (1541) en el que se dice que el caballero de Goñi topó con un demonio en hábito de pastor, quien le dijo que en una habitación del palacio de su padre hallaría a su mujer yaciendo con un hombre. Tras acudir y matarles, fue

a Pamplona a confesar con el obispo, quien le remitió al Santo Padre, quien le impuso la penitencia conocida. Es así como topó con el dragón, y llamó a San Miguel, quien lo mató. Volvió a su casa, pero pronto dejó a su mujer e hijos y fue a la cueva para levantar allí la iglesia en honor del Santo, en la cual está enterrado. Julio Caro atribuye a pleitos entre los descendientes el hecho de que se sitúe en esta trama el parricidio en la propia casa del Mayorazgo de Goñi y no en el palacio de San Miguel.

11.- La segunda versión conocida es la de Esteban de Garibay y Zamañloa, capuchino, quien en su *Compendio historial...* (1571), al mencionar la iglesia de San Miguel de Excelsis, menciona que apareció allí el arcángel San Miguel a un caballero de Goñi, «casi en el año de la primera entrada que los moros hicieron en España».

12.- Burgui (1774), hace mención de otros escritos que cita Caro Baroja (1974) en que se mencionan algunas variantes de la genealogía de Goñi: no se alude a la condición de segundón de Don Teodosio, se pone como escenario del parricidio el propio palacio el padre de Goñi en vez del palacio de los segundones, que lleva el blasón alusivo a la penitencia.

13.- La versión más "completa" de la leyenda la dio Fray Tomás de Burgui:

«Cuando en España dominaban todavía los godos y reinaba Witiza vivía un ilustre caballero navarro que se llamaba D. Teodosio de Goñi... Como no era primogénito, D. Teodosio se convirtió en cabeza de otra noble familia del mismo pueblo al contraer matrimonio...

En el año 707, D. Teodosio hubo de ausentarse y partir hacia lejanas tierras, convocado para prestar servicio a su rey en el combate contra los moros. Así fue como llegó hasta Africa... Terminando su servicio, el caballero de Goñi se dispuso a regresar... Cuando D. Teodosio se hallaba... en las inmediaciones de un paraje llamado Errotabidea... le salió al encuentro un anciano... que tenía la apariencia de ser un santo ermitaño... el individuo en cuestión era el mismo demonio, que venía a tenderle una trampa.

¡Ah, desdichado de ti, Teodosi de Goñi! -le dijo-. No sabes que mientras te hallabas ausente, tu mujer... ha manchado vuestra honra entregándose a un criado de vuestra propia casa.

D. Teodosio... reaccionó con terrible furia y violencia, dirigiéndose de inmediato hacia Larrañaren-Echea. Al entrar encaminó sus pasos directamente a la habitación conyugal, en cuyo lecho vio los cuerpos de un hombre y una mujer durmiendo juntos. Enloquecido de ira y seguro de su deshonor los apu-

ñaló sin vacilar. Luego salió afuera de la casa y comenzó a deambular por el pueblo... De repente, divisó a... su esposa, que regresaba de la iglesia... Su-
po entonces que sus padres, ya muy ancianos, abandonando el palacio anti-
guo se habían mudado a Larrañaren-Echea, ya fuera porque necesitaran ser
atendidos o porque desearan garantizar con su presencia la honradez del hogar
de D. Teodosio. Doña Constanza, que el aciago día del asesinato había acudi-
do a un servicio religioso, les había cedido la habitación que ocupaba el matri-
monio.

Al darse cuenta que había dado muerte a sus propios padres... acudió al
párroco de Goñi y le confesó su culpa... [luego] se encaminó en busca de
perdón hacia Pamplona, donde por entonces era obispo San Marciano, pero
éste sintiéndose incapaz de absolver tamaño pecado, lo envió en peregrinación
a Roma para que el mismo Papa le diera la absolución... El Pontífice... le
impuso una pesada penitencia, en virtud de la cual D. Teodosio quedó
condenado a peregrinar por los lugares más ásperos y solitarios, ceñido con
gruesas cadenas y con una argolla al cuello, portando a la vez una pesada
cruz... Anduvo errando D. Teodosio cargado con la cruz, prácticamente
desnudo y habitando en grutas, hasta que, atraído por la nostalgia de sus seres
queridos y de su tierra, llegó... a una milla aproximadamente de Goñi. Pero,
considerando que su conducta se oponía a la obligación de penitencia
impuesta por el Papa, partió de allí en un supremo esfuerzo. Entonces cayóse
uno de los eslabones de la cadena del caballero, quien vio en ello una señal
divina e hizo llamar a su mujer para contarle todo lo que había sucedido desde
su partida y pedirle que levantara en ese lugar un templo en honor del
Arcángel San Miguel, de quien era muy devoto.

D. Teodosio pasó, cuando ya se cumplían siete años de su penitencia... al
monte Aralar... Un día, estando en la cumbre más elevada, se acercó a una
profunda caverna que se abría entre las rocas. El pobre caballero ignoraba que
allí vivía un enorme dragón que tenía atemorizada a toda la población de la co-
marca. Al sentir una presencia extraña, el monstruo salió amenazante de su
morada, dispuesto a hacer presa del intruso... Al verse acometido por tan te-
rrible ser, D. Teodosio imploró... la asistencia y protección del Arcángel San
Miguel... [Apareció] el Arcángel, que portaba una cruz sobre su cabeza. El
dragón cayó fulminado al momento y las cadenas que ceñían al penitente se
rompieron definitivamente.

Lleno de felicidad, D. Teodosio... vendió su rica hacienda, excepto el ma-
yorazgo... e hizo edificar un templo dedicado al culto de su salvador y vivien-
das para los sacerdotes encargados de atenderlo, en la misma cumbre donde
aquel se le había aparecido. Finalmente, resuelto a consagrar su vida al Santo,

dejó la casa solariega a su hijo D. Miguel de Goñi y retornó con Dña. Constanza al monte Aralar, donde vivió hasta su muerte».

14.- Navarro Villoslada se basó en la anterior versión a la hora de escribir *Amaya o los vascos en el siglo VIII*. En su obra pone en relación la leyenda de D. Teodosio con la supuesta participación de los vascos en la lucha de la reconquista contra los moros, en alianza con los godos.

15.- Satrústegui aporta una variante de la versión de la leyenda de Urdiáin (8ª), proveniente de Alsasua, en la que relaciona al dragón de Aralar con el demonio: el demonio vive en una casa, donde recibe a sus adictos. El héroe anónimo, cautivo del diablo, presencia una reyerta entre animales en la que el muchacho actúa de intermediario. En agradecimiento le transfirieron los animales sus propios atributos para que pudiera hacer uso de ellos. Una noche se introdujo en la morada del diablo y le escuchó decir que nunca moriría porque para ser matado se requeriría que alguien venciera al dragón de Aralar. «De su interior saldría una liebre que se escaparía velozmente. Habría de matarla y abrirle las vísceras. Aparecería una paloma. Atrapada la paloma, tendrían que extraerle el huevo que lleva dentro y golpearle la frente». Enterado el joven de aquella confidencia, se trasladó a Aralar y, con ayuda de los atributos prestados por los referidos animales, mató al dragón. Abiertas las carnes del temible animal, apareció la liebre, que huía en endiablada carrera. Pronunciada la fórmula mágica, se convirtió en galgo, y dio alcance a la liebre, de cuyas entrañas salió una paloma. La atrapó, extrajo el huevo misterioso y se acercó al domicilio del diablo y le mató con él.

16.- La iglesia de San Miguel de Aralar, erigida según la leyenda por Don Teodosio de Goñi, ha sido desde hace siglos el lugar de peregrinación de fieles que buscaban librarse en ella de distintos padecimientos físicos (Goicoechea). Dice Satrústegui que el rey Don Pedro, afectado de una seria dolencia en los órganos viriles, peregrinó al Santuario. Realizó la ascensión con las alforjas cargadas de arena en actitud penitencial y resultó curado.

La tradición, por su parte, nos recuerda la existencia de una piedra plana particularmente significativa en el suelo de la iglesia, hoy desaparecida. Oyendo misa sobre ella resultaban fértiles las mujeres que deseaban tener hijos. Dicen que, en cierta ocasión, se puso encima, sin saberlo, una madre de quince hijos. Cuando se enteró de su torpeza, exclamó:

- ¡Vaya por Dios! Tengo ya quince...

Y en el siguiente parto tuvo dos gemelos.

Estas referencias dejan entrever un posible culto de la fertilidad.

17.- Barandiarán recoge la siguiente versión de la leyenda, que le fue contada en euskera por Don José Manuel de Auzmendi, de Ataun:

«El Iraunsuge (=dragón), al sentirse hambriento, bajaba a los pueblos y causaba innumerables muertes entre los hombres. Por eso, los pueblos de los alrededores determinaron enviar al dragón una persona cada día, la que saliese en suerte. Una vez cayó ésta en una muchacha joven, y así se colocó junto a la boca de la sima aguardando al dragón.

En aquel tiempo discurría por los montes el Caballero de Goñi, haciendo penitencia hasta haber de romper calzado de hierro y una gran cadena que arrastraba pendiente de la cintura. Apareciósele el diablo en figura de un noble caballero, y le dijo que para romper el calzado y la cadena era preciso que los frotase con su propio excremento. Obró según el consejo del diablo, y quedó roto el calzado, pero entera la cadena. Más no siendo posible al pobre Caballero, estando descalzo, andar tanto como antes, no le quedó esperanza de poder romper jamás la cadena.

Una vez, pasando cerca de la sima del dragón, vio a la ya mencionada joven, y le preguntó:

- ¿Qué haces aquí?

La joven le contó todo el suceso tal como era; entonces el Caballero, después de enviar a su casa a la muchacha, puso él mismo a aguardar al dragón.

En esto, sale del interior de la sima el dragón, muerde la cadena, y tragándola, va acercándose al Caballero de Goñi. En aquel trance... dirige éste un grito a San Miguel:

- San Miguel, ayúdame.

Dicen que en el cielo se oyó una voz:

- San Miguel, te llaman del mundo.

- Señor yo no iré sin ti -contestó el ángel San Miguel, y bajó al monte Aralar, llevando a Dios sobre su cabeza, y con su afilada espada cortó al dragón el cuello, y a la vez la cadena del Caballero de Goñi. Así se cumplió totalmente su penitencia.

De entonces data la construcción de la iglesia de San Miguel sobre aquella sima».

18.- Barandiarán cita otra versión de la leyenda en verso, tomada de Zugarramurdi. Se titula en ella a Don Teodosio personaje de la nobleza. El diablo le dice al Caballero de Goñi que su esposa está con el criado de la casa. Encolerizado mata a los padres con su espada y marcha a Roma a confesarse

con el Papa, quien le impone la conocida penitencia. Falta en el relato la referencia a la chica condenada a ser devorada y al dragón.

19.- Comenta Barandiarán que en Elduayen, Oiartzun, Sara, Zugarramurdi y Kortezubi se encuentra esa misma leyenda, de la cual aporta, en otro lugar (op. cit., pp. 208-210) la siguiente versión, referida por Fray Miguel del Santísimo Sacramento y Elkano:

«El Caballero de Goñi vivía en el monte Aralar haciendo penitencia por haber asesinado a su padre y a su madre. En una sima solía estar el dragón [lit.: serpiente], y allí se presentó D. Teodosio haciendo penitencia. Si no subía alguno al monte para que lo comiese el dragón, bajaba [éste] a los poblados de Huarte-Arakil, y hacía un gran estrago; por lo cual echaban suertes para que fuese diariamente una persona al monte de Aralar para que la serpiente la comiese.

Un matrimonio vivía con su hija, y en cierta ocasión que echaron suertes tocó al padre [subir al monte Aralar]; y la hija dijo al padre: ¿Cómo ganaremos nosotros la vida? Iré yo en su lugar para que la serpiente me devore. La muchacha fue al monte Aralar, y allí se encontró con el caballero de Goñi [que] lleno de cadenas hacía penitencia. Y le dijo el caballero: ¿A qué has venido acá? A que me devore la serpiente he venido. Entonces Teodosio le dijo: En cuanto venga la serpiente te marchas a casa, y yo me quedaré en tu lugar.

Y en cuanto apareció la serpiente, la muchacha se marchó a casa. Don Teodosio empezó a pelear con la serpiente; pero no tenía bastante fuerza, y llamó al ángel San Miguel: San Miguel ampárame. Entonces se oyó en el cielo una voz poderosa y San Miguel dijo a Dios: Me llaman en el mundo. Vete, le contestó. ¿Cómo iré sin tí? Yo iré contigo. Y San Miguel aparecióse a Teodosio llevando la santa cruz en la cabeza, y mató a la serpiente con su espada; y se rompió también su cadena. Entonces cumplió la penitencia que le había impuesto el Padre Santo por haber asesinado a su padre y a su madre».

20.- Angel Irigaray, con el pseudónimo de A. Apat-Echebarne, publica la siguiente versión recogida en euskera de boca de un viejo de Oskoz:

«Goñi-ko zaldune zen lau probenzi hoketako kapitana. Goñi herrire alle-gatu baiño leen, aldapa batean, orai bideberrie, atera zitzaion debrua (bigarri aldi bazuen) aritzen ondotik, eta esan zion haren andrea beste batekin ohatzean zegoala; harel siñestatu ta etxera joan. Andrek zauzkien aitetama, beroago egon beharrez, bere ohatzera pasaziak. Etxera allegatu ta, bi lagunek ohatzean sumatzen, zer kolera egin bide zuen!; ezpata atera ta biek lepotik josi zituen, bi buru zintzilike ohatzetik utzi ta. Koleran atera zaldien eta, arrapatzen du bere andrea, etxera zoaiela, ferrata buruen iturritik...; gero esan dio andreari, ea

ohaizean nor zauzkien: andreak esaten dio, aitetama, beroago beharrez pasatu zitula. Goñi-ko zaldune Iruñera doaie, obispoakin kofesatzera; Obispoak Aita sanduen gana bialtzen du; gero Aita sanduek eman dio penitenzie, gurutze bat eta kate andi batekin mendien barna ibiltzeko. Bi aritzen bentaja behar zuen, norbaitekin jolasteko (Bi aritzen arteko bi-dea).

San Migeleko ermiten, bada kueba bat; Uhertetik joana omen zen harara (debruak behar omen zuen egune-ro pertsona bat) neskatxa bat, ta han zegon esperuan debrua noiz torko zen; bitartean aillegatu zen Goñi-ko zaldune ta esan zion eya zer zen han; -debruen esperuan hark jateko; gero esan zion Goñi-ko zaldunek lekutzeko handik, peleatuko zela hure; serpientea atera zen simetik eta burrukan asi ta, Goñi-ko zaldunez, ezin gauz-onik egin debruekin, Jaindoari eskatzen dio laguntzeko; ta bialtzen du san Migel; ezpata batekin leptik pasatzen zuela debrua».

La versión castellana del mismo autor dice así: «El Caballero de Goñi era capitán general de estas cuatro provincias. En una cuesta que precede al pueblo de Goñi se le apareció el diablo de detrás de un roble y dijo al señor de Goñi que su esposa estaba acostada con otro, y creyéndole aquél, se dirigió a su Palacio. La esposa tenía pasados a su cama a sus padres, por mayor comodidad de éstos. Llegando a su casa, el señor notó dos personas en la cama. ¡Qué rabia habría hecho!. Desenvaina la espada y los atraviesa el cuello a los dos, dejando las dos cabezas colgando de la cama. Toma de prisa el caballo y encuentra a su esposa, que vuelve de la fuente con la herrada en la cabeza; luego, le pregunta, sorprendido, que a quiénes tenía en la cama; respondiéndole la esposa que, por tenerlos más abrigados a los padres, les había hecho pasar a su cama. El caballero de Goñi se dirige a Pamplona a confesarse con el Obispo, éste le dirige al Padre Santo, quien después le pone de penitencia andar errante por el monte, con una cruz al hombro y unas cadenas en los pies, hasta que se rompan. Debía mantener la separación que hay en el monte entre dos robles con todo interlocutor.

En la ermita de San Miguel hay una cueva; había ido allí una muchacha de Huarte-Araquil, pues el dragón necesitaba devorar una persona cada día (para evitar que bajase e hiciese estragos en el llano). Esta chica estaba a la entrada de la cueva, esperando a que el dragón viniese; en este momento llega el caballero de Goñi, quien le pregunta qué hacía allí: "esperar al dragón para que me coma"; el caballero le dice que se marche de allí que él peleará; la sierpe sale de la cueva y ataca, de forma que el caballero va a sucumbir en la lucha. Entonces llamó a Dios en su ayuda; Dios busca a San Miguel y le envía a la tierra; luego éste atraviesa el cuello del diablo con una espada».

21.- En una bella litografía de finales del siglo pasado se narra una versión idéntica a la anterior, salvo en el final. En efecto, el dragón no es muerto sino encerrado en una cueva.

22.- Barandiarán recoge otra versión contada por un pastor de Ataun (1922) en la que se observa una variación interesante: cuando el caballero se acerca a la muchacha que espera que el Iraunsuge la devore le pide que le mate los piojos de la cabeza. «La muchacha le dijo que se alejara de allí; de lo contrario, el Iraunsuge comería luego a ambos. Decíale que no el caballero, y que, por favor, le diese la cabeza. La muchacha le empezó a examinar la cabeza. Presto le salió el Iraunsuge, y el caballero empezó a luchar con él». Don Teodosio habría buscado que la muchacha le librara, simbólicamente, a través de quitarle los piojos, de su locura, de sus ideas inaceptables, de su culpa.

23.- En otra versión, recogida también por Don José Miguel de Barandiarán, en Zatika, se identifica a Don Teodosio con el rey de Navarra.

C.- EL TEMA DE EDIPO EN MITOS Y LEYENDAS.

a.- El Psicoanálisis en la interpretación de mitos y leyendas.

Los mitos y leyendas han sido estudiados en los últimos años desde distintos puntos de vista. A las aproximaciones tradicionales se han venido a unir las tendencias estructuralistas y las psicolingüísticas, sin duda de notable interés, pero que han dado lugar a extremismos empobrecedores. Como comenta Julio Caro Baroja (1985), «creer que por descomponer en una serie de índices los motivos [de una leyenda] ya se ha hecho una labor científica, es confundir la catalogación con la ciencia».

Las aproximaciones histórico-sociológicas a la interpretación de mitos y leyendas llevan a algunos autores como Propp (1982) a interpretaciones marxistas. Afirma este autor que el estudio de las condiciones económico-sociales de las que nacen los cuentos no interesa a los investigadores europeos. Existen, como es sabido, otras varias teorías sobre el origen de los mitos, que llevan a métodos diversos para su estudio. La "teoría histórica" afirma que el mito reproduce deformado un acontecimiento histórico. Para la "teoría alegórica" los mitos son representaciones de fenómenos naturales y, en especial, de fenómenos astronómicos. Para algunos antropólogos los mitos no son representaciones de la Naturaleza, sino explicaciones animistas de ella.

Caro Baroja (1985) subraya que se ha abusado al intentar buscar los "orígenes" de los mitos en un intento de comprender su significado. Mantiene que lo interesante es considerar, de un lado, las razones de permanencia y razones de cambio de los hechos folklóricos: «en cada época, en cada circunstancia, la narración tiene un significado distinto, y hay que estudiar el contexto social en que aparece para aplicarle todo su contenido. Pero lo que observamos es lo contrario. Se actualiza y se quiere dar una personalidad física determinada, en un momento dado y en un sitio dado, a un mito viejo». Acaba afirmando que «ni el automatismo [relacionar sistemáticamente unos temas con otros] de la transmisión ni la "función social" del mito, de la leyenda, son las bases únicas de una génesis, como pensaron primero los comparatistas y luego los funcionalistas».

Analizando la leyenda que estamos comentando, subraya la tendencia existente a concretar en un espacio y en un momento actuales los contenidos de las leyendas: «Don Teodosio, nos dicen, vivía en el valle de Goñi, en la época tal, y aquí está la ermita donde estuvo haciendo penitencia, y aquí se le apareció el dragón, y ésta es la casa donde nació... Es una actualización y realización de un mito. Pero el mito de Don Teodosio de Goñi existe ya en parte en la leyenda de San Julián el Hospitalario o en otras leyendas anteriores. Lo que se ve es que la gente quiere darle un contexto real, cercano y próximo». Julio Caro propone en este sentido que la leyenda navarra de Don Teodosio de Goñi es una leyenda de fines de la Edad Media que tiene por base intereses genealógicos o de linaje, propios de aquella época en que se desarrolla la heráldica y se establecen los padrones de las familias nobles y palacianas.

Aunque las mencionadas orientaciones en la interpretación de mitos y leyendas sean de extraordinario interés, he elegido para el presente trabajo una metodología psicoanalítica, que tiene plena vigencia para el estudio de estos materiales así como de productos literarios y artísticos. Se trata de una división que enriquece y complementa las anteriores.

Max Muller, al mostrarse partidario de la teoría alegórica de los mitos, señala que tal teoría permite no sólo que adquieran «algunos mitos su significado y belleza propios, sino que también se eliminen de esta manera algunos de los rasgos más escandalosos de la mitología clásica». Y realmente, como dice Racker, hay mucho de escandaloso en la mitología. Los mitos están, en efecto, llenos de incesto, parricidio, castración, matricidio, canibalismo, desmembramiento, etc. Sólo que el psicoanálisis no compartió la intención de eliminar estos rasgos y prefirió, renunciando a la "belleza" que adquieren a través de

sus interpretaciones alegóricas, conseguir, en cambio, cierta comprensión de la realidad psicológica que se expresa en los mitos.

Para Freud, los caracteres, incidentes y símbolos de los mitos y leyendas son una fuente de conocimiento acerca de las creencias, sentimientos e impulsos no expresados en un nivel consciente, un remanente de "modos arcaicos de pensamiento". Ya en 1901, en la *Psicopatología de la vida cotidiana*, sugirió que el mito, como la superstición, expresa "ignorancia consciente y conocimiento consciente". En *El malestar de la cultura* y en *Moisés y el mono-teísmo* discute las proyecciones del hombre antiguo de sus deseos de omnisciencia sobre dioses que personifican sus ideales.

Freud usó el mito de Edipo para describir y definir en términos concretos un conflicto psíquico común a todas las personas y que se resuelve patológicamente o en forma inadecuada en algunos individuos. Freud indicó que otros temas semejantes no afectan a la audiencia tanto como el de Edipo, que sigue impresionándonos hoy no menos de lo que lo hizo a la propia audiencia griega contemporánea. Es, dijo, «la naturaleza particular del material de la obra que se relaciona con deseos inconscientes e incumplidos de la infancia lo que produce ese efecto». En *La interpretación de los sueños* extiende esta explicación a otros ámbitos al enunciar que, en futuras ediciones, tendría que abordar el copioso material «presente en la literatura imaginativa, en los mitos, en la utilización lingüística y en el folklore». En las *Nuevas conferencias introductorias sobre psicoanálisis* dijo que «a menudo hallamos en el contenido manifiesto de los sueños imágenes y situaciones que recuerdan las de los cuentos de hadas de las leyendas y de los mitos. La interpretación de tales sueños iluminaría los intereses originales que crearon dichos temas».

Freud detectó, pues, en los mitos, leyendas y cuentos de hadas material ilustrativo de los instintos, conflictos y anhelos humanos. Propuso además que el mecanismo de su análisis fuera semejante al utilizado para la interpretación de los sueños.

b.- El Edipo en Mitos y Leyendas.

Rank demostró que «en la formación de los mitos volvemos a hallar aquellos que el estudio del sueño nos ha revelado... El conflicto principal de la vida anímica infantil, o sea la relación ambivalente respecto a los padres... ha demostrado constituir el motivo principal de la formación de los mitos». En *El sueño y el mito* (1910) estudió los sueños diurnos que constituyen las llama-

das "novelas familiares". Dichos ensueños se hallarían al servicio de las ambiciones del individuo en las que se puede reconocer, «en las personas poderosas, hostilmente opuestas al sujeto, a personificaciones del padre" a quien puede el individuo agredir o salvar bajo ese disfraz. Mencionó en ese sentido una fábula extraordinariamente difundida, cuyas variantes había perseguido T.H. Benfey por todo el mundo:

24.- Comienza soñando el hijo que llegará a ser más poderoso que su padre, esto es, que llegará a ser Emperador. Expulsado de casa, llega a la corte del Emperador, quien le condena a morir de hambre, pero es alimentado por la hija del Emperador ocupando su trono y casando con su hija, representación de su madre. En las distintas versiones de esta fábula el Rey y la Reina son sustitutivos paternos y sirven para que el héroe «obtenga una satisfacción libre de todo reproche a los impulsos ambivalentes dirigidos hacia los padres».

Esa fábula es, obviamente, muy semejante al mito de Edipo, sobre el que existe una inmensa literatura. La versión más concisa es la contenida en las obras de Sófocles *Edipo Rey* y *Edipo en Colono*, cuyos elementos temáticos fundamentales son, como es bien sabido, los siguientes:

25.- El mito de Edipo. Layo, rey de Tebas, fue advertido por un oráculo del peligro de que su hijo recién nacido pondría en peligro su trono, por lo que lo entregó a un pastor con orden de que lo destruyera. Este, movido por la piedad, lo colgó por los pies de la rama de un árbol, donde fue recogido por un campesino, que lo llevó donde sus amos, quienes le adoptaron. Muchos años después, Layo, en camino hacia Delfos, se encontró en un estrecho camino con un joven que también conducía un carruaje y que se negó a cederle el paso, por lo que Layo mató a uno de sus caballos. El extranjero, rabioso, mató a Layo y a su acompañante. Se trata de Edipo, quien sin saberlo acababa de matar a su padre. Poco después Tebas se vio afectada por los maleficios de un monstruo, la esfinge, quien no dejaba entrar a la ciudad sino a quien descifrase un enigma, lo que logró hacer Edipo, con lo que pereció la esfinge. Los tebanos, agradecidos, hicieron rey a Edipo y le dieron en matrimonio a su reina Yocasta, su madre. Un oráculo le descubrió la verdad. Yocasta se suicidó. Edipo, enloquecido se sacó los ojos y se marchó de Tebas, abandonado, excepto por sus dos hijas, hasta la muerte.

Como dice Propp, en el folklore la trama de Edipo es conocida bajo forma de cuento, leyenda, canción épica, canto lírico y libro popular. Es conocido de todos los pueblos europeos y también en Africa y entre los mongoles. Se pue-

den dividir los temas en 4 variantes en las que se encuadra casi todo el material europeo:

26.- En el tipo de Andrés de Creta, el protagonista es arrojado al mar y es educado por un tutor, al que abandona para ir a cuidar, sin saberlo, el jardín de la casa de sus padres. Mata a su padre y casa con su viuda. Al saber la verdad, se somete a una penitencia, se entierra en un pozo y al morir se convierte en santo.

27.- En el tipo de Judas el protagonista es educado también por un tutor, pero mata a su hermanastro y huye. Es educado por una reina que le encuentra y entra al servicio de Pilatos, quien le pide que robe manzanas en el jardín de su padre, a quien mata cuando es sorprendido. Se casa con la viuda y, sabida la verdad, entra entre los apóstoles de Cristo.

28.- En el tipo de Gregorio el héroe es abandonado por sus padres. Crece en otro lugar, va en busca de sus padres y casa con una reina, que resulta ser su madre y se proclama rey. La muerte oportuna del Rey, su verdadero padre, elimina el tema del parricidio. Sabida la verdad se retira a una isla, pero le encuentran y le hacen Papa.

29.- En el tipo de Albano nace un niño del matrimonio incestuoso de un rey y su hija. Abandonado, es recogido por un rey vecino, quien lo hace pasar por su hijo y le hace casar con la hija de otro rey, que no era sino su madre. Al saber la verdad se van el hijo, su madre y el rey a hacer penitencia al desierto. El rey vuelve a caer en la tentación de hacer el amor con su hija pero el hijo los sorprende y los mata a ambos y se vuelve al desierto. A continuación se vuelve santo y su cadáver hace milagros. Este tipo es bastante raro, prevaleciendo en la tradición latina manuscrita y no en la folklórica. Pero se encuentran reminiscencias de él en *Las mil y una noches*.

Como comenta Propp, en los materiales europeos existe no sólo relación con el *Edipo Rey*, sino con el *Edipo en Colono* de Sófocles.

Rank dice que el análisis detallado de tradiciones y mitos nos revela que no todos los mitos relatan tan abiertamente su significación real como la "ingenua" fábula de Edipo. Por lo contrario, dice que «hay muchos en los que las tendencias optativas censurables que les sirven de base aparecen deformadas y ocultas bajo disfraces simbólicos, como en la mayoría de nuestros sueños».

Un mito y tres leyendas, cada una de las cuales cuenta con divesas variantes, tienen parecido con la de San Miguel de Aralar: el mito de Perseo y Andrómeda, y las leyendas del dragón tricéfalo indo-persa, la de San Jorge de

Capadocia y la de San Julián el Hospitalario. Vamos a resumirlas a continuación:

30.-El mito de Perseo y Andrómeda. Perseo, era hijo de Júpiter y Danaë. Su abuelo Acrisius, alarmado por un oráculo que le dijo que el hijo de su hija sería el instrumento de su muerte, abandonó a su hija y a su nieto en el mar dentro de un baúl, que fue encontrado por un pescador, quien los entregó a Polydectes, el rey del país. Cuando creció Perseo fue enviado a intentar la conquista de Medusa, un monstruo terrible que devastaba el país y que en su tiempo había sido una bella mujer. Todas las personas a las que miraba quedaban petrificadas. Perseo, ayudado por Minerva y Mercurio, quien le prestó sus zapatos alados, cortó la cabeza de Medusa. Posteriormente Perseo fue al país de los etíopes, que estaba siendo devastado por un monstruo marino. Cefeo, que era el rey, para aplacar a las deidades, ofreció a su hija Andrómeda para que fuera devorada por el monstruo. Perseo mató al monstruo ayudado por sus alas y se dispuso a casar con Andrómeda. Súbitamente apareció Phineus, reclamando a la novia. Se entabló una batalla y Perseo logró que Phineus quedara convertido en una estatua de piedra, haciendo que mirara la cabeza del monstruo.

31.- La leyenda del dragón tricéfalo. Dumezil (1939) estudió entre las leyendas indo-persas la del dragón tricéfalo. La versión más conocida es la contenida en el poema épico *El libro de los Reyes, Shanameh*, del poeta Firdowsi (1020-1025 d.C.). En la tercera parte de ese libro, una sección semihistórica, se narra una versión idealizada del reinado de los monarcas históricos en Persia desde el siglo VI a.C. hasta la llegada del Islam en el siglo VII d.C.

Destaca entre esas leyendas la de un Rey-dragón-tricéfalo, llamado Zahhak, que vivió en la época de Jamshid, el cuarto rey de la lista de los gobernantes primordiales de Irán. Se presenta a Jamshid como el primero en practicar la Medicina, capaz de reducir a los demonios a la esclavitud. Embargado por la vanidad, proclama ser el creador de todas las cosas, a partir de lo cual se expande en su reino el caos. Durante el final de su reino se habla de un vasallo llamado Mardas que tiene un hijo, el mencionado Zahhak, que sería en el futuro derrotado y encadenado por un joven Rey llamado Fereydum.

Su leyenda ha llamado la atención del psicoanálisis desde sus inicios (Otto Rank, 1909), pasando por los "clásicos" (Ernest Jones, 1949), hasta nuestros días (M. Omidsalar, 1987). Cuenta esa leyenda que el demonio se le apareció al joven Zahhak y le animó a matar a su padre para convertirse en Rey. Posteriormente, el demonio le pidió como recompensa, por ese y otros favores, que le permitiera besar sus hombros, tras lo que dos negras culebras surgieron de

surgieron de esa zona del cuerpo del joven Rey. Desesperado por lo infructuoso de los intentos de desembarazarse de las serpientes, accedió al consejo del demonio de alimentarlas con cerebros humanos en la esperanza de que esa dieta las matara. Cierta tiempo después, los nobles persas ofrecieron a Zahhak el Trono de Persia. Este mató al cruel rey Jamshid y casó con sus dos hijas. Siguió entretanto matando a los hombres y poseyendo a las mujeres de sus súbditos persas. Una noche soñó que un príncipe guerrero le derrotaba tras golpearle en la cabeza con una maza. Un sabio le interpretó el sueño en el sentido de que nacería un guerrero, de nombre Fereydum, quien, en busca de venganza por la muerte de su padre y su ama-seca, le mataría. Desde entonces, Zahhak no cesó de buscar a Fereydum. Tardó un tiempo hasta que éste nació. Pronto el padre de éste fue capturado por Zahhak, quien le mató y alimentó a las serpientes con su cerebro. Luego mató también a la vaca que crió a Fereydum.

Fereydum se decidió a atacar a Zahhak. Viendo que Fereydum se había apropiado de sus dos mujeres, intentó matarle, pero Fereydum le golpeó en la cabeza con su maza. Un ángel del señor acudió en ese momento y paró el deseo de Fereydum de matar al rey, indicándole que lo llevara a determinada montaña. Intentó allí Fereydum cortarle las cabezas, pero el ángel apareció de nuevo y le indicó que le llevara al monte y le encerrara en una profunda cueva. Así lo hizo, casó con las dos mujeres del Rey y reinó durante 500 años.

32.- La leyenda de San Jorge de Capadocia. Entre las leyendas que he consultado, una de las más cercanas a la de San Miguel de Aralar resulta ser la de San Jorge, según la versión aportada en *La leyenda dorada* (S. de la Vorágine, 1260). Según ella, San Jorge fue un tribuno, oriundo de Capadocia. En cierta ocasión llegó a una ciudad llamada Silca, en la provincia de Libia. Cerca de la población había un lago tan grande que parecía un mar; en dicho lago se ocultaba un dragón de tal fiereza y tan descomunal tamaño que tenía amedentradas a las gentes de la comarca... Los habitantes de Silca arrojaban al lago cada día dos ovejas para que el dragón comiese y los dejase tranquilos, porque si le faltaba el alimento iba en busca de él hasta la misma muralla... Al cabo de cierto tiempo los moradores de la región quedarónse sin ovejas o con un número muy escaso de ellas, y como no les resultaba fácil recibir sus cabañas, celebraron una reunión y en ella acordaron arrojar cada día al agua, para comida de la bestia, una sola oveja y una persona, y que la designación de ésta se hiciera diariamente, mediante sorteo, sin excluir de él a nadie... La suerte recayó en la hija única del rey. Entonces éste, profundamente afligido, propuso a sus súbditos:

- Os doy todo mi oro y toda mi plata y hasta la mitad de mi reino si haceis una excepción con mi hija.

El pueblo accedió a esta petición; pero, pasados ocho días de plazo, la gente de la ciudad trató de exigir al rey que les entregara a su hija para arrojarla al lago... La joven salió de la ciudad y se dirigió hacia el lago. Cuando lloviendo caminaba a cumplir su destino, San Jorge encontróse casualmente con ella y le dijo: "¡Hija, no tengas miedo! En el nombre de Cristo yo te ayudaré". Enristró su lanza y, haciéndola vibrar en el aire y espoleando a su cabalgadura, dirigióse hacia la bestia a toda carrera, y cuando la tuvo a su alcance hundió en su cuerpo el arma y la hirió. Luego la llevó al pueblo y le dio muerte.

33.- La leyenda de San Julián el Hospitalario. Julio Caro Baroja señala el gran parecido entre la leyenda de Don Teodosio de Goñi con la de San Julián el Hospitalario, de la que L. Cortés y Vázquez (1951) ha descrito diversas interpretaciones artísticas y literarias diseminadas por los caminos de la peregrinación jacobea del occidente de España.

En la leyenda un ciervo hace la profecía a Julián, que está cazando, de que acabará matando a sus padres, por lo que intenta liberarse de ella huyendo de la casa paterna. Casa el joven huido con una viuda. Los padres de Julián, buscando al hijo perdido, llegan al castillo de la viuda y son recibidos con alegría al averiguar la nuera quiénes eran. Les hace así dormir en su lecho y esto provoca el parricidio. San Julián se encuentra, después de haberlo cometido, con su mujer cuando sale de misa. Se lanza a hacer seria penitencia con ella, construyendo un gran hospital cerca de un río y se dedica a pasar a los viajeros y a albergar a los pobres. Recibe en una ocasión a un ángel bajo la apariencia de uno de esos pobres, el cual le manifiesta que Dios le había perdonado su pecado, y muere poco después.

Señala Caro Baroja que cerca de Goñi, en Ororbia, existe un espléndido retablo del siglo XVI con la vida de San Julián.

c.- El complejo de Edipo en la Leyenda de San Miguel de Aralar

En la versión más completa de la Leyenda de San Miguel de Aralar, la de Fray Tomás Burgui que hemos transcrito con el número 13, la trama tiene dos partes bien diferenciadas. En la una se nos narra el origen del héroe y el horrible pecado que le llevó al destierro. En la otra se cuenta la aventura del caballero desterrado que le lleva a redimir su culpa con la ayuda de San Miguel. En ambos temas se pone de manifiesto la conflictiva edípica.

En la primera Don Teodosio mata a sus padres por celos de su actividad sexual. La leyenda quita hierro al parricidio haciéndolo pasar por un error, motivado por los celos, que llevan al héroe matar a la esposa y su amante, crimen mejor tolerado socialmente. En la segunda, se repite el tema edípico, aunque las envolturas para disfrazarlo son mayores: el dragón representaría al padre persecutorio (pene, objeto parcial, primitivo, arcaico, cargado de connotaciones orales y anales). Simbolizaría más que al padre real, como el propio Freud ya señaló, las protecciones hostiles del propio hijo. Se trataría del pene cargado con toda la sexualidad infantil mala, la que había atacado previamente a la pareja. El padre bueno, idealizado, estaría representado por Dios y por el arcángel San Miguel. La madre, por la doncella.

El acto de librar a la doncella-madre del dragón, de rescatarla, ejerce efectos reparatorios de la culpa por los asesinatos primeros que habían provocado el castigo (castración). Sin embargo, la ambivalencia por matar al dragón queda palpable en dos detalles. Por una parte, no es Don Teodosio quien mata al dragón, sino que requiere la ayuda de San Miguel. Por otra, aunque tras liberar a la doncella es perdonado y recupera la virilidad (puede de nuevo ir a vivir con su esposa), se ve obligado a seguir reparando (por la parte paterna que contenía la dragón) y crea una iglesia a la que posteriormente dedica su vida entera. La sabiduría popular habría percibido el matiz de recuperación de la virilidad de Don Teodosio y lo perpetuaría al realizar el mencionado rito de la fertilidad (ver número 16).

La trama de la leyenda de Don Teodosio de Goñi tiene semejanzas y diferencias tanto con las mencionadas variantes del mito edípico como con las leyendas del dragón tricéfalo, de San Jorge de Capadocia (ver número 32) y de San Julián el Hospitalario (ver número 33). También presenta elementos semejantes a la versión de Edipo de Sófocles (ver número 25): Edipo Rey (el parricidio involuntario, la revelación del crimen) y a Edipo en Colono (el destierro con cadenas como penitencia que equivalen a la ceguera y el exilio de Edipo; su conversión en defensor del pueblo; la recaída en el incesto con la hija en Edipo y con la esposa-madre en Don Teodosio).

Existen también, sin embargo, diferencias con el primero (ausencia de la profecía, y de la descripción del matrimonio de los padres) y con el segundo. Sin embargo, la diferencia fundamental es que en el mito de Edipo y en sus variantes -y también en la leyenda del Dragón tricéfalo (ver número 31)-, la muerte del Rey-padre va seguida de la posesión de su esposa-madre. En nuestra leyenda, la madre es también asesinada por error y no se llega, por tanto, a la consumación del incesto. Aunque en el tipo de variante de Albano

(ver número 29), que hemos comentado antes, aunque el hijo mata también a la madre, la había poseído previamente. En este sentido, nuestra leyenda sigue los pasos de la de San Julián Hospitalario (ver número 33), aunque en esta última el matrimonio previo del héroe con una viuda hace presentir el tema edípico presente en las leyendas que, como hemos comentado, estudió Benffey (ver número 24).

En la segunda parte de nuestra leyenda, de la misma manera, nada se sabe del destino de la princesa rescatada de las garras del dragón, mientras que en el caso de los caballeros andantes la doncella queda a merced de su salvador. En este sentido, se asemeja más a la cristianizada leyenda de San Jorge. La cristianización sería un progreso en el camino de la renuncia instintiva (renuncia a la madre). Sin embargo, en varias de las leyendas vascas sobre dragones comentadas se hace referencia a la belleza de la doncella. Por otra parte, como hemos comentado, tras vencer al dragón, Don Teodosio recupera a su mujer, simbólicamente su madre, lo que nos refiere de nuevo al incesto. Todo ello induce a aceptar la interpretación clásica psicoanalítica de estas leyendas. En efecto, como comenta Gutheil (1951), Freud y, en especial, Rank, propusieron que el concepto de matador de dragones se deriva de la omnipresente situación edípica. El salvador (*rescuer*) de la doncella representa simbólicamente en la mayoría de los casos un parricidio y la doncella es una imagen materna.

Otra diferencia importante es que en las variantes del mito de Edipo la ignorancia de la identidad de los padres se debía al origen del héroe, mientras que en la leyenda de Don Teodosio se debía a un engaño. En ese mismo sentido, en la segunda parte de nuestra leyenda se utiliza el simbolismo del dragón para disfrazar la muerte del padre perseguidor. Incluso no es el propio Don Teodosio quien mata al dragón sino que exige la ayuda de San Miguel. Ya hemos visto, finalmente, que en una versión de nuestra leyenda (ver número 21) el dragón no es muerto sino encerrado en una cueva (lo que hace recordar el curioso título del trabajo de Freud *El sepultamiento del complejo de Edipo*). Todo ello se explica por la necesidad de disfrazar de alguna forma el parricidio, tendencia frecuente en las leyendas y excepcional en los mitos, que ha merecido distintas explicaciones.

d.- Los mecanismos psicodinámicos de la construcción de las leyendas

Al igual que en los sueños el contenido "manifiesto" de una leyenda es el producto del compromiso con el "Superyo" (el principio de ley y orden) de

quienes lo elaboraron. Bajo la fachada del contenido manifiesto subyace el contenido "latente" de la leyenda, que expresa los anhelos y ansiedades provenientes del "Ello" (la instancia psíquica donde se sitúan los instintos y todo lo reprimido) de los individuos que la crearon. Tales ansiedades y anhelos están habitualmente mantenidos bajo el control de las fuerzas del "Yo".

El proceso de transformación del contenido latente en el contenido manifiesto de los sueños se denomina "trabajo onírico". La interpretación sigue un proceso inverso mediante el que traducimos el contenido manifiesto del sueño a su lenguaje original. Explicamos además cómo se produce el cambio del contenido latente en manifiesto. De esa misma forma se explica psicoanalíticamente la formación de las leyendas, que representarían el inconsciente de los pueblos, transformado por la censura en un producto más tolerable.

El trabajo onírico, como el de la elaboración de las leyendas, comprende la utilización de mecanismos como la distorsión, el desplazamiento, la simbolización y la elaboración secundaria. Freud subrayó que en ocasiones es aconsejable a la hora de interpretar un sueño que el paciente aporte los sueños dos veces y que el analista compare entonces las dos versiones. Señaló que los detalles que aparecen modificados en la segunda versión son, como regla, los más vulnerables.

En un trabajo anterior (Guimón, 1986) señalé que en los mitos se presentan en toda su crudeza pasiones y deseos aterradores, como el filicidio, el parricidio, el incesto, el desmembramiento, etc. En las leyendas, en cambio, generalmente tales actos terroríficos se hallan atenuados y en ocasiones disfrazados. Cuanto más cercano al momento histórico del autor es el relato los impulsos prohibidos se hallan más camuflados. Todo ocurre como si la distancia que nos separa de los mitos permitiera la expresión más cruda de los deseos profundos y temidos. Es por todo ello que resulta de interés observar cómo se producen, en las leyendas de las que provienen las variantes de la leyenda de Don Teodosio, diversas modificaciones en lugares y tiempos diversos.

e.- Mecanismos de atenuación en las leyendas del tema del parricidio.

Según Frazer (1951, 1981), la sucesión en el trono del padre por el hijo es la forma más reciente de sucesión, pero no siempre el poder pasó del padre al hijo, por vía masculina. Entre algunos pueblos arios y en cierta etapa de su evolución social, el poder pasaba del Rey al yerno, es decir se transmitía me-

dante el matrimonio de la hija. Ello conllevaba en ocasiones la muerte del Rey, que Frazer explica desde un punto de vista histórico etnográfico. En algunas leyendas se recoge el asesinato del Rey por parte del yerno, deseoso de sucederle en el trono. Sin embargo, en la leyenda, generalmente, se traspasaba sólo la mitad del reino al yerno, atenuando la dureza de la historia, quedando el Rey vivo, para compartir con el protagonista su poder.

En todos los casos anteriores la sucesión se realizaba a través del yerno, pero cuando comenzó a ser a través del hijo la sucesión dejó de ser conflictiva. En efecto, según Frazer, en el sistema patriarcal el hijo ni siquiera puede desear la muerte del padre. En cambio, el padre, en cuyas manos está todo el poder, es libre de actuar con su hijo a su antojo, como ocurre en el caso de Edipo, a quien intenta matar Layo, o en la historia de Abraham. El héroe de esa época no puede querer abiertamente matar a su padre, porque entonces no sería, ante la sociedad, un héroe, sino un delincuente. Nos explica Propp que se introduce en la trama una corrección. La muerte consciente deja lugar a la muerte inconsciente, y la intencional y voluntaria es sustituida por la muerte deseada por los dioses, por la muerte heroica del Rey en acto de batalla o, en la tradición más reciente, a manos del hijo de modo casual e involuntario.

Propp propone una explicación histórico-sociológica para las transformaciones y disfraces del deseo de matar al padre. Habla por una parte de "la transposición del sentido del rito", es decir, la sustitución de un elemento cualquiera del mismo, que, como consecuencia de cambios históricos, se ha vuelto inaceptable o incomprensible, por otro elemento más comprensible o más tolerable para las creencias de la época. Como un caso especial describe la "inversión del rito", es decir, la conservación de todas las formas del rito, pero añadiendo en el relato maravilloso un sentido o un significado opuestos. Cita Propp un ejemplo. Existía, en la Antigüedad, la costumbre de matar a los ancianos, pero en algunos relatos maravillosos se narra cómo determinado anciano que habría debido ser muerto, no lo es. Mientras esa costumbre tuvo vigencia, quien hubiese sentido piedad por el anciano hubiera sido objeto de burlas o incluso de castigo. En el relato maravilloso, en cambio, quien muestra piedad por el anciano se convierte en héroe. La inversión del rito sería exigida por una relación negativa del tema actual con una realidad histórica anterior.

Desde el punto de vista psicoanalítico, estas alteraciones, por la vía de la mitigación de la hostilidad del hijo o de su conversión en deseos de salvación, pueden ser interpretadas como la puesta en marcha del mecanismo de "transformación en lo contrario", proceso por el que la finalidad de una pulsión se

transforma en su contraria. De la misma forma se pondrían en marcha las llamadas formaciones reactivas, destinadas a encubrir los sentimientos hostiles con actitudes proteccionistas o complacientes.

D.- PERSONAJES

a.- El Dragón

Aunque la figura el dragón proviene de las civilizaciones sumeria, egipcia y china, adquiere una importancia singular en la Edad Media. Lo vemos representado no sólo en los tratados animalísticos medievales (los bestiarios), sino en las vidas hagiográficas, en las novelas de caballerías y en las ilustraciones de los manuscritos.

En la cultura occidental cabe hablar de un dragón "laico", el presente en la Literatura y en las Artes Plásticas entre los siglos VIII y XIII; de un dragón "eclesiástico", el que aparece en las ilustraciones de los manuscritos del Apocalipsis de San Juan, y de un dragón "gótico", simbiosis de los anteriores. En esas épocas presenta apariencias muy diversas, aunque con el común denominador de mantener un carácter híbrido, que contiene los 4 elementos: el fuego por su aliento, el aire por sus alas, el agua por las escamas de su cuerpo y la tierra por su forma de serpiente.

El dragón es un ser monstruoso, de carácter destructor, y puede ser diferenciado de otros monstruos demonios y seres maravillosos, como el lagarto, el grifo, el ibis, la salamandra, el basilisco, la serpiente, la mantícora, el aspid o la hidra. La versión más generalizada sobre su origen es la que propone León Africano, quien lo hace provenir del apareamiento entre un águila y una loba.

La función del dragón varía desde devorar cosechas y personas hasta guardar tesoros o princesas, lo que da idea (Cirlot, 1985) de la ambivalencia con que se le evaluaba. En efecto, en China simboliza la perversión sublimada y superada, pues se trata de un dragón "domado", como el que obedece a San Jorge después de haber sido derrotado por el santo. El dragón chino (Omid-salar, 1987), al contrario que el europeo, posee no sólo una gran fortaleza sino también una gran "bondad", es una criatura divina dotada de poderes mágicos.

Los textos en que los dragones aparecen contienen, en ocasiones, explicaciones de su significado. En *De bestiis et aliis rebus* se afirma que el dragón

«es asimilado al diablo... se dice que es crestado porque él mismo es el rey de la soberbia». En este mismo sentido lo describe repetidamente el *Codex Gerundensis*. En la *Historia Regum Britannie*, Uter, el hermano del rey de los britanos, le pide al mago Merlín que interprete la visión que había tenido de una estrella prodigiosa que presentaba un globo de fuego en un extremo. Merlín le dijo: «ese astro te representa a ti, lo mismo que el dragón de fuego de su cola». De la misma manera, en *Le Morte Darthur* el rey pide a un filósofo que le explique el significado de un sueño que le había turbado grandemente y en el que veía un espantoso dragón que ahogaba a mucha de su gente. El filósofo le dijo que el dragón representaba la propia persona del rey.

Como dice Cirlot, la universalidad del dragón permite concebirlo como un «símbolo tradicional, arquetipo de un inconsciente colectivo, dotado por tanto de un vastísimo campo de posibilidades significativas». Si el dragón eclesiástico simboliza al diablo y las bajas pasiones, en especial la concupiscencia, en el mito griego se le confiere un significado progenitor. Así, en el mito de Cadmos, una vez muerto, el dragón siembra los dientes en la tierra y nacen inmediatamente hombres armados. Para Cardint este carácter progenitor reenvía a la lucha-iniciación del héroe como conflicto entre él y su padre. En ese mismo sentido, dice Aarne que el dragón de los bestiarios es el oponente típico: «quizás estos seres parezcan existir sólo para que un héroe pueda matarlos».

Desde el punto de vista psicológico, se interpreta al dragón como una fuerza de la Naturaleza, que simboliza la parte negativa de los instintos humanos o como «la representación de terrores fragmentarios, de repugnancias, de pavores, de repulsiones». En cualquier caso, el dragón, como el resto de los monstruos, ha sido considerado por los psicoanalistas como (Kapler) «una síntesis, un resumen del Universo... un espejo del mundo... que ofrece una imagen global artificialmente creada y querida por el espíritu, es decir, una imagen que pertenece a su autor. Su creación es posible, pues, merced al doble mecanismo de proyección de fantasmas y de recreación de la realidad, con la intervención de mecanismos semejantes a los empleados en los sueños, como el desplazamiento o la condensación».

Eros y Thanatos son los impulsos representados en los monstruos. En efecto los dragones han sido relacionados con la fecundidad. En la mitología cristiana están relacionados con la sexualidad y tienen una misión maléfica. Representan en ocasiones la sexualidad masculina. Otras veces simbolizan la sexualidad femenina, con frecuencia con matices atemorizantes relacionados con las fantasías de "vagina dentada". Ruiz Doménech, basándose principalmente en el estudio de dos cuadros de Ucello sobre la leyenda de San Jorge y

el dragón, sugiere, en una interpretación discutible, que ésta representa, en estos cuadros, la homosexualidad femenina. En el Apocalipsis es una de las manifestaciones de la Bestia, símbolo de la impura Babilonia. Pero posee también netas características destructivas, como lo atestiguan la mayoría de las narraciones. La actitud "devoradora" del dragón, por otra parte, ha recibido interpretaciones sexuales por parte de Freud y otros autores.

Tiene control sobre las fuerzas naturales, la prosperidad y la paz, por un lado, y sobre la guerra y el hambre, por el otro. Es la manifestación del mismo emperador. Todo ello hace que sea un símbolo del padre, que es no sólo el creador y protector del niño, sino el temible tirano opresor de éste. También en nuestra cultura occidental desde Freud y Rank, como antes hemos comentado, son varios los autores que han visto en distintas leyendas y obras de arte un símbolo del padre.

b.- D. Teodosio de Goñi

El personaje del héroe se halla repartido en esta leyenda entre las figuras de Don Teodosio de Goñi y San Miguel, que se enfrentan al dragón como lo hicieron tantos otros de sus predecesores a lo largo de la historia. En efecto, el rey Beowulf de la leyenda germana se enfrentaría al dragón guardián del tesoro. San Miguel y sus ángeles combatiría con el dragón, el primer diablo, antes ángel Lucifer, que se enfrentó por soberbia a Dios. Rolando (*Chanson de Roland*) lucharía contra el pérfido rey Marsil, que se acompañaba siempre de un dragón. El propio Jesucristo resucitado destruiría al diablo en forma de dragón según Thaüm. Numerosos caballeros andantes en busca de fortuna, como Ruggeri, Perlesvaus, Lanzelot del Lac, el caballero de la isla de Rodas y Espercius librarían desiguales batallas contra fieros dragones. De la misma manera, la "leyenda dorada" nos cuenta que santos como Santa Margarita, Santa Marta o San Jorge derrotaron o sometieron a dragones.

A Don Teodosio de Goñi en algunas versiones se le llama "caballero" o "señor" y en otras se le confiere la posición de "capitán general de las cuatro provincias" o incluso la condición "real". Presenta características de varios de sus predecesores. Es, sin embargo, una visión más modesta, más rural del héroe. Se le muestra como crédulo, fácilmente engañable por las malas artes del demonio, quien le confunde en varias ocasiones. Aparece, por otra parte, como menos poderoso e idealizado que otros de los personajes que se enfrentan en las leyendas a dragones, siendo incapaz de terminar con el enemigo, para lo que requiere la ayuda del arcángel. Utiliza mecanismos psicológicos

primitivos, como la negación, y, así, no reconoce los semblantes de sus padres en las cabezas que acaba de cortar. Se le muestra como una persona insegura, con débil control de sus impulsos. Se insinúa en la leyenda que su sexualidad genital es pobre (pobreza genital por fijación pregenital, como nos diría Freud) y así se le presenta como celoso de su mujer y tendente a gratificaciones libidinales pregenitales, como se muestra en la versión en la que se le hace manipular sus excrementos.

c.- San Miguel

El otro héroe de nuestra leyenda es San Miguel, el arcángel guerrero y justiciero, santo cuya lucha con el dragón ha sido representada en bellísimos retablos en todo el territorio español, y cuya devoción en Navarra ha sido estudiada por diversos autores, entre ellos Caro Baroja. Es un santo muy venerado también en Vizcaya y es, por ejemplo, patrono de Zalla, en cuya iglesia parroquial se venera una imagen y en cuyo escudo figura luchando con un dragón.

En la mencionada leyenda del dragón tricéfalo indo-persa hemos visto cómo juega un papel importante un ángel del Señor -se entiende que de Alá, debido a la influencia árabe después de la invasión de Persia en el siglo VII)-, que evita que Fereydum mate a Zahhak y hace que lo confine en una cueva. Se trata del equivalente a San Miguel en aquella leyenda. Parece ejercer un papel de salvaguardar al héroe de la culpa que pudiera caberle cuando, con un deseo reparatorio, mata al dragón, que representa sus proyecciones hostiles, pero también a su padre.

d.- Otros personajes

La esposa de Don Teodosio es quien coloca a sus suegros en el lecho propio porque resulta indirectamente (muy directamente desde el punto de vista psicoanalítico) responsable (tal vez como inductora) del parricidio. Su voluntad homicida podría justificarse en su difícil situación doméstica al tener que convivir con sus suegros en la casa de éstos, circunstancia que crea serios problemas en las familias rurales vascas, aún en nuestros días, cuando persiste la institución del mayorazgo.

A diferencia de los padres de muchos héroes de leyenda, frecuentemente de condición noble, que representaban una actitud hostil hacia el hijo, no se

menciona una tal disposición en los padres de Don Teodosio. El crimen parental no presenta así justificación.

La doncella de nuestra leyenda es de modesta condición (hija de campesinos), a diferencia de las doncellas de otras leyendas, que tenían con frecuencia condición real o que era la propia Virgen en otras.

En la leyenda de San Miguel se mencionan también las figuras de Dios, el Papa, el Obispo e implícitamente la del herrero que fabrica las cadenas y el calzado de Don Teodosio. Las tres primeras son figuras netamente superyoicas, punitivas, que se encargan de imponer su penitencia -restricción de movimientos y de relación social equivalentes a la castración- al transgresor del tabú del parricidio. En cuanto al herrero, es una figura que aparece con frecuencia vinculada al adiestramiento como guerrero del futuro héroe matador de dragones (Indra, Sigfrido, etc.). Generalmente es él quien fabrica sus armas, y esa capacidad creadora de algo nuevo le hace un símbolo de la figura del padre (Roheim, 1925). En la leyenda de San Miguel es quien inmoviliza (castra) a Don Teodosio. Sólo después de la castración se puede hacer la renuncia edípica y sepultar los deseos correspondientes.

La serpiente aparece en la leyenda de San Miguel como tentadora y transmisora de los engañosos mensajes a Don Teodosio. Es una figura paralela a la de la esfinge en el mito de Edipo. Representa en nuestra leyenda el engaño, la mentira, personificada en la tradición cristiana por el demonio.

E.- CONCLUSIONES

El dragón es una figura legendaria que se introduce en el País Vasco por las vías jacobeanas. Tiene claras semejanzas con otros personajes mitológicos vascos, como Mari en algunas de sus apariencias o como su compañero el cuclero, pero puede y debe ser diferenciado de ellos.

Las distintas leyendas sobre dragones que diversos autores han recogido en el País Vasco son, como ocurre con tanta frecuencia en la cultura universal, desde el punto de vista psicoanalítico, variantes del mito de Edipo. Se observan, en algunas de ellas, detalles temáticos diferenciales interesantes, de las que nos interesa aquí resaltar dos. Por una parte, en la leyenda sobre el origen de la palabra Mondragón (ver número 4) quien mata al dragón es un grupo de ferrones. Por otra, en las leyendas de Urdiain, en la sima de Mendarte en Urbasa (ver número 7), el dragón es muerto por la doncella, quien le pega con un huevo. Ambas originales variaciones limitan el poder del tradicional

poder del tradicional héroe medieval: la una, al hacerlo desaparecer en favor de una hazaña comunitaria, en interesante referencia al "fondo comunalista vasco" (Ortiz-Osés, 1982); la otra, delegando el acto de derrotar al monstruo

Aunque la leyenda de Don Teodosio de Goñi tiene muchos elementos tomados de la de Edipo, a diferencia de ésta, no termina con la muerte únicamente del rey por parte del héroe, sino también con la muerte de la reina. En realidad, por lo tanto, hace referencia a una situación más primitiva que la edípica, el odio del niño a la pareja parental, al amor entre los padres.

Don Teodosio aparece en nuestra leyenda, al igual que en otras de nuestras leyendas de dragones, como una figura menos omnipotente que en las leyendas occidentales o que en las indo-persas que hemos podido estudiar: no mata directamente al dragón, sino por intermedio de San Miguel y se deja engañar constantemente por el demonio. Don Teodosio no culmina el incesto y presenta rasgos de actividad libidinal pre-edípica, como juegos con las propias heces.

El "oralismo" (como regresión pregenital) de la cultura vasca, al que tanta referencia han hecho diversos autores, aparece como omnipresente en la leyenda de San Miguel de Aralar: el dragón no sólo se alimenta de ganado sino de seres humanos y de presumiblemente bellas doncellas. En algunas versiones de la leyenda el dragón se come la cadena. En otra, en fin, al comer la muñeca de cera puede ser controlado: "por la boca muere el pez".

El matriarcalismo vasco quedaría reflejado en nuestra leyenda por la esposa de Don Teodosio: induciría a su marido al parricidio y quedaría posteriormente como única dueña y señora de la casa al abandonarla su esposo, circunstancia frecuente entre nuestros pescadores y entre algunos de nuestros campesinos.

La interpretación psicoanalítica de esta leyenda tiende a confirmar datos de trabajos anteriores sobre una cosmovisión (Weltanschauung) vasca protomediterránea pre-indoeuropea. La estructura matriarcal-naturalista y comunalista vasca ha sido relacionada con el oralismo y los txokos (Castilla del Pino), la formación de hermandades y fratrias, las exhibiciones deportivas de fuerzas o energías "naturales", el narcisismo característico, la religiosidad totalizadora (Oteiza), la política tribal y la violencia (Ortiz-Osés).

Diversos trabajos de los últimos años, realizados desde encuestas psicodinámicas (Crawford) hasta el test de Rorschach (Redondo), han ido perfilando más la psicodinamia de la mujer y el hombre vascos. Se han confirmado los "conflictos orales" y se han puesto en relación con la "ligazón a la madre"

(Redondo). Nuestro presente trabajo sobre las leyendas de dragones abunda en esas impresiones, que intentaremos ampliar con el estudio de algunas otras leyendas que hacen referencia a la conflictividad edípica femenina.

En cualquier caso, aunque la adscripción generalizadora de rasgos de carácter a comunidades amplias como la vasca es siempre abusiva, es cierto que la leyenda de San Miguel de Aralar nos hace sentir como familiares muchas imágenes. Indómitos monstruos que campan por sus respetos por modestos paisajes rurales. Caballeros *gixajos* dispuestos a dejarse engañar por demonios de tres al cuarto. Amas de casa hacendosas capaces de poner orden en su casa a veces a un alto precio. Pero claro está que este último balance subjetivo puede ser fácilmente expresado en forma opuesta.

F.- BIBLIOGRAFIA

- ABRAHAM, K.: "La salvación y el asesinato del padre en la formación de las fantasías neuróticas", en *Estudios sobre Psicoanálisis en Psiquiatría*. Buenos Aires, 1922.
- ANGLICI, B.: "De proprietatibus rerum" (el libro XVIII) (siglo XIII) Trad. al francés, provenzal, italiano, castellano e inglés; cit. por M. Salvat ("Actes du Colloque du C.E.M.U.P.", Amiens, 1980, pp. 429-448), en *El Drac en la cultura medieval*. Barcelona, 1987.
- BARANDIARAN, J.M.: *Obras completas*, III, La Gran Enciclopedia Vasca, 1973.
- BOWOLF (vv. 2210-2690) (siglo VIII). Texto original, traducción, prólogo y notas de Luis Lerate, Barcelona, 1974.
- BULLFINCH, T.: *Bullfinch's Mythology*, New York, 1978.
- CARDINI, F.: "El drac com arquetipus", en *El drac en la cultura medieval*, Barcelona, 1987, pp. 27-45.
- CARO BAROJA, J.: *Ritos, mitos y equívocos*, Madrid, 1974, pp. 155-215.
- CIRLOT, V.: "Prèambul per a una exposició", en *El drac en la cultura medieval*, Barcelona, 1987, pp. 7-26.
- CODEX GERUNDENSIS (A. 975). Vol. compl. del facsímil, Madrid, 1975.
- CHANSON DE ROLAND: (vv. 1631-1641) (A. 1100). Edición y traducción: Martín de Riquer, Barcelona, 1983.
- DAS NIBELUNGENLIED (v. 3 Av. 100, 15 Av. 899, 902) (1200). Ed. de Karl Bartsch y H. Boor, Wiesbaden, Brockhaus, 1979 (21ª ed.) Trad.: Marianne Oeste de Bopp, México, 1978.

- DE BESTIIS ET ALIIS REBUS (Lib. II, cap. XXIV) en *Patrologiae Latinae*, t. 177 (segona meitat s. XII) Ed. B.P. Migne, 1854. Trad. especial per l'exposició: V. Cirlot, en *El Drac en la cultura medieval*, Barcelona, 1987.
- DUMEZIL, G.: "Deux traits du mostre tricéphale Indo-Iranien", en *Révue de l'Histoire des Religions*, 120 (1939), pp. 5-20.
- FEDER, L.: *Ancient Myth in Modern Poetry*, Princeton.
- FRENZEL, E.: *Diccionario de Motivos en la Literatura Universal*, Madrid, 1980, pp. 58-67.
- FREUD, S.: "La elaboración onírica" (1901), en *La interpretación de los sueños*, Madrid, 1968, pp. 458-499.
- "Psicopatología de la vida cotidiana" (1901-04), en *La interpretación de los sueños*, Madrid, 1968, pp. 628-769.
 - "Sobre un tipo especial de elección de objeto en el hombre" (1910), (en *Aportaciones a la psicología de la vida erótica*), en *Ensayos sobre la Vida Sexual y la Teoría de la Neurosis*, Madrid, 1968, pp. 963-67.
 - *Totem y tabú* (1912), Madrid, 1968, pp. 511-601.
 - "Los que fracasan al triunfar" (1916), en *Varios tipos descubiertos en la labor analítica*, Madrid, 1968, pp. 1085-1093.
 - *Psicología de las Masas y Análisis del Yo* (1921), Madrid, 1968, pp. 1127-1167.
- HAYES, L.N.: *The Chinese Dragon*, Shanghai, 1922.
- JONES, E.: "The theory of symbolism" (1916), en *Papers on Psychoanalysis*, London, 1977, pp. 87-145.
- *Hamlet and Oedipus* (1949), New York, 1976.
- KAPLER, C.: *Monstruos, demonios y maravillas*, Barcelona, 1986.
- KIRG, G.S.: *La Naturaleza de los Mitos Griegos*, Barcelona, 1984.
- KRIS, E.: *Prince Hal's conflict*, en *Psychoanalytic Explorations in Art*, New York, 1979, pp. 272-289.
- KURZWELL, E., y PHILLIPS, W.: *Literature and Psychoanalysis*, Columbia, 1983.
- LANCELOT DE LAC: (P. II, vol. IV, pp. 117 y ss.) (A. 1215) Ed. H.O. Sommer, Washington, 1911. Trad. Especial per l'exposició: V. Cirlot., en *El Drac en la cultura medieval*, Barcelona, 1987.
- LERDERER, W.: "Dragons, Delinquents and Destiny", en *Psychological Issues*, vol. 4, nº 3, mon. 15, New York, 1964.
- MALAXECHEVERRIA, I.: "El Drac en el bestiari medieval", en *El drac en la cultura medieval*, Barcelona, 1987, pp. 47-60.
- MALORY, T.: *Le Morte Darthur* (Lib.V. cap. IV, Xi), Malory Works (C.1460) Ed. E. Vinaver, London, 1971 (segunda ed.). Trad.: F. Torres Oliver, Madrid, 1985

- MARTORELL, J. y MARTI DE GALBA, J.: "Tirant lo blanc" (segunda mitad S. XV), ed. J.M. Capdevilla, en *Els Nostres Classics*, Barcelona, 1929.
- MONMOUTH, DE G.: *Historia Regum Britannie*, (Cap.108, 111-112, 133) (A.1137), ed. N. Wright, Cambridge, 1984. Trad.: L. A. de Cuenca, Madrid, 1984.
- OMIDSALAR, M.: *Oedipus in Kansas: a version of Aarne-Thompson tale type 569 among the Potowatomi indians of Kansas*, Amer, Imago, 1983, 40:2, pp. 159-174.
- ORTIZ-OSÉS, A. y MAYR, F.K.: *El inconsciente colectivo vasco*, San Sebastián, 1982.
- *El Matriarcalismo vasco*, Bilbao, 1988.
- ORTIZ-OSÉS, A.: *Antropología simbólica vasca*, Barcelona, 1985.
- *Mitos y leyendas vascas*, Buenos Aires, 1985.
- PERLESVAUS: (1.5. 693-99, 5841-5890) (A. 1210), ed. W. Nitze y Atkinson, Vol. 1. New York, Phaeton, 1972 (1ª ed. 1937), trad.: V. Cirlot, Madrid, 1986.
- PROPP, V.: *Edipo a la luz del folklore*, Madrid, 1980.
- *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, 1981.
- RAMANJUAN, A.K.: "The Indian Oedipus", en *Oedipus: A Folklore Casebook*, ed. A. Dundes and Edmunds. New York, 1983, pp. 234-261.
- RANK, O.: *Das Inzestmotiv*, 1912.
- *Die Nacktheit in Sag und dichtung*, 1913.
- *The Myth of the Birth of the Hero* (1914), New York, 1964.
- RAZER, J.G.: *La Rama Dorada. Magia y Religión*, Madrid, 1951.
- RUIZ-DOMENEC, J.E.: "La princesa i el drac", en *El drac en la cultura medieval*, Barcelona, 1987, pp.75-103.
- SMIRNORV, A.M.: "Recopilación de cuentos de la Gran Rusia", en *Archivo de la Sociedad Geográfica Rusa*, Petrogrado, 1917, cuento 44 y cuento 186. Citado por Propp (1980).
- THAUN, DE P.: "Bestiaire" (vv. 461-472, 491-514, 567-578, 1415-1466, 1453-1460) (A. 1126), ed. E. Walberg, París, Lund, 1900. Trad.: V. Cirlot, especial per a l'exposició, en *El Drac en la cultura medieval*, Barcelona, 1987.
- VORAGINE, S. de la: *Santa Margarita: Leyenda dorada* (Cap. XCII c.1260), trad.: Fray José Manuel Macías, Madrid, 1982.
- WHITMONT, E.C.: *Retorno de la Diosa*, Barcelona, 1984.

RESPUESTA AL DISCURSO DE INGRESO DE D. JOSE GUIMON UGARTECHEA

José Luis Goti Iturriaga

Jaun Andreok.

Señoras y Señores.

Es un alto honor para mí recibir y presentar, ante la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, al nuevo amigo de número, D. José Guimón Ugartechea, merecedor como pocos de tan alta distinción.

José Guimón es el primer Catedrático de Psiquiatría en la Universidad del País Vasco y ha sido, además, el primer vasco que a lo largo de la historia ha conseguido una cátedra de esta disciplina en todo el estado español. A tal rango no se llega sin un esfuerzo constante, mantenido día a día a través de un camino largo y difícil, que intentaré mostrar a Vds. en mi participación en este acto.

Esta intervención, breve por necesidad, la parcelaré en tres apartados: en el primero quiero exponerles algunos aspectos de su vida; el segundo lo dedicaré a analizar su obra y, finalmente, consideraré su trabajo de hoy.

El día 3 de Junio de 1943 nace José Guimón en Bilbao, sexto de siete hermanos, en el seno de la familia de un profesional muy distinguido de la medicina vasca. Forzosamente he de referirme a su padre, D. Julián, rica personalidad con excepcionales cualidades de docente. Idealista, dotado de una llamativa capacidad de gestión y de un amor y una entrega sin límites a nuestra

comunidad. Dedicado y comprometido a dotar a este pueblo de una Universidad, fue privado de libertad durante más de cuatro años. Cuantos tuvimos ocasión de tratarle nunca lo podremos olvidar. Quiero expresar, con estas palabras, mi homenaje de admiración, cariño y gratitud a D. Julián.

Nacido y formado en este hogar, surgió en José Guimón, ya como estudiante de Bachillerato, una primera vocación artística con una breve dedicación a la pintura, escultura y literatura.

Concluidos sus estudios secundarios, cursó Medicina en las Universidades de Zaragoza y Barcelona, ganando por oposición la plaza de Alumno Interno de Cirugía en este segundo Centro. A los ventidós años, todavía estudiante, sería redactor-jefe de la revista *Medicina y Cultura*, del Colegio Mayor "San Raimundo de Peñafort", en que publica sus primeros trabajos, que comentaré más tarde.

Terminada brillantemente la carrera, en 1966, se Doctoró, en 1971, con la tesis *Apraxia y agnosia*, dirigida por el Prof. Barraquer, y que mereció del tribunal encargado de juzgarla la calificación de "Sobresaliente cum laude".

En el período de preparación de su tesis fue Médico Interno del Centro Neuropsiquiátrico de Martorell y Médico Asistente de los Servicios Neurológicos y Psiquiátricos de los Hospitales de Barcelona, Londres, Ginebra y Zamudio.

Fue becado por la UNESCO y por el Comité Conjunto Hispano-norteamericano, y más tarde galardonado con el premio "Alonso Alegre", con el de la "Academia de Ciencias Médicas de Bilbao", con el premio al mejor trabajo publicado en la *Gaceta Médica de Bilbao*, accésit al Premio Nacional, etc.

Ha tenido como maestros, a quienes ha seguido paso a paso, al Prof. Ajuariaguerra, en su concepción psiquiátrica, y al Prof. Barraquer Bordás, en su visión neurológica.

Discípulos suyos pueden considerarse el malogrado Delclaux, el Prof. Gutiérrez y un sinfín de colaboradores, que, en aras de la brevedad, debo omitir.

En su servicio a la Universidad, inmerso ya en la vida docente, tras nueve años de Interinidad, logró por oposición, en 1975, la plaza de Profesor Adjunto Numerario; cuatro años más tarde, la de Agregado Numerario y, finalmente, en 1981, a los 38 años, fue designado Catedrático de Psiquiatría de la Facultad de Medicina y Director del Departamento de Psiquiatría del Hospital Clínico de Basurto.

También ha impartido docencia en la Universidad de Nueva York.

Siguiendo una línea de investigación epidemiológica, ha dirigido doce tesis doctorales sobre diversos aspectos de la Neuropsiquiatría Clínica. Todas fueron calificadas con "sobresaliente cum laude", y constituyen el premio a una de sus tareas más duras, eficaces y, al mismo tiempo, gratificantes.

Ellas ponen de relieve que ha sabido crear, desde su Departamento de Psiquiatría, una verdadera escuela de jóvenes especialistas, que ocupan hoy una buena parte de los puestos docentes y asistenciales de la Red de Salud Mental del Gobierno Vasco.

Además de esta vida universitaria, quiero destacar su labor asistencial a varios miles de enfermos. Para los médicos, el horizonte del dolor es uno de los configurantes habituales de nuestra vocación. Dentro del campo de trabajo específico de José Guimón el dolor cobra unos matices siempre de actualidad y, si cabe, más y mejor definidos: me refiero a los problemas derivados del psiquismo alterado. Contra todo esto viene luchando nuestro nuevo amigo, poniendo a contribución lo mucho que su conocimiento y su humanismo hacen posible.

Para completar esta, tan breve, semblanza de su vida, quiero estimar y señalar que considero a José Guimón un hijo entrañable, esposo y padre ejemplar y un amigo poco común.

LA OBRA DE JOSE GUIMON

Para estimar su obra escrita he revisado, una por una, ochenta publicaciones tuyas, que he ordenado cronológica, temática y editorialmente.

En la década de los 60 publicó catorce trabajos, treinta y cuatro en la de los 70, y en lo que llevamos de la actual he recogido treinta publicaciones.

Han colaborado con él setenta y cuatro autores diferentes, entre los que se encuentran notables neurólogos, sociólogos, psiquiatras, psicólogos, bioquímicos, ingenieros, penalistas, farmacólogos, forenses y hasta algún cirujano o internista, como yo mismo.

De ellos, buena parte son norteamericanos, otros catalanes y especialmente vascos.

He podido comprobar que en más de once ocasiones ha colaborado con él el Prof. Rego; el Prof. Gutiérrez lo ha hecho en nueve; en ocho, Ozámiz; Delclaux lo hizo seis veces; los Dres. Illa, Atucha, Villasana y Totorica, cinco; y más de cincuenta autores diferentes en una, dos o tres ocasiones. Esto nos da idea de la extraordinaria capacidad de participación y colaboración del -y con-

el autor, así como de la diversidad de concepciones, orientaciones, materiales, métodos y resultados obtenidos. Los trabajos que son publicados exclusivamente con su firma son, curiosamente, casi todos reflexiones crítico-literarias o editoriales neuropsiquiátricos.

La mayor parte de los trabajos son originales, de auténtica investigación científica; he contabilizado veintinueve en este apartado y debo destacar que el más alto porcentaje se refiere a aspectos sociales de la moderna Psiquiatría, casi todos ellos -trece- de la última década. Cuantos se referían a investigaciones sobre esquizofrenia, demencia senil, lesiones del alcohol y diversas psicosis fueron apareciendo en las décadas de los 60 y 70. preferentemente.

En cuanto a reflexiones críticas de Psiquiatría, he recogido ventiseis publicaciones, y la frecuencia más alta corresponde a la interpretación de la psicoterapia de grupo -seis-, a los problemas psicológicos que plantea el bilingüismo -cuatro-, y también a la legalización de las drogas, depresiones, fobias, a características del moderno hospital psiquiátrico, etc.

Aunque este texto resulte difícil de ser seguido por todos Vds., no puedo dejar de referirme también a las interesantísimas reflexiones crítico-literarias que han salido de la pluma del Dr. Guimón, de las que seis se refieren a su admirado Pío Baroja y otras a Achúcarro, García Lorca, Gárate, etc. Es obligada una referencia más a la obra de Baroja, que ha sido repetidamente analizada por el Prof. Guimón, especialmente por sus aportaciones e interpretaciones psicológicas. Desde joven, nuestro amigo sintió coincidir o identificarse con el "hombre de Itzea" en un sinnúmero de aspectos, salvedad sea hecha del escasísimo apego que D. Pío sintiera por el psicoanálisis y por el Dr. Freud.

Me permitirán Vds. que extreme mi atrevimiento al recomendarles la lectura del artículo que el Dr. Guimón dedicó a Oscar Wilde y García Lorca, que he encontrado muy atractivo.

Fruto de su admiración hacia Achúcarro es el interés por los aspectos histotquímicos de los enfermos psiquiátricos, concretados en el análisis específico de la bioquímica de los depresivos y los esquizofrénicos.

Los trabajos de Guimón han tenido una gran difusión. Prueba de ello es que más de 31 revistas de todo el mundo han solicitado su colaboración, habiéndose editado algunos en Boston, Nueva York, Londres, Buenos Aires, Amsterdam, Barcelona, Madrid, Granada, Lisboa, Bilbao, etc. y, por supuesto, en las Actas y Abstracts de congresos nacionales e internacionales.

Como es lógico, han sido las revistas especializadas en Psiquiatría las que han recogido el mayor número de sus contribuciones, hasta un total de 25. El

resto de sus publicaciones se reparten entre revistas de Neurología, académicas y literarias.

Quisiera llamar su atención sobre un aspecto que ha podido pasar desapercibido y que para mí resulta extraordinariamente entrañable en mi condición de ex-Director. El mayor número de colaboraciones han sido expuestas en la *Gaceta Médica de Bilbao*, nuestra publicación cuasi centenaria y, por supuesto, la de máxima antigüedad médica en el estado español. Vienen después la revista *Psiquis*, de Madrid; las *Actas Hispano-Lusas de Neuropsiquiatría* y la revista *Medicina y Cultura*, testigo de sus primeros escauceos en el mundo de las letras, en la que se recogieron cinco temas monográficos suyos.

Quiero subrayar el paralelismo cronológico existente entre los trabajos de investigación y las ulteriores reflexiones editoriales, que se inician aproximadamente hace veinte años, con aspectos neuropsiquiátricos, fuertemente neuronales, neurológicos, "cajalianos" diría yo; para evolucionar progresivamente hacia temas más psicóticos, psicopatológicos y psicoterápicos, y luego adentrarse en los aspectos psicoanalíticos y en las redes sociales de la Psiquiatría moderna, tanto en lo que se refiere a la salud mental de la comunidad, como a la formación de médicos, residentes y psiquiatras.

Es también de interés la casuística médica que publica en diversas revistas, porque resulta verdaderamente aleccionadora y cuestionable una exposición puntual de casos clínicos que se salen de lo común.

Para resumir este apartado, indicar que Guimón, en sus comienzos, alternó la literatura con dos interesantes trabajos de clínica médica -alergias y moniliasis- y uno de cirugía, muy curioso por cierto, en el que operó o participó en la intervención quirúrgica de una perforación intestinal por cuerpo extraño -debida a una espina de pescado-.

De su amplia obra escrita quisiera resaltar el rigor científico, su actualidad tremática, la regularidad y variedad orientativa, su originalidad, calidad literaria, riqueza terminológica, lo cuidado de sus textos y el extraordinario número de autores que ha logrado aglutinar en su derredor. La aplicación de un riguroso valor estadístico, cualitativo y cuantitativo, hace de su obra un modelo analítico y correlacional.

En resumen, Guimón inicia su obra como redactor-jefe de una revista universitaria con la publicación de reflexiones crítico-literarias y, tras una breve aportación a la medicina clínica y quirúrgica, se adentra en la neuropsiquiatría, donde evoluciona desde una primera orientación neurológica, si se quiere

llamar de otra forma, neuronal, para pasar después a una psiquiatría biológica y últimamente adentrarse en la psiquiatría social.

José Guimón es, a mi juicio, el creador de la Escuela Vasca de Psiquiatría Universitaria.

RESPUESTA AL DISCURSO

Antes de concluir, permítanme unas breves consideraciones al magnífico discurso del Prof. Guimón, que lo enmarco dentro de las modernas indagaciones culturales.

En realidad toda indagación cultural puede resultar efectiva haciendo uso de herramientas de trabajo dispares. Ello no supone, en principio, contradicción en los resultados, pues, en buen número de ocasiones, los procederes diversos de indagación se complementan y colaboran a esclarecer aspectos del pasado de una tradición común.

Esta reflexión se vio confirmada en mi lectura previa del discurso con que el Dr. Guimón hace, en este acto, su incorporación a la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País. Es natural que un psiquiatra recurra a su particular preparación profesional, y el que su intención se haya orientado a la interpretación de una leyenda vasca confirma su vinculación personal a la comunidad a la que, antropológica y voluntariamente, pertenece. Esta simple constatación bastaría para justificar el acierto de la Sociedad Bascongada al acoger entre los amigos del País al Dr. José Guimón, cuanto más si se considera la ingente labor realizada que he tratado de sintetizar para Vds.

Aunque mi formación psiquiátrica sea limitada, debo subrayar la originalidad del propósito y la buena información de que hace gala nuestro nuevo amigo al recurrir al más conocido esquema interpretativo del comportamiento humano ideado por el psicoanálisis freudiano: el complejo de Edipo; válido no sólo para tratar de buscar las razones de conductas anómalas, sino también para tratar de explicar realidades culturales y tradiciones en las que perduran impulsos arcanos, con vigencia en el inconsciente colectivo.

Los trabajos de Sigmund Freud son conocidos en España desde hace algo más de medio siglo, por iniciativa de Ortega y Gasset. Distintas razones, entre las que cabe considerar la reducida densidad comparativa de la sociedad urbana del tiempo y la influencia dominante de formas culturales que se atribuían la exclusiva de la legitimidad religiosa, hicieron difícil la implantación del sistema psicoanalítico en el mundo social español; dificultad que se vio acrecida por el influjo neurológico, de herencia cajaliana, en la formación de los psi-

quiатras españoles, prácticamente todos neuropsiquiatras, quienes, casi sin excepción, se mostraron hostiles a la interpretación psicológica y psicopatológica de los padecimientos psíquicos.

En compensación, las nuevas teorías sí encontraron eco en el mundo de las artes; la obra de Salvador Dalí será una buena muestra y, en lo atañente a la literatura, citaría a los Machado, Azorín, etc., y para no hacer aquí un recuento que habría de resultar aburrido, les remitiré a Vds. al estudio publicado por el Prof. Carpintero, tan sólo hace cuatro años, bajo el título: *Freud en España* (Valencia, 1984).

A la hipótesis psicoanalítica ha recurrido el Dr. José Guimón para proyectar nuevas luces en el significado que cabe otorgar a una tradición vasca, la protagonizada por Don Teodosio de Goñi, en que se engarza una manifestación de culto cristiano con la creencia ancestral, posiblemente enraizada en las formas más primitivas de la vida comunitaria vasca.

El trabajo del Dr. Guimón nos conduce, llevados ahora por un guía distinto, por la senda que ya habían transitado los antropólogos, los etnólogos y los folkloristas, desde Barandiarán, Satrústegui, Azkue, hasta Julio Caro Baroja.

La exposición del nuevo amigo confirma, por su parte, lo que ya venían atestigando los estudiosos de las tradiciones populares: la hipótesis de la identidad de los comportamientos humanos a medida que nos alejamos de las edades llamadas históricas. En sus estudios iniciales las formas de respuesta humana parecen ser limitadas y uniformes; en ellas impondrá diversidad el particular destino histórico de cada pueblo, diferenciándolas según su evolución cultural propia. Pero aquella identidad primigenia no desaparece, perdura alojada en los planos inconscientes de nuestro psiquismo, en la intimidad psicológica colectiva, y se manifiesta y aflora en leyendas y tradiciones... Esto justifica la indudable oportunidad de su explicación científica en el caso que nos ocupa, utilizando el proceder hermeneútico del análisis freudiano.

Quien os habla es un internista, no un psiquiatra o un psicoanalista, y, por ello, mi reflexión no puede ahondar más en el contenido del discurso del Dr. Guimón. Otros, estoy seguro, llevarán a cabo esa reflexión. En el momento presente considero que lo expuesto es suficiente para destacar el interés y calidad de su Discurso, la valía personal, profesional y científica del nuevo Amigo de Número y para felicitar a la Sociedad Bascongada por el enriquecimiento que la institución recibe de la incorporación a la misma del Prof. José Guimón Ugartechea.

Muchas gracias.

durante aquellos años, y solamente en los casos excepcionales, como en el caso de la excepción, se muestran los datos de la investigación psicológica y psicológica.

En compensación, las nuevas teorías el encuentro con el mundo de las artes; la obra de Salvador Dalí será una buena muestra y, en lo referente a la literatura, citara a los Machado, Aguirre, etc., y para no hacer más referencias, a que habra de resultar abundante, las referencias de los estudios psicológicos.

el Prof. Capriles, tan sólo hace cinco años, para el libro "Vida y obra de Salvador Dalí" (Valencia, 1984).

A la historia psicológica de la vida de Dr. José Guzmán Ligueros.



EL ESPACIO DE LA DANZA

Kosme M^a de Barañano Letamendia

Kosme M^a de Barañano Letamendia

EL ESPACIO DE LA DANZA

Discurso de ingreso en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País
8 de Noviembre de 1988

EL ESPACIO DE LA DANZA

Kosme M^{ra} de Barañano Letamendia

Señora Larrea, presidenta de la Real Sociedad. Señoras, señores.

Por muy diferentes que sean las definiciones que sobre danza, qué es la danza, tomemos, encontraremos siempre tres elementos clave como común denominador: el cuerpo humano, su movimiento y el espacio. Quisiera detenerme hoy y aquí, en esta nueva sala de la Biblioteca Provincial, en este término: el espacio.

Cómo se vive el espacio en la danza, cómo se piensa, cómo se estructura, cómo se (re)-presenta el espacio en la danza? La reflexión sobre el concepto de espacio viene ya desde los antiguos; los griegos se enzarzaron en diversas polémicas quedando únicamente claro, como lo subrayó Aristóteles (*Física IV*), que el espacio es "difícil de comprender". La idea clásica que se tiene del espacio proviene de Euclides y de Descartes, el espacio como *res extensa*, como una especie de "continente universal" de los cuerpos físicos. Este espacio tiene varias propiedades, como el ser continuo, el ser limitado, el ser tridimensional, el ser homogéneo (es decir, el ser sus partes indiscernibles unas de otras desde el punto de vista cualitativo), y el ser homoloidal (el que una figura dada sea matriz de un número infinito de figuras a diferentes escalas). Este es el esquema de la geometría euclidiana que flota en nuestro aprendizaje.

Pero ya el propio discípulo de Aristóteles, Teofrasto y después Leibniz consideraron el espacio no como una realidad en sí misma, sino como "algo" definido mediante la posición y orden de los cuerpos. El espacio no era para

ellos algo real sino algo ideal, no una realidad sino un concepto, una idea con desarrollo histórico propio; el espacio era "un orden de existencia de las cosas en su simultaneidad". Tras Leibniz, otro alemán, Heidegger, invirtió el planteamiento del problema espacial, invirtió el sentido aristotélico de que las cosas están en el espacio, volviendo a la concepción relacional de Leibniz. El mismo psicoanálisis, al reivindicar como método de terapia el análisis del discurso del paciente lo que ha señalado ha sido el valor del habla cuando se la reconoce en el espacio, en el lugar que funda el deseo humano y su relación con el otro: la palabra adquiere su valor en relación de la frase, el lugar en que viene dicha.

Tengamos presente también cómo a principios de nuestro siglo se ha tendido a anular todas las nociones clásicas, debido fundamentalmente al avance de la ciencia física. Con la teoría de la relatividad y la mecánica ondulatoria, con los campos electromagnéticos y la distinción de procesos microfísicos y procesos macrofísicos se ha hablado de un espacio-tiempo e incluso de un espacio curvo de estructura esponjosa.

Pero el espacio físico y la concepción que de él tenemos no excluye ni desdice de ningún modo la posibilidad de que haya operaciones como la orientación del espacio o el baile con sus desarrollos. El espacio no representa sino que se hace, se "determina" formalmente, rechazando el carácter objetivo, sistemático, rechazando la estructura absoluta e inmutable, a favor de un proceso vital, de una categoría relacional, que a veces también es histórica. Nosotros mismos somos espacio, estamos hechos de espacio, y hacemos espacio. Hoy lo veremos claramente -no con las diapositivas- sino con los dantzaris.

Tengamos muy presente que el espacio no sólo es uno de los elementos de la danza (o de las otras artes plásticas), algo "representado", cuestionado, llenado por ella, es a la vez una de las categorías de modo de manifestación propio de toda "obra de arte".

Podríamos, por otra parte, analizar al hablar del espacio los términos que tenemos en las diferentes lenguas para denominarlo y significarlo (espacio, lugar, sitio, toki, leku, etc.), pero más interesante aún sería referirse a los adverbios de lugar y a las preposiciones y a los nombres de los diversos pasos de ballet (entrecht, glissement, etc.) o a los movimientos en las danzas vascas (artaxiak, muriska, etc.). Significativa con respecto al conocimiento y dominio de un espacio digamos no euclidiano es la destrucción que hemos llevado a cabo en las lenguas modernas de la matización y del valor espacial de las preposiciones. Significativa también es la poca importancia que se ha dado en

la filología, por ejemplo, a la radical semejanza en el griego entre hyper e hypo, y en latín entre super y subter, es decir, entre las palabras que significan arriba y abajo. También en vasco be= abajo aparece muchas veces designando altas montañas (Altube) como si su sentido fuera igual al go= arriba. ¿Por qué llamamos altum en latín a lo profundo lo mismo que a lo elevado? ¿Duc in altum o en castellano llévame a alta mar?

Asimismo los conceptos de arquitectura y de coreografía tienen una base común: los bailarines hacen arquitectura con los cuerpos. Si la arquitectura de Mies van der Rohe es una clara respuesta a las necesidades y al desarrollo del siglo XX, una consciente dominación del espacio cultural de la ciudad, lo mismo hace el bailarín con su espacio pero a través del movimiento, a través del ritmo, de la respiración y del tiempo. La arquitectura como el baile no es sólo algo intelectual, es sobre todo idea visualizada, esto es, forma concreta. Pues no olvidemos que el hombre percibe el espacio sólo a través de que tiene un cuerpo y de que se mueve. Cuerpo y arquitectura se pertenecen. Lo que el bailarín crea con el movimiento lo forma la arquitectura con las estructuras. Pero si hay un movimiento en los edificios, como en las fachadas, también hay estructuras en el baile. Y para no salirnos de casa las podemos ver en la espatadantza, en esas formaciones geométricas de banango, biñango, launango, zortzinango, en el paseo o en el saludo. Lo iremos viendo hoy y aquí en forma ralentizada y paralela a mis palabras. Danza es abstracción física es *performance* y no narración.

¿Cómo una simple línea nos "coloca" en diferentes lugares? Un divertido dibujo de Saul Steinberg nos ilustra mejor este interrogante: una línea que pasa del suelo al techo, de horizonte a borde de mesa, etc., una línea que "varía" el espacio con carga de valores que alrededor de ella se instauran y gravitan.

¿El espacio de la danza es un espacio hacia arriba y hacia adelante? ¿o también un abajo y un atrás? Cómo se (re)-presenta, cómo se estructura, cómo se vive y se piensa el espacio de nuestra danza, en la danza en general?

A estas preguntas, cada época, cada civilización, cada grupo social ha dado sus propias respuestas. Respuestas construidas a partir de sus formas de ver la vida y de vivirla, reflejada en esas imágenes y bailes que se ofrecieron y que en cierto modo aún nos quedan.

No estoy tratando de un problema abstracto, que esté fuera de nosotros o junto a nosotros, sino de algo concreto como son las relaciones que el hombre mantiene con el espacio en que se mueve o con los espacios que él crea; entre otros el espacio artístico en el que se crean, se fenomenizan, es decir, apare-

cen sus símbolos, sus mitos, sus plegarias, sus expresiones vitales, su ideología, etc.

En este espacio artístico de la danza podemos distinguir dos planos:

- * el plano de la estructuración, dónde la danza tiene lugar, relación danzante-no danzante que participa, relación danzante-espectador, etc., es decir, este salón.
- * el plano de la (re)-presentación, cómo el espacio es cuestionado por los dantzaris.

El plano de la estructuración ha tenido dos formas típicas de darse, una propia de las danzas populares desarrollándose éstas normalmente en la plaza de los pueblos con los habitantes espectadores alrededor en una comunidad de fiesta, y otra propia del ballet-teatro en un lugar construido expresamente para ello con dos lugares totalmente diferenciados, el de la escena y el del público, y éste a su vez jerarquizado socialmente. Tenemos el patio, el palco, etc., que a su vez gozan de foyer o hall como contraescena donde acontece el teatro de la vida social, y tenemos arriba casi en la esfera celestial el paradójico nombre de paraíso, olimpo o gallinero.

Esta estructuración, que aún hoy padecemos, con su jerarquización más allá del binomio escena-público se la debemos fundamentalmente al siglo XIX. Es detectable no sólo en el espacio de la Opera, esto es el templo del Arte, sino también de los otros dos templos del XIX, el de la Técnica y el del Dinero, es decir, en las estaciones de ferrocarril y en la Bolsa. Aquí también hay dos espacios totalmente diferenciados escena-público, agentes-compradores, y andenes-vías con las diferentes clases de vagones. Incluso la construcción de estos edificios es prácticamente paralela, la Opera, la Bolsa y la estación de Saint Lazaire en París se construyen al mismo tiempo, y si quieren Vds. en Bilbao corren parejos e incluso frente a frente el teatro Arriaga, la Estación de la Robla y el edificio de la Bolsa.

Un primer intento de vuelta al clasicismo antiguo, al espacio popular del binomio simple escena-público lo realiza Richard Wagner en 1876 con la construcción de la Opera de Bayreuth donde se rompe con la jerarquización y el lugar de los espectadores es uniforme y semejante para todos. Bayreuth es en cualquier caso un hecho aislado y único. Por otra parte, no cuestiona en absoluto el espacio de la escena -esto no se dará hasta el siglo XX con el suizo Appia y precisamente coreografiando la obra de Wagner-.

Sin embargo, no es mi interés hacer una lectura sociológica del espacio de la danza y del ballet en tanto acontecimiento social, esto es, no me interesa

propiamente el plano de la estructuración espacial donde el fenómeno artístico de la danza tiene lugar sino en el plano de la (re)-presentación, el espacio mismo de la danza, el que ella cuestiona o crea. Es decir, el espacio a crear, a dinamizar con el movimiento del cuerpo y con el movimiento de los cuerpos en movimiento, ese vacío de la plaza del pueblo o de la escena en el que crece, aparece algo. Preparamos una escena, un lugar para bailar, tomamos un lugar pero es en el espacio vacío donde surge el baile. Como dicen unos versos del Tao-te-Ching:

*«Unimos treinta radios y lo llamamos rueda
pero es en el espacio vacío donde reside
la utilidad de la rueda.
Moldeamos arcilla para hacer un jarro;
pero es en el espacio vacío
donde reside la utilidad del jarro».*

La jarra, como la escena, es un recipiente que recoge el líquido en su impermeable interior, pero ni el interior ni su impermeabilidad constituyen el ser del cántaro, sino que es más bien el vacío, esa nada en el cántaro, lo que le constituye en cuanto a recipiente, la figura creada con el movimiento que desaparece, la interrelación plástica de movimientos es lo que constituye la danza.

El cántaro no es un recipiente por haber sido fabricado -dirá el filósofo alemán Martín Heidegger en *Das Ding*, un filósofo que ha sabido comprender bien la obra del escultor vasco Eduardo Chillida- sino al revés, ha tenido que ser fabricado porque es este recipiente. O si quieren Vds. con un ejemplo más sencillo que aparece en *Bauen Wohnen Denken* al referirse al puente viejo de Heidelberg, el puente no viene a colocarse en un lugar, sino que ante el puente mismo aparece un lugar. O en palabras de Lao Tse «la cosidad del recipiente de ninguna manera descansa en la materia de que consta, sino en el vacío en cuanto capaz de contener». El espacio de la danza no es el de la escena sino ese vacío de la escena o la plaza que recibe y retiene lo que la danza en él vierte, el movimiento y el no movimiento, el espacio diseñado y roto por las piernas, el espacio del cuerpo y el espacio entre los cuerpos. Este espacio o no espacio entre los cuerpos pertenece también a la danza, ésta no es únicamente el cuerpo en la ausencia de la forma también podemos encontrar la forma perfecta de su presencia.

La ruptura de la presencia de alguna manera la pintó Marcel Duchamp en 1912 en su *Desnudo bajando la escalera*, pero la perfecta presencia aparece en el *Apolo* de Balanchine desintegrado o mejor integrado Apolo en las tres musas Tepsícore, Polimnia y Callíope.

El aura de la presencia en un espacio que es más que tridimensional aparece en un gran óleo de Oscar Schlemmer titulado *El Gesto* o *La Bailarina* donde ésta pisando en el movable plano de la escena, perdiéndose hacia el gris del fondo, marcada por la luz azul que da la altura, desplegada como una bombilla de radiación del espacio creado en su giro...

Este espacio pues que realiza la danza es el que quisiera analizar, no sólo en sí mismo sino en cuanto aparece también en una escena, en cuanto aparece montado o encuadrado, en ese segundo cuerpo en el que se materializa. Este espacio de la escena es un espacio de la estructuración pero al mismo tiempo de la representación. En él aparece el cuerpo humano dinamizando un vacío como lo remarcan Sabin Eguiguren o Bertoluzzi en una prueba para el *Adagio* o simplemente como se detecta en el ensayo de Gret Paluca con Sabine Bohlig, o creando una plasticidad plana, más visual que movable como en esa Pietá miguelangelesca que en *El pájaro de fuego* logran Ferenc Barbay e Ivan Michaud.

Pero a la vez el espacio de la escena es un espacio de estructuración, y aquí tiene una importancia clave la decoración. Esta nos puede llevar a instalarnos en un lugar o simplemente a sugerirlo, es decir, a meter el baile en el teatro o abrirle una especie de creación. Veámoslo con tres ejemplos sucesivos:

1. El diseño de William Chappell para la *Coppelia* de Ninette de Valois, por primera vez con el II acto reconstruido por Sergeyew a partir de Petipa. Estamos en abril de 1940 en el Sadler's Wells. No queda lejos este decorado de los del pintor vasco Uzelay en 1939 para Eresoinka -cuerpo de baile vasco en el exilio-. Es un decorado de lugar.

2. Con un mismo ejemplo de Sadler's Wells y del mismo año 1940: la *Dante Sonata* con música de Liszt en coreografía de Frederic Ashton. La decoración de la Federovitch con una gran pureza de línea y color, con una economía de efectos, no determina un lugar, sino que crea unas condiciones de posibilidad para el hecho de la danza, para la perfecta y simple comprensión del movimiento de los danzantes.

3. Un ejemplo aún más riguroso y simple: la decoración de Karl Domenic Geissbühler para la coreografía de Heinz Spoerli (1941) para la *Verklärte Nacht* de Schönberg con el Basler Ballet. Blanco, negro y puntos blancos que permiten la manifestación de la danza en su total pureza, y en su más propio ser, libre totalmente de cualquier aspecto teatral.

Hay una antinomia clara entre el espacio escénico del ballet y el del teatro. En éste hay una estabilidad espacial, en el ballet un espacio móvil dinámico,

un lugar de cuestionamiento para fuerzas movientes; en el teatro es un lugar de re-instalación de la acción dramática; un lugar como una área, mientras que en el ballet es un campo magnético, el espacio empieza a existir cuando el bailarín lo construye mediante su movimiento, un movimiento de geometrías en el suelo.

Hagamos un poco de historia, mejor dicho tomemos ejemplos de la historia de la danza, y en especial de las formas de ballet que tenemos históricamente mejor cifradas.

El inicio del ballet como espectáculo autónomo en la escena europea lo podemos remitir a finales del siglo XVII. En 1661 crea Louis XIV la Academie de Danse y sabemos que en 1674 el músico Lully contaba para sus tragedias líricas al menos con 25 danzantes fijos en su compañía. Pero los verdaderos artífices del primer espectáculo de danza en escena liberada totalmente del teatro son Jean Berain y Pierre Beauchamp, decorador y coreógrafo del *Triunfo de Amor*, un ballet de Benserade y Quinault con música de Lully representado en 1681 en Saint Germain en Laye, eternizado en el grabado de Francois Chareau.

Con el *Triunfo de Amor* en 1681 podemos decir que se inaugura oficialmente el mundo y género del ballet. Su autor, Beauchamp, es precisamente quien definió las cinco posiciones de la danza clásica y quien introdujo para los papeles femeninos de esta pieza a cuatro mujeres (Lafontaine, Lapeintre, Roland y Fernon) en contra de la tradición en las que los papeles femeninos eran bailados por travestís, con máscara, que sustituían en el fondo más que al sexo femenino a las actitudes de las diosas, de las ninfas, centrándose en el movimiento del cuerpo y no en la expresión de la cara, como puede ser en la danza teatro de hoy de Pina Bausch a Reinhild Hoffman: estos danzantes travestís enmascarados transportaban o intentaban transportar con su vestuario al espectador a otro universo, a un mundo mítico y no a la realidad de la escena.

Junto con Pierre Beauchamp como coreógrafo tuvo una enorme importancia para el espacio plástico de esta recién nacida danza-ballet el decorador Jean Berain (1639-1711). Nombrado aposentador del rey francés en 1674, Berain creó los decorados y vestuarios de los ballets, óperas, espectáculos y ceremonias del reinado de Louis XIV, inventando, asimismo, diversas máquinas teatrales. Menos exuberante que los artistas italianos, su arte acorde con la "fête versaillaise" permite a la fantasía aliarse con la desmedida del artificio y la salvaje naturaleza da paso a las construcciones del espíritu, dejando ya muy atrás el sencillo simbolismo de los "intermezzi" florentinos. Berain propone un "país de ópera", un lugar imaginario lleno de columnas y

estatuas, una especie de palacio en el palacio cargado de riquezas, dentro de una escena convertida en una "arquitectura de sueños" donde se desplazan los personajes, normalmente con trajes típicos inspirados en la antigüedad grecorromana revisitada por un barroco visionario. Berain propone una arquitectura escénica con perspectiva en "abyme" que permanece aún en cierto ballet teatral y habitualmente en la ópera.

La renovación del mundo del ballet, de la tradición rusa Petipa-Cechetti, se da en los años veinte de nuestro siglo en tres diferentes pasos. Por una parte el cuestionamiento del lugar de estructuración de toda manifestación artística realizado por el suizo Appia. Por otra parte la superación dialéctica del ballet clásico a partir de la propia tradición llevada a cabo por Strawinsky y Balanchine en la música y en la coreografía respectivamente.

Junto a Strawinsky y para comprender el ballet del siglo XX es imprescindible poner al lado a su paisano George Balanchine (San Petersburgo, 1904-Nueva York, 1983). En 1924 Diaghilew (1872-1929) lo incorpora a los Ballets rusos y en 1925 lo nombra maestro de baile y en los cuatro siguientes años realiza 14 coreografías entre el *Apolo Mussageta* en 1928 con la que inaugura el neoclasicismo, *le rappel a l'ordre de Cocteau*, liberando al ballet de lo anecdótico de la literatura, y lo condujo hacia la plástica, hacia una arquitectura de cuerpos matemáticamente exacta. Si el músico es un creador de tiempo, el coreógrafo según Balanchine lo tiene que ordenar en el espacio, sumergiéndolo en el tiempo. Su nombre es clave en el ballet del siglo XX, ese ballet que cuestiona el espacio en su más puro ser como lo hacían las danzas populares en sus mudanzas más rítmicas y menos sujetas a la teatralidad de las mascaradas. Balanchine libera al ballet clásico de la estructura narrativa romántica, lo convierte como las danzas populares, en abstracción física, donde no hay desarrollo dramático, sino como en la espatadanza, conjunción de fragmentos plásticos, fragmentos que hoy los estamos contemplando partidos, separados.

El renovador del espacio de estructuración, del espacio donde tiene lugar la danza, es el pintor y coreógrafo Schlemmer. El espacio construido por Schlemmer y por Appia es además fundamentalmente funcional, un espacio ordenado por la luz, que ya se mueve ya cambia, y cuya fuerza de expresión -con respecto a otros medios de representación- está en que nada de superfluo en sí encierra. El actor o el danzante no está ya ante sombras o luces pintadas, sino sumergido en una atmósfera por él mismo determinada. El espacio no es un apriori (como el agua para el pez) sino una experiencia (como el agua para el nadador). Es el espacio de la jazz dance americana, ligada al mundo del

free-jazz, en dos de sus figuras más actuales, Diana McIntyre y Mickel Davidson.

En contra del tradicional "performing" del espacio con el cuerpo del ballet creemos más interesante cierto tipo de danza introducido por algunos artistas japoneses, como por ejemplo Min Tanaka (1945), director en Tokyo del Laboratorio Meteorológico del Cuerpo. Tanaka baila desnudo en un espacio libre, aunque su verdadero espacio es el espacio del cuerpo, es una danza estática o mejor una danza de la piel o de la superficie del cuerpo. Más allá de la coreografía, Tanaka trabaja e interroga a su cuerpo como expresión pura de una consciencia interior que no hay que dejar perderse, fosilizarse. El americano Norman Mailer ha escrito de Tanaka Min: «Si yo fuera escultor diría que la danza de Tanaka Min me ha enseñado una enormidad sobre la plástica. Las fuerzas creativas de los movimientos corporales son descubiertas por el arte de Tanaka Min».

Por último, volvamos al espacio de la danza nativa, a la danza popular, a ese espacio no teatral, a la escena pura, libre de decoración. Nos podríamos preguntar cuáles son los componentes esenciales del mundo cultural precientífico en el que apareció la danza. La forma y modo de estructurar el espacio, de cuestionario con el propio movimiento del cuerpo es sin lugar a dudas, y de ello son prueba las antiguas danzas vascas, de un mundo cultural anterior al advenimiento de la coreografía e incluso diríamos de la geometría.

La danza es un lenguaje que comprende multitud de vocablos. Hay una gramática y si se quiere un diccionario en el que quedan condensados sus movimientos, sus pasos, pero como en los diccionarios y en las gramáticas hay miles de usos, y de significados de las expresiones y de reglas de construcción. Sería ridículo limitarse a unos de ellos, como por ejemplo a aceptar sólo las reglas del ballet clásico y renegar de las jazztanz, so pretexto de que corresponden a un estilo. Hay que ir más allá del análisis de las reglas.

Sabemos que los elementos que conforman la coreografía de una danza, movimientos del cuerpo, mutación de posiciones, manejo del espacio, pueden hacerse evidentes en una estructura. Este es un *corpus*, un esqueleto objetivamente representable que cohesiona en realidad a todos los elementos de un fenómeno determinado, *el de la danza tal*, dejando al margen otros elementos superficiales de la misma.

Frente al andar cotidiano, en la danza el cuerpo se quiere prolongar en saltos, estatificar en sus pasos, o disolverse en piruetas, con una finalidad que comienza y muere en su propio aparecer y desaparecer. El espacio ordenado de cada día, el espacio del comercio cotidiano es abolido: la orientación axial y

sus direcciones aparecen ahora no dadas de antemano sino creadas por el cuerpo del bailarín. Un cuerpo que además pretende abolir sus propias normas y leyes de existencia.

«El yo, que en el estado de vigilia total se localiza en la región de la cabeza humana, se hunde en la danza en el tronco. El cuerpo se experimenta ahora como centrado. Un extremo sentirse vivo acorta la distanciada, querida y conocida posición frente al mundo objetual. Bailando nos movemos en un espacio en el que desaparecen las diferentes orientaciones y todos los lugares tienen el mismo valor. Se puede así definir el carácter que es propio del espacio de la danza como homogéneo».

Su ser no es perenne, como decía Horacio de Bronce, sino efímero. Sus leyes de acontecimiento y de ser están sujetas a una presentización como la lectura de un poema está sujeta a una linealidad: el espacio que el ser humano cuestiona, interpreta y crea en la danza no es el espacio de una catedral, sino el espacio de la danza, cuyo ser desaparece aunque su filosofía permanezca en la ceremonia visual, estática del ser humano espectador. Un espacio creado con el cuerpo y su movimiento, o con la negatividad positiva del mismo, en los intervalos entre cuerpos, en su vacío.

La historia de la danza es la historia de la trasfiguración de la forma humana. Es la historia del hombre como actor de acontecimientos físicos y espirituales, pasando de la ingenuidad a la reflexión, de lo natural al artificio. Los materiales que entran en esta transformación son la forma y el color. La arena para esta trasfiguración se encuentra en la fusión de espacio y construcción, el campo del arquitecto. A través de la manipulación de estos elementos se determina el papel del artista, el sintetizador de estos elementos: el bailarín es el creador del espacio del ballet y de la danza como síntesis dialéctica abstracta de las artes plásticas.

No estamos ante el espacio de esa danza cerrada del obstinado rítmico de los marroquíes de las montañas del Atlas que bailan en el claro del bosque a la sombra de cedros según una costumbre anterior a los mismos árboles, moviéndose rítmicamente y golpeando con las manos hasta o para llegar a un emborrachante climax de comunión en lo sagrado del lugar.

A ese espacio cuestionado, creado, con el cuerpo desde antiguos tiempos por el hombre en las danzas vascas y cuya concentración más fuerte se ha realizado no en el colectivo sino en lo único individual que es el ballet, me remito finalmente a la superación del ave en Nurejev, al ser del cisne en Joyce Cuoco, a la pura abstracción rítmica de Paolo Bortoluzzi. O si quieren Vds. con dos carteles para ballet -al fin y al cabo las diapositivas congelan en el pla-

no lo que era espacio y tiempo y ritmo- en la danza vamos del cuerpo humano en su movimiento, en la plástica de su pasión (como el anuncio de la Bestanzaufnahme de 1983) para hundirlo y levantarlo en el espacio de las estrellas, es decir en el de la significación metafísica (anuncio de la Verklärte Nacht de Schönberg).

Agradezco su atención. He terminado.

Esta lectura de ingreso se acompañó de la proyección de 33 diapositivas y de la reconstrucción de varias partes de la espatadantza (todas a excepción de la agintariena, espata txikiak y makil dantza), realizada por los dantzaris de Berriz dirigidos por Alejandro.

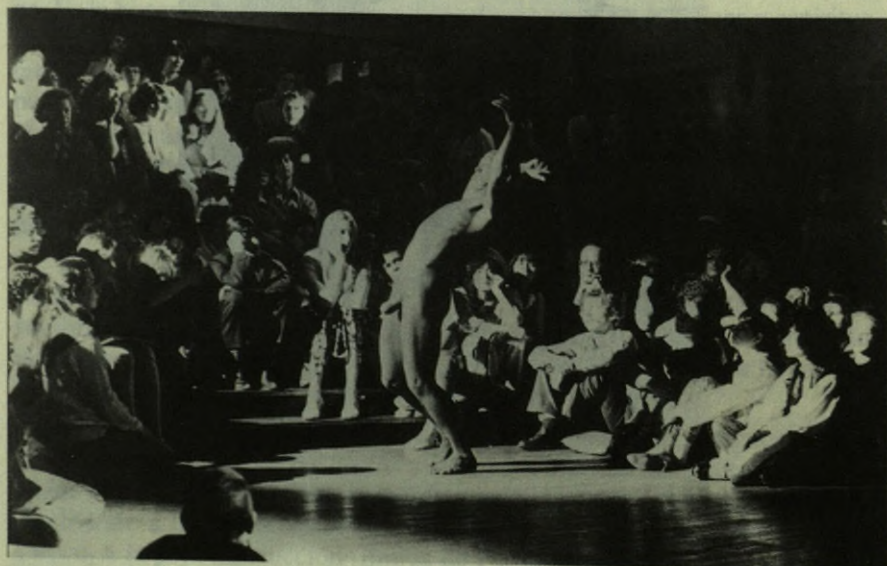
Agradece el autor la colaboración en la coordinación de esta *performance* de Begoña Orueta y Sabin Egiguren.



Danza Vasca



Relieve griego con ménades danzando
(British Museum, Londres)



Tanaka Min, en el Marais, París



Jean Weidt, en un moment de sa danse

Danza Vasca



Pietro Pizzilli, ga. Cino

Danza vasca

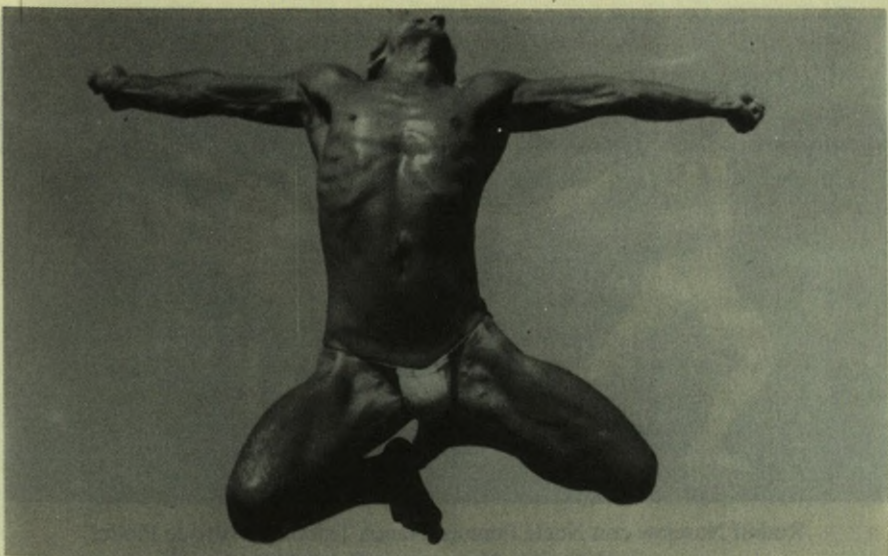
de M. Bejart, 1984



Danza vasca



Danza vasca



Jean Weidt, en unos ejercicios de expresión en su estudio



Pietro Pizzuli, en *Cinq No Moncherues*, de M. Bejart, 1984



Rudolf Nurejew con Noeta Pontois, Nanao Thibou y Wilfride Piollet
en el *Apollon Musagete* de Balanchine

Allegra Kent y Arthur Mitchell,
una especie de ballet de cámara,
con música de Strawinsky, de 1957





Rudolf Nurejew,
en *Le sacre*,
coreografía de Massine



Joyce Cuoco,
en *El lago de los cisnes*,
coreografía de Petipa



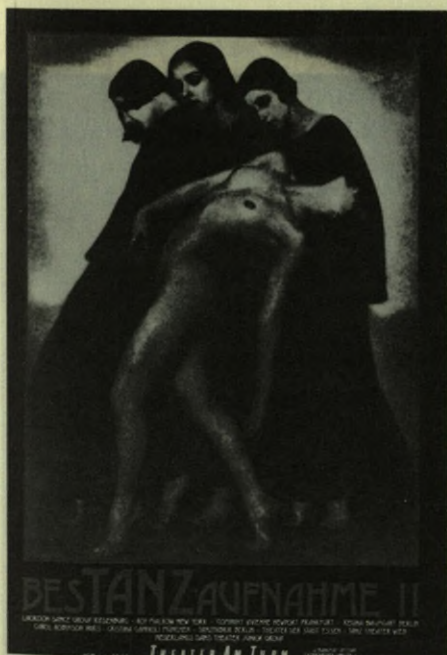
Cyril Atanasoff,
en *Le sacre*,
coreografía de Bejart



Un grabado del siglo XVIII con la *bordon-dantza* dinamizando la plaza de Tolosa



Cheryl Banks, Dianne McIntyre y Mickey Davidson,
en Liquid magic, Nueva York 1985.
Fotografía de Frank Stewart



Cartel anunciador de la *Bestanzaufnahme* de Frankfurt



Cartel anunciador de la *Verklärte Nacht*, Basel



Dianne McIntyre con Ahmed Abdullah,
Nueva York 1985
Fotografía de Johan Elbers



M. Davidson con Cecil Taylor, Berlín 1986

RESPUESTA AL DISCURSO DE INGRESO DE D. KOSME M^a DE BARAÑANO LETAMENDIA

Juan A. Urbeltz

Señoras y señores:

Voy a escribir un discurso no leído por mí para dar entrada en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País a Kosme de Barañano y, junto con él, a las danzas tradicionales vascas.

No han sido éstas objeto de muchas reflexiones y, cuánto menos, del deseo de integrarlas en la observación de festejos culturales más amplios. En nuestro País Vasco, en tantas cosas hermosamente desarmonizado, no se han dado términos medios; o se ha huido de las tradiciones rurales como si de una enfermedad pestilente se tratara, o nos hemos acercado a ellas sin haberlas comprendido.

Las danzas son flecos rituales de pérdidas mitologías, pero que, en sus simbólicas articulaciones, conservan viva la tinta con que por última vez fueron escritas. Cada época, cada momento histórico cree dar una respuesta, precisamente histórica -definitiva por definición- para procesos que son varias veces milenarios. Muchas veces en la observación directa de las danzas que se hacen en nuestras aldeas, y en las de otras culturas europeas, llegamos a concluir nuestra personal incapacidad para acentuar cualquier exceso o defecto coreográfico, musical, etc. Solamente allá donde las danzas se han perdido y han sido retomadas es donde se manifiestan carencias sensibles para una ade-

cuada "comprensión" de lo que han supuesto las danzas tradicionales en sus coreografías y pasos. Esa rara perfección de las danzas campesinas no tiene necesidad de ser "explicada", resulta suficiente con intuir su fijación a códigos gestuales que están fuera del tiempo. La temporalidad está en el hombre, no en aquello que nos ha sido legado.

Al hilo de esto recuerdo unas notas de Louis Horst que publicó en su libro *Formas Preclásicas de la Danza*. Se refería el ilustre teórico a los ritmos en tiempo quebrado -lo que entre nosotros equivocadamente se ha denominado ritmo de "zortziko" en 5/8-; ritmos cercanos a la posibilidad experimental del movimiento continuo y que Marta Graham había aplicado a dos coreografías. La gran innovadora norteamericana había tomado la idea de Strawinsky y, no recuerdo, si también de Bartok. Es muy posible que un ritmo en 5/8 sea un gran descubrimiento para un estudio de danza neoyorquino; pero no lo es, en absoluto, para nuestros campesinos del País Vasco, o los de Grecia o Bulgaria.

"Viven" en ese ritmo, de "cojera", desde que "in illo tempore" un dios o un héroe civilizador les dió el dominio del fuego y pagó con ese defecto físico la alteración de la norma. "Erre(A)nka", cojera con la posible etimología de "pierna quemada", fijación lingüística e idética de un gesto primordial. Fue un descubrimiento tan portentoso que marcó la menra de bailar de herreros y ferrones para el fin de los tiempos.

Bela Bartok estudió estos ritmos quebrados bajo el genérico de "ritmo búlgaro", internacionalmente conocidos como ritmos "aksad" -palabra turca que significa "cojera"-, el mismo concepto que entre los vascos expresamos en euskera con la palabra "txingo" -saltar sobre un pie, caminar a la "pata coja"- y que procede de la raíz "txin"=brasa de fragua.

Pero no es sólo esta asombrosa coincidencia conceptual entre nuestras tradiciones coreográficas y las del fondo del Mediterráneo oriental, no. Hay otras cuestiones. Hay otras preguntas de Kosme acerca de si el espacio de la danza es un espacio hacia arriba y hacia adelante, o también hay un abajo y un atrás. La "elevación", por medio del salto, del paso largo y el tranco constituyen fundamentos, contenidos motores vitales en la expresión terpsicórea masculina. "Vemos" el salto primigenio en el "zortzinango" de los ezpatadantzaris de Berriz. Curt Sachs nos puso a los vascos entre "sus" elegidos. El gran investigador de la musicología considera que en Africa está uno de los últimos reductos de la "danza de saltos". Y cuando no se salta, ¿qué sucede cuando no se salta?

La ausencia de salto, el paso pegado al suelo, el glisseado, es el mundo femenino. La contraposición al salto. Es el "orripeko", pesado, grave. Como es, y no de otra manera la medieval "Baja Danza". Pero lo es, no a la manera en que lo entiende Adolfo Salazar, por un problema de indumentaria: "los pesados trajes de las damas". Lo es en el profundo contenido simbólico que han guardado las sociedades tradicionales.

El "bailar hacia atrás" no creo que tiene una carta de naturaleza tan clara. No creo que existe un "ir hacia atrás"; lo entiendo como un deshacer. "Deshacer" lo que ha sido hecho hacia adelante. Una metáfora del tejido, y no sólo del homérico pasaje de Penelope, sino de una actitud muy antigua en la que se unían la Luna, el helecho, los tejedores y el resultado no podía ser otro que una "soka-dantza", un baile "de la cuerda".

Espadas, cuerdas, "ritos ascensionales", un mundo fabuloso y fabulatorio que como la sonrisa de una figurilla románica, se encuentra mudo y enigmático ante nuestra puerta.

Entre nosotros, en el País Vasco, no parece que ha tenido presencia un tipo de bailes relacionados con el rítmico "zapateo". Por lo menos no lo ha tenido en la misma medida en que lo contemplamos en otros folklores. Sí es cierto que tenemos una "zurrune-dantza" -un baile del talón- con el que nos aproximamos a la actitud que comentamos.

También en la tradición de Guipúzcoa y Vizcaya hay algunos movimientos con la punta del pie y el talón correspondiente. Pero no hay algo comparable a lo que existe en otras culturas. "Presionar" a la Tierra. Tal es el caso de los pueblos "chope" del occidente de Bulgaria. Hace unos días el Artista Emérito de la República de Bulgaria Dr. Nikolai Kauffman, que dirige el grupo estatal Sverniavusky, me comentaba que las danzas "chope" tienen una violenta manera de golpear en el suelo. Ello viene expresado en un dicho tradicional de los "chopes" en el que aconsejan a la Tierra tener cuidado: "¡Sujétate Tierra, que te pisa un chope!".

Entre nosotros se manifiestan otros equilibrios y aptitudes lúdicas, que esperan desafiantes nuestra observación. Estas llegarán. Como inicio está la magnífica exposición de Kosme de Barañano, a quien doy la bienvenida a la Sociedad con mayúscula; con él entra el deseo de integrar aspectos de la Cultura tradicional vasca en la cultura universal. Un esfuerzo que, a no dudar, dará sus frutos.

Señoras y Señores, muchas gracias.

MUJERES POETAS DE VIZCAYA (EXAMEN Y BALANCE DE LA POESIA FEMENINA VIZCAINA)

Mario Angel Marrodán

Quiero en primer lugar expresar mi agradecimiento a la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País y a sus distinguidos miembros, por permitirme dirigiros la palabra optante a la elección de amigo-académico de número de tan ilustre y veterana Corporación. Es un placer honroso para mí el poder corresponder a esta aspiración con mi entrega y dedicación a los nobles afanes, a las humanitarias actitudes y a las vascas finalidades de su actividad, en la que empiezo a participar gozoso con este trabajo, que por su importancia temática y bien supuesta originalidad, en torno a las mujeres poetas vizcaínas, esto es, a la lírica femenina vizcaína, espero tenga crédito y méritos suficientes para ser acogido favorablemente y merecer vuestro beneplácito. Si así no fuera, aún me queda el recurso de vuestra juiciosa benevolencia.

EL PARNASO FEMENINO VIZCAINO

Vizcaya, la poesía y la mujer a un tiempo, como elementos determinantes de mi trabajo. Trabajo que quiero cumplir a satisfacción con la obligación del siguiente cometido: fijar cotas, señalar aptitudes, testimoniar nombres y acoger obras de lo que -y cuanto- las mujeres vizcaínas han sido capaces de crear con la gracia de su inspiración, con su esfuerzo e imaginación, en la Meca soñada de la poesía. Al fin y al cabo, modelo de bien hacer para poder acoger los bellos florones de nuestra corona lírica femenina.

Estas palabras mías de ahora van a servir, o al menos eso pretendo, para poner voluntad de servicio, de concepción personal o exposición justificativa recipiendaria -o sea, de examen y balance- de las excelencias o facultades de los modelos poéticos que se valoran en las líneas máestras de los nombres aquí representados en su personalidad humana y sentimental, literaria y cultural. Razones de firmas de espacios poéticos que parece requieren mi presencia -mejor dicho, mi pluma, o todavía aún mejor, mi palabra- para hacer relampaguear mis someros análisis en torno a la varia y dispar nómina que abarca y compone el panorama, incluido un etcétera de protagonistas desconocidas a diferentes niveles, esta relación de personas con sensibilidad, como son las mujeres poetas de Vizcaya, capaces de elevar el tono de su voz y el engrandecimiento de la misma, porque pocas tierras podrán alardear como la nuestra de contar con tan magníficas poetisas. Por eso la panorámica -puesto que sí son todas las que están-, quiero sea lo más fiel y representativa, ampliamente generosa y exhaustiva, posible, dentro de sus variados estilos y diferentes técnicas y temáticas poéticas.

POESÍA DE LA MUJER VIZCAINA O LA LIRICA FEMINISTA DE VIZCAYA

Lo primero de lo que hay que dar fe y se trata de dilucidar es el eterno pleito entre la masculinidad y la feminidad en cuanto a las artes plásticas en general, y a la poesía en particular se refiere. ¿Es que hay una poesía masculina y otra femenina? ¿Es que el arte admite polaridad de sexos? ¿Por qué y para qué sofisticar vitolas de poeta o poetisa entre las féminas de vocación en terminología de sutil matización en las vertientes poemáticas o en las distintas modalidades y maneras de su propósito o proceder de creación? ¿Es que puede haber distingos poéticos entre el hombre y la bella flor de la feminidad? No el sujeto, sí la categoría. Esto es, no poesía femenina, sino poesía escrita por mujeres, lo que no es lo mismo. La poesía no tiene sexo, aunque el sexo sí tenga poesía, por eso no viste de faldas o de pantalones, al igual que la pintura (para la que así se expresaba Luis de Castresana). Resulta inevitable referirse a lo propio, a lo que tiene en propiedad, a lo propiamente suyo de la que crea. La mujer vasca en la poesía, tan hábil para el juego de la retórica de José María Salaverría -que la ha elogiado como musa vascongada- «es la mujer actuante en medio de la vida como el eje dinámico y trascendental que a la misma vida le infunde un constante y profundo complemento de fuerza creadora».

Parece obligado, por tanto, que hoy nos aproximemos a ese caudal de nuestra historia que es la cultura lírica, fijándonos en esta especie de época dorada de la poesía de la mujer vizcaína tratando de llegar a la explosión de tal manifestación y del éxito e importancia que ha llegado a alcanzar en nuestros días.

Conviene aclarar primero qué sistema empleamos para delimitar y qué vamos a entender sobre esta irradiación de la lírica feminista de Vizcaya. Dejando a un lado la consideración selectiva, más propia para una antología que para un recuerdo, el orgullo individual de la creatividad de las poetisas vizcaínas aporta un elemento importante de elaboración original, al cual hay que entroncarlo con las fechas más modernas, que es donde parte un arte que apenas si ha tenido otra tradición entre nosotros que la de haber sido la poesía una creación excepcional de la mujer. Tiempo que va desde las declinantes sombras de un pasado en el ayer no muy lejano a las grandes luces de hoy, a una actualidad de fulgor, que la historia del mañana se encargará de reajustar.

Soy consciente de que -y no sin razón- el tema que trato goza de plena vigencia en cuanto a su función histórica, ya que es el testimonio real de una parcela, la literaria, cultivada como un fruto espiritual en el tiempo, y es también el reflejo fiel de unos escritos, de los cuales la Poesía tendrá que hacerse cargo.

MUJERES POETAS EN VIZCAYA O POETISAS VIZCAINAS

Aunque sé que entraña un sacrificio el lento proceso de concebirlo y lo arriesgado de promoverlo, el trabajo sobre la vocación poética de mis compatriotas también es justamente loable. Aúno entrañablemente el credo de entender y valorar el arte de las letras y con el de la difusión de la poesía como para ampliar la labor espiritual de esta casa de los Amigos del País con el reconocimiento de los méritos ajenos en las personas de nuestras invitadas de honor de hoy, las poetisas vizcaínas.

El panorama de la poesía femenina vizcaína no puede ser más alentador. Pero surge la interrogante: ¿desde cuándo existe? ¿quién fue la primera mujer en poner el embrión o la primera piedra de su identidad? ¿data de muy antiguo? Rica e importante va siendo la aportación de nuestras mujeres a la poesía de este siglo, pero es muy moderna -aparte de algún antecedente medio perdido del siglo pasado- y comienza en importancia con Angela Figuera. No encuentro ningún nombre anterior, de precursora, que valga como tal, de

mujer vizcaína ilustre en esta faceta. Pero en los sucesivos sí hay talento, vocación, sensibilidad, inspiración; hay vida poética en sus vidas y son sus obras testimonios del genio creador de la mujer.

Se ha venido considerando una moda minoritaria a la creación poética, y más cuando la mujer era un dama de soledad en casa. Pero desde otro tipo de reivindicaciones pro-feministas que, no vienen al caso ni por asomo de discusión, parece que la poesía ha resucitado del letargo en que era tenida en Vizcaya, que es un poco lo que pasa en el mundo y un mucho el fenómeno de las minorías poéticas frente a las masas sociales. Tampoco quiero ver en ella a la mujer poeta, que más que sentirse artista con un deber real de serlo se sabe simple mujer atendiendo las necesidades representativas de su sexo y satisfaciendo el desahogo de sus aficiones lirófobas llenas de "flatus vocis" como pura exhalación, sagacidad y cordura.

Es un hecho indiscutible -y a él me remito- que la participación de la mujer en nuestro panorama pético -más, mucho más, que en el de ayer, en el de la centuria en curso-, es cada día más fuerte y de mayor calidad. Mujeres selectas que están enriqueciendo el tesoro de la cultura vasca, porque realmente pocas tierras podrán presumir (y eso sin gozar de apoyos oficiales) como la nuestra de tener, de contar, con tantas y tan magníficas poetas.

Siquiera de pasada me hago cargo de la importancia -concediéndosela suma- que han tenido para el menester pético las revistas, publicaciones, suplementos de poesía, premios, grupos, colectivos, colecciones, ediciones de libros péticos, antologías, temas monográficos, recopilaciones y resúmenes selectivos que aparecieron y siguen apareciendo, como las que yo hice, en la década del 62 al 72, llamadas *Pleamar (Estaciones de poesía)*, *Alrededor de la mesa*, *Alazán*, *El talismán de Júpiter* y el *Boletín lírico de la juventud española* en la primera publicación de las cuales estuvo el pliego especial dedicado a la "Joven Poesía Vizcaína", con el que se clausuró la serie por imperativos censores de los poderes públicos, otras como las del grupo *Poetas por su pueblo*, *Zurgai* sobre todas, colectivo de la Asociación Artística Vizcaína *Txampa*, *Balace Cultural*, *La Galleta del Norte*, sucesivas colecciones de la editora *Comunicación literaria de autores*, *El pliego*, *Gerión*, *Arbola*, premios "Vizcaya", "Villa de Bilbao", "Basterra", "Nervo", "Nerviión", "Poesía Erótica", "Poesía mínima", etc., etc., que acogieron unas veces con satisfacción y otras como revelación, versos con faldas.

Aparte de la invasión editorial de *El Paisaje*, de Aranguren, con sus múltiples apariciones de libros y revistas mal presentadas que pululan con desfa-

chatez pilotadas por el leonés Agustín García Alonso con el doloso eslogan de ayuda a los noveles, y el innoble enfrentamiento de su valedor Valentín Graña, el ente cultural Asociación Artística Vizcaína, de aquí, de Bilbao, es un núcleo colectivo y tertuliano de poetas y pintores, o pintores y poetas, que tienen entusiastas empeños por desarrollar sus inquietudes y vocaciones y de ser útil a la poesía y a la pintura llevando adelante revistas, recitados, conferencias y concursos (como el poético a la poética "Primavera").

El nombre de Angela Figuera -la autoridad más eminente en este aspecto, pero que es mucho o más importante después de su muerte que en vida, que apenas se la hizo caso entre nosotros- me da pie para repetir públicamente que nada tiene que envidiar a sus compañeros varones más ilustres y prestigiosos -incluido, evidentemente, el patriarcal Blas de Otero- de entre los nuestros con identidad artística. La Eva mítica puede también cumplir perfectamente con su vocación de escritora. El resto sigue como un acto afirmativo de presencia y de existencia, sin tener aún el eco necesario de la crítica especializada, pese a un fuerte desarrollo en busca de más audiencia.

Estoy de acuerdo en que este estudio puede ser un inventario imperfecto de las poetisas de aquí mismo, pero al menos es el primero en el sentido recopilador. De lo que se trata es de no poner mugas a la creación poética -salvo la del idioma- y mucho menos a evitar llevar incrustada Vizcaya en el corazón.

El tratamiento que merecen tantas compañeras en los dominios de la poesía me ha tentado a recoger en obra de interés a lo largo del tiempo tan abundante cosecha, rostro tan poderoso de muchos aspectos, imagen variadísima, plural y cambiante de mil perspectivas, que han jalonado esta historia de la poesía de la mujer en la historia de la poesía de Vizcaya.

LA CREACION POETICA EN LA MUJER

Empiezo diciendo que todas las poetas -o poetisas, según se prefiera- están encarceladas en unos cuantos versos. Luchando y amando con ellos para poder desbordar a la indiferencia ambiental, pero es sólo intento, noble intento. En el grano de nuestra siembra se esconde la ternura del poeta. Un poco quijotes, otro marionetas, un poco maniacas y a veces depresivas, pero siempre líderes de sí mismas, no olvidan la fuerza de oposición que tiene contra vosotras el mundo, demonio y carne de la contracultura espiritual, mas no por tal renunciáis al don de escribir, el más recóndito y licencioso ejercicio

masturbación creadora íntima. Recordemos de paso la epidemia de pedantes en sumisión y medra que os rodea, que hay aquende al igual que allende, cultivando la prosa cotidiana de la vida. Colaboráis desde lo independiente con el pueblo. No perdéis un ápice por ello de intimidad elaboradora. Respiráis mejor y más seguro así, sin mandamientos oficiales, que son los que harían menos meritorio vuestro esfuerzo. Ese esfuerzo hecho milagrosa realidad en las letras de molde, aquéllas que os dan vuestra salud y os permiten no enfermar de asco, pues vosotras sois el mensaje y la canción.

Sigo diciendo que vuestra potestad es de roca. La roca Tarpeya del escritor. De roca debe ser vuestro pecho para aguantar tanto a los inclementes asesinos de la belleza en la charca de la creación lírica que os dan la espalda. Pero no claudicáis. Ni podeis ni debéis claudicar, porque sucede que ahora que el hombre de verdad tiene un dolor amargo en el alma, una amargura personal en su corazón, ahora más que nunca ese hombre necesita de vuestro alivio de compañeras, del diario destino de la protección poética con que bien acompaña a su más negra soledad. A la varita mágica del buen verso considero el mejor tributo femenino para ennoblecernos y hacemos a los hombres algo así como entes sensibles, patrimonios simbólicos, diosencillos terráqueos, en la con-sabida, aunque no suficiente vituperada, mediocridad que nos rodea.

A tenor del móvil de mi estimación que a la obra de la mujer poeta me impulsa, la que degustar suelo con verdadero deleite, tanto en el intimismo que en ella subyace cuanto en su enjuiciosa entidad lírica, me salta el espasmo asombrado y asombroso hacia esa hija de la desvivida pasión por aprehender un lenguaje que pugna por no descartar de sus emocionales estremecimientos. Temas trascendidos que le advienen a su autora de la hipnosis de sus desvelos entre oníricos y reales, un poco a sabiendas de que las ideas, conceptos y expresiones son necesariamente válidos para entramar la estructura formal del poema.

Termino diciendo que aunque hablan y repiten que en un mundo tan mal hecho los poetas sobramos, vosotras no. Vosotras no os vais. Seguíis porque teneis que seguir, que proseguir vuestra obra. Amais y cantais. Ese es el lema que os defiende del absurdo y rutinario mundo de ahora, tan escasamente dado a la esencia y verdad de la poesía, mundo que tan imposible resulta meter en un poema. Pero vosotras, mujeres poetas, pretendéis alcanzar el milagro. Las poetas-gaviotas cuando el caballo mercantil cojea, las poetas-huertos floridos para que no se derrumbe la muralla, las poetas-albas que hacen sobre un mapa de amor más corrida, más anímica y más diurna la vida. Teneis derecho

a disponer libremente una de antorcha, pero también el deber de pulir la joya que os ha sido encomendada, tal vez por elección de los dioses. Cuando la dignidad literaria es camarada de la dignidad humana las páginas ilusionada de cuantas estais un poco locas pero muy a gusto de serlo, de promulgar y cultivar con fe en el alma tan distinta locura, redobla intencionadamente por encima de todo y de todos. Hago mío y comprendo y profeso el solemne propósito de vuestra canción volandera: proseguir muy en alto el vuelo poético.

Un alma que se explaya con otra alma: es ese el nivel de la poesía femenina, que nos alumbra como el sol y nos guía como la buena estrella. El espíritu poético de cada autor se manifiesta con delicadeza, sin fingimiento, esto es, con fina sinceridad. Autora que es propietaria de una voz de gran altura y sentido, a la vez que tierna y efusiva, así como de un estilo poético controlado por la sensualidad confidencial, tal la buena literatura lírica reclama y exige.

Ellas -las mujeres poetas- hablan del amor como de un fruto-trigo que florece en los campos y se inunda también de olas marinas y peces de colores, de redes y de alas ilusionadas. Siempre sobre el dolor hay un gran deseo: su liberación total, próxima y cercana. Encuentro las notas esenciales de sus poesías: la intimidad (con carga vitalista y muy empapada de la búsqueda especial del misterio que conlleva la vida), la prueba suprema del problema crucial del hombre genérico, la aparición de la esperanza y su sentido, o al menos el anhelo de ella. A puñados de corazón, superando lo manido del antes y la ñoñería novísima, ofreciendo una plena aportación de autores con claras raíces llevaderas a la comunicación de sueños y secretos, filosofías del amor, bellezas y mensajes, introduce a su lector en la comunicación polipoética, porque no en vano la creación poética unge a la mujer de esa sucesión de palabra, oración, verso.

Como un grito pronunciado desde la colina, el verso se identifica con la resonancia bíblica de la inspiración, en gran hondura y sentimiento. Lo angustioso y vital tienen cabida en su mensaje. El trabajo sublime palpa -noche a noche, recinto a recinto, en cuarto oscuro o rincón clandestino de ruidos o vasos- en la propia inflexión el sentido de la subjetividad lacerada. Su apostura a la vida hace que el tono produzca una experiencia entrañable bajo una rara evaluación de palabras inventadas como luciérnagas por la supervivencia. Desde la intimidad donde parapetarse la mujer poeta escribe libremente, superando padecimientos, y nos procura un brindis "ab imo pectore", cuyo signo de valor irrenunciable proporciona la lírica mutación de una mujer en palabra aguda e inequívoca, en victoria sustancial divisada aunque sea desde el pequeño promontorio de la literatura. Convertida en crónica elegida del mundo y

para el mundo, como un estilo ensimismado pasando páginas en secreto en medio de relámpagos, como una persona en estado de ánimo alienante o como una flor acicalada de complacencias y de relumbres.

Aplaudo vuestro quehacer sin olvidar que la terca y ennoblecedora voluntad es signo de hondura y de esperanza, siempre a sabiendas de que la aventura exigente de la palabra escrita es ante todo una realidad terrestre que no ha de desprenderse de sus alas soñadoras. ¿Es que, en el fondo, existe mayor ahínco y más intenso arraigo de un alma que el beso urgente y necesario de belleza y amor? Con todo el fervor de mi afecto digo y firmo estas líneas como acendrado homenaje a la gallardía de las féminas de las Letras, de quienes elogio su poder literario junto a la evolución de cada personal y grandioso espíritu, por haber obtenido en sus personas y en sus obras la distinción cultivada del talento que contiene la realidad de un sentirse inmensamente en compañía. La vuestra.

En un itinerario de presencias femeninas, dentro de la historia de las Letras vascas en castellano, hay una interesante demostración de la poesía y su poderío, de la que muchos críticos, por las razones que sean, no han atendido sus mensajes a la palabra "femenina" dentro de la expresión concreta de "literatura femenina" o "literatura en femenino". Se sabe que en la creación de la literatura no existen fronteras, pero literalmente hablando lo que importa es la validez de la obra escrita. La poesía escrita por mujeres en Vizcaya carece de una doble tradición histórica y creadora, pero no por ello del género femenino pueda decirse que ha surgido por generación espontánea, al igual que en la poesía cabe evocar la asexualidad definidora, separadora en diferenciación de masculinidad y feminidad. Poco importa ser hombre o mujer, tanto monta o monta tanto, lo que sí el haber escrito una obra digna, valiosa, original, de calidad. Subrayo el hecho de que han aparecido nombres que encarnan el papel de la creatividad del verso en nuestra contemporaneidad y nuestra coetaneidad. Pueden citarse, sin buscar demasiado, un par de docenas de autoras en la representación poética del sexo femenino en Vizcaya, mientras que puede hacerse un recuento exhaustivo que culmina en una pléiade cuantitativa impresionante. Si alguien cree que es necesario un encasillamiento, el decir poeta no anuncia la feminización o virilización de la palabra. El papel de la autoría es el que hace efecto en la clasificación antes aludida, de fuerza estilística u originalidad problemática, que son los logros importantes resultado de enfocar la importancia de las mujeres vizcaínas que escriben poesía, hecho de relevancia y signo de la numerosa creatividad que representan.

23 Deseo que pueda constatar lo que expreso en las páginas siguientes con el mejor modo de lograrlo: poniendo sonrisa, color, palabra ilusionada; así uno se daría por satisfecho y pagado en este esfuerzo, aunque lo malo es que los y las poetas no puedan hacer otra cosa que versos de buena voluntad -que ya es mucho-desde el fondo del alma, pero no como recurriendo a una tierra cansada y envejecida en la que también existen rosas.

Pido perdón por hablar ante los señores (gracias a Dios, entre nosotros) de obras de poesía concebidas y desarrolladas por mujeres, que doblemente son a su vez las obras maestras del Creador.

Otra advertencia evidente que es necesario consignar aquí, aquélla de que gran parte de esta nómina tiene una obra en marcha, viviente, en pleno auge, en vías de desarrollo, con un hoy madurándose, de cuyos frutos vigentes nadie podrá dudar y de los futuros, en líneas particulares, sí esperar mucho.

¿Cuál es el objetivo de esta guía, censo o balance de nuestras poetisas? ¿Ser eso, explícito intento de abarcar el ámbito epigrafiado, hacerlo más común y hacerlo a favor de uno de los más hermosos temas de la mujer, o además ir más allá de la enumeración en donde se desarrolla abiertamente su otra dimensión, la pura y sentimental, ética y espiritual, como es la poesía? El proyecto es interesante, o por demás original, lo reconozco, pero quedaría en simple pretensión de no ir debidamente arropado a los cuatro vientos del mensaje por los nombres abundantes y recientes que pueblan y componen la historia local del área que abarca esta obra.

Mujeres que poetizan, que tienen el don lírico en sus entrañas de hembras y el perfecto derecho de manifestarlo a los demás, que se presentan en la sociedad culta como un estamento constituido por microcosmos sensibles, que son vehículos emocionales en el entramado social. Lo que sí quiero decir -poner en claro, vamos- a este respecto es que el término de poesía femenina no es expresión peyorativa que implique cualquier aspecto minimizador. Hay poesía buena o mala, pero no depende en modo alguno de ser hombre o mujer la que la escriba. Hablo de la poesía que escriben nuestras poetas, con todo el respeto y consideración que esto conlleva. Aunque la historia de nuestra poesía escrita por sus mujeres no data de período muy lejano, la situación actual de la misma es excelente. Para mi consideración éste es un hecho incuestionable, y tan valiosas, en número o en calidad, en tendencias o estilos, en presencias de mundos propios o en vidas que toman a la poesía tan en serio como si fuera un simbólico acto real de fe.

MUJERES EN LA POESÍA VIZCAINA O DIGO QUE MUJERES VIZCAINAS ESCRIBEN POESÍA

Partiendo del presupuesto de la escasa presencia femenina en la poesía vizcaína, queda ésta, a mi juicio, compensada con la excepcional calidad de unos cuantos nombres que la confirman. Pienso que no es preciso poner datos extratextuales y otros rasgos en esta ocasión al frente de las trovadoras, que con sus versos y con su obra van a ser juzgadas y valoradas por encima de los materiales biográficos. Son los siguientes:

Angela Figuera lanza su protesta en versos preocupados por el afán de transmitir humano mensaje;

May Ohms conduce con buen pulso a buen puerto formas tradicionales;

Gloria Rentería nos lega poesías cuajadas de acierto y belleza;

Teresa Aldamiz juega en serio una importantísima baza con su estro;

Vega Arámburu transmite una poética donde el sentimiento es signo de emoción;

Mercedes Estibaliz construye su edificio poético fusionando realidad y misterio;

Gabriela González se siente atraída por la magia de la originalidad;

Encarnación Ferré aún vanguardia u tradición, disloca las palabras o trabaja con sus posibilidades;

María Francisca Dapena nos entrega todo su ser traspasado por el rigor, la experiencia y la contundencia;

Begoña Benot tiene una poética inconfundible;

Sabina de la Cruz escribe su obra sobre el mármol transparente de la protesta concisa;

Matilde Orbegozo nos da una lírica de cuño propio;

Asunción Valgañón transmite una hermosa sensación de armonía, siendo autora de una labor de ley;

Blanca Ausín camina hacia lo personal;

Pilar Basterrechea nos entrega una sucesión de versos cálidos y sentimentales como medida de expresión de una aptitud poética peculiar y selecta en una sordomudez vehemente;

Amalia Iglesias navega por los senderos de una experimentación artificial transformada en realismo mítico-mágico;

Marian Alvarez da a luz el numen poético de un corazón todo sensibilidad;

María Eugenia Salaberri signa el vitalismo con una raíz de belleza renovadora, y es amplia y variada;

Blanca Sarasúa poda los elementos innecesarios;

Julia María Carvajal imprime a su estro de valor introspectivo;

Aurora B. Vélez equilibrio, contenido y forma;

Toty de Naverán alcanza imágenes y metáforas de poderoso vuelo lírico;

Lirio posee una voz que desvela sus más íntimas preocupaciones;

Sophía Arana busca la vitalidad desde la creación poética, y por eso, aunque poco, sigue escribiendo;

María Chirouse sacude su alma y la hace estremecer profundamente ante los temas abordados;

Cande Arévalo hace visible su línea poética clara y sugerente;

Marisa González Cabriada nos ofrece una poesía de fuerte poder sugeridor;

Mari Feli Maizcurrena evidencia sus posibilidades fónicas, siendo una veinteañera revelación;

Inmaculada Corcuera aparece con la sensación de tener un alma joven, limpia y noble;

Elisabeth Moreno Malcorra, joven ermuarra, resultó ganadora del VII Concurso Nacional de Poesía Hernán Esquío de la Sociedad Artística Ferrolana con su poema *Figuras*. Es el primer concurso en el que participaba -1987- y escribe poesía desde siempre. Su estilo busca acercarla a la poesía surrealista, intenta por este procedimiento transmitir sensaciones e ideas. En tal aspecto puede considerarse realiza una poesía intimista, aunque personalmente creo que todo poema es intimista, es un reflejo del autor. Cultiva el verso libre superando las leyes de la métrica para no obstruir o extorsionar ese fluir de sensaciones e ideas que quiere transmitirnos.

Leonor Díez Parte fue fiel al mensaje y al trance poético, estuvo bien clasificada en el Premio Vizcaya, un poco su revelación, su anuncio de aparición, con un denso lenguaje metafórico, requebró sus emociones, sustentó su raíz y desapareció para la poesía, tras haber venido a la vida el año 1952.

Otros nombres fugaces que añadir a la exhaustiva relación para completarla:

María del Mar Toca Bedia, de Sestao, ha editado en libro *Soledad y muerte* dentro de una prometedora creación poética.

Y Pilar González Ubierna, de Portugalete, muy joven también, en su obrita en verso publicada *Con el amor de la flor... la vida en verso*, suena a cadencia lírica.

Saludo a la poetisa **Julia Ochoa**, de peculiar línea estética, que se expresa en poesía de un modo muy natural y es autora de bellísimas creaciones.

*«Estalla Octubre sobre la espuma incolumne,
de los dinosaurios de la corte de Ariadna...»*

La creación de poemas en Julia es cuestión de posición personal o es objeto asimismo de excitación emocional e intelectual. Julia está animada por una maquinaria interna desdeñosa de la cultura académica pero llevada por gesto imagen y estilo que no le hacen caer en la tentación del sentimentalismo ni del artificio.

*«Todo lo demás son párpados y párpados,
sobre un disparo de piedra
que la niebla enmudece.»*

Dolores Ibañez de Trueba, sobrina nieta de Antonio de Trueba, que nació en Sopuerta un 8 de mayo de 1895 y falleció en Hendaya el año 1985, casi un siglo de vida a cuestas, lleva la vena candorosa, sencilla y popular de Antón el de los Cantares, por tradición familiar y apego admirativo, seguramente, romántica de rima, noble, tierna y sentimental de contenido:

*«Se fue ya el invierno
ya es primavera
los pájaros cantan
por las enramadas
de las arboledas.
Que triste es la vida
si el amor se aleja,
mi amor me ha dejado
y si ya no vuelve
qué vida me espera.
Se fue la alegría
del pueblo de Hendaya
se fue tras la reina
del canto y guitarra,
la perla más fina,
la mujer más bella,
la mujer que amaba.»*

Cecilia González Peña, que firma poéticamente "**Hungarita**", tiene en la actualidad alrededor de 70 años. Publicó su curioso libro poético *Letras en poemas* y de Baracaldo pasó a Inglaterra como niña vasca refugiada para recalar en Venezuela como emigrante, donde se inspiró 50 años después con la nostalgia de su pueblo, se embelesó con el actual paisaje cuando volvió o

con el vivo ardiente por ella y recordó a sus nietos, le habla a Dios y espera que la luz de la poesía brille con ilusión en el sereno atardecer:

«Oscurece ya en el puerto
y la mar riza sus ondas.
Tiene cómplice la noche
su negro manto de sombras.»

«Cómo llueve, Baracaldo,
ya el Serantes no se ve
tras las cortinas de nube
que se han corrido ante él
igual que ocurría antaño
en aquel atardecer.»

«Qué largas son las noches de vigilia.
Qué lleno está de voces el silencio.
Qué abiertas vigilantes las pupilas.
Qué agudo, como daga el pensamiento.»

«Cuánto agradezco a mi Dios
el agua, el sol, el viento,
los días de claro azul,
las cosas bellas que tengo,
el amor y la amistad
de tantas gentes que quiero.»

«Hablo a Dios suavemente, en un susurro,
y mi voz sólo se oye en mi interior:
Oh, Señor, soy un pensamiento tuyo.
Oh, mi Dios, soy la expresión de tu amor.»

María Celia Uría Barral, poetisa barakaldotarra de treintaitantos años, que figuró incluida en la pieza antológica *Veintitrés voces para un poema*, im-
pregna de belleza el cuajado sentir que la conmueve:

«¿Esto es gozar, o amargura?
¿Es pasión, o es sufrimiento?
Incomprensión también es;
desengaño, falso ensueño.
Me busco, mas... no me hallo.
Quiero encontrar no sé qué...
Una respuesta preciso,
mas tampoco sé de quién.
Un sufrimiento me ahoga,
que es el dolor que en llanto quema.
Es la angustia de un deseo.
Es el vivir en tinieblas.»

María Celia Uría con su poesía en verso libre compone insospechadas armonías en la búsqueda de la casi patética experiencia personal de la expresión de su yo íntimo:

*«Sobriamente
converso...
en esta ceniza maloliente,
y te dedico algún verso.
No hay causas ni motivos,
ni habrá de ello consecuencias.
Retratos, libros...
y sucias ausencias.
Cuando una mujer escucha en soledad,
transforma una imagen y una edad.
Cuando esa mujer soy yo...
se reduce a la nada, al NO.
Porque afirmarte un sentimiento
que no vas a entender,
es estar pero no ser.
Y bien sabes que no miento.
...Que no sé.»*

María Luisa Balparda Castaños escribe sus versos con meditada sencillez, los sintetiza con contenida esplendidez, rastrea con buen tono en su entrañada conciencia de poeta: Al corazón.

*«No te canses corazón.
Deja las cosas que pasen
y pon en las que te agradan
siempre gran prevención.
Mira que tu condición
es de coger mucho vuelo,
y por eso nos aterra:
poque subes hasta el cielo
o te sepultas por tierra.
Mira..., por mucho que estimes
las cosas de gran valor,
si manchan... no las admires.
Vales tú más, corazón.»*

María Luisa Balparda llegó a ser -ya nos dejó, a los 82 años- como la crónica relata, la florecilla solitaria de Ripa, cuyo viejo corazón no resistió la riada de 1983. Fue la abuela poética que, con el encanto de la ancianidad a bordo, tuvo algo de miniatura de otra época, como bien se la definió.

*«La vejez es gran valía
para aquél que la posee.
Ser joven es cosa fácil,
ser mayor ya cuesta más,
y son pocos los que llegan
a ostentar ancianidad.»*

María Mercedes Barrera se identifica en su relación de poeta femenina con la triple representación del paisaje, amor y Dios:

*«Cuando sola, ¡Oh, mi Dios!, vaya llegando
al final del camino fatigada...
Hallaré cada día mi consuelo
¡junto a una blanca tumba rematada
por recta Cruz que me señale el Cielo!»*

María del Carmen Lejarza Madariaga, nacida en 1940 en Guecho, se asomó por primera vez a la palabra literaria 42 años después de su poemario *Algo más que inspiración*, hasta ahora su único editado, aunque su producción sea amplia por haberla ejercido desde joven y se haya soltado en emisoras y periódicos. Ella entona el canto de belleza, evidente para la buena salud del espíritu, que termina en canto religioso:

*«¿Por qué juro tu nombre en vano, Señor?
¿Por qué te pongo de testigo siendo tú de la verdad testigo mayor?
¿Por qué espero de ti, lo que no te doy yo?
¿Por qué te ignoro, si presente en ti me tienes a mí?
Si Tú me ves, ¿por qué no te encuentro a ti?
Si mi padre eres, ¿por qué huérfana me tienes?
Si de tu hijo hermana soy... ¡no me desheredes!»*

Matilde Orbegozo, madre de los Mazas, posee un mundo de la imaginación de personalísimos matices. Poesía la de Matilde Orbegozo que sigue fluyendo al compás de los sentires del corazón y nos une en el recuerdo, llegando a ser una comunión espiritual en su memoria inolvidable puesta bajo la antigua advocación de la creación literaria clásica.

La lírica de la veterana poeta bilbaína **Carmen Garbía-Fresca Martínez**, esposa del grafólogo Mauricio Xandró, que ha publicado sus versos en revistas de estudios vascos, brota con pureza desde la estructura del poema en que vuelve a trasmutar en momento emotivo su experiencia cotidiana y personal soliviantada por sustancioso rastreo tras las huellas de un espíritu maternal doblemente estático y humano.

*«Queda un poco de tiempo
para que por fin nazcas,
que no falta paciencia para esta larga espera.
Mientras llega el momento,
miro la cuna blanca,
acaricio mi vientre,
con la misma ternura con que acariciaría
tu cabeza chiquita o tu cara rosada,
y te abrazo con fuerza,
apriionado, alegre, mis caderas hinchadas.»*

Serafina de los Hoyos Aguirre, ya en la tercera edad, es aficionada de siempre a la poesía, que le fue con espontaneidad y sabe de memoria, está afincada ahora en Bilbao después de Basauri e inédita en papel. Posee la extremada sencillez de la expresión para obtener admirables y livianas poesías, que aparecen caídas de la musa del Creador remansadamente, y con las que debe sentirse satisfecha.

Lore de Gamboa, de Bilbao, radicada en Argentina, es como un torrente lírico que brota de forma incontenible. Y lo hace en unas líneas agudas, como un verso sabio y desparramado, derramando fervores que se extienden desde la villa de su nostalgia hasta los dones pregonados de la raza euskara:

*«Bajo ese cielo nórdico
preñado de agua clara
tu rostro es siempre dulce
e invita a la nostalgia.
Sin luces violentas
tu firmamento besa
la punta de tus dedos
y luego, cuesta abajo
se hunde en tus entrañas.»*

*«Si ojos tuvieras serían,
yo pienso,
como los que tengo,
para la mirada mía.
No azules. Ni negros.
Serían cual la hierba
del césped en el parque,
serían como el verde
manchado de tus árboles.»*

«Tú sabías
de la edad de piedra,
de los huesos de oso
y de león de las cavernas.
Tú sabías
de menhires y leyendas.
Tú sabías
del Oriente y de Egipto,
de asirios y fenicios,
de medos y de persas.
Tú hablabas
del Antiguo Testamento,
de la Ley y los Profetas.»

María Antonia Ortega se encaminó respetuosamente por la poesía que la rondaba como un carisma: el carisma de la inspiración.

La primera vez que la primera voz de **Carmen Zabálburu** aparece es en sus *Brotos otoñales*. Desea contar con nitidez, sin ampulosa, escuetamente, quintaesenciadamente, consiguiendo un armónico equilibrio entre lo textual y lo vivido:

«De mi árbol genealógico.
Brotaron tres ramas.
Sólo tres.
Una de ellas se arió en cinco.
Las otras dos,
de tres en tres.
Si sumo los retoños.
Once al derecho y al revés.
Años de ellos pasados:!
De veintiuno a los seis:
Mucho he disfrutado,
viéndoles crecer.
Sólo pienso en goces;
Si hubo males
No lo sé.
Ya el tronco
Casi seco
De nuevo tiene sed.
Y de su savia
Brotaron
Estas hojas de papel.»

Isabel Hoyo Cantero, que a la edad de cuatro años se trasladó a Zamudio desde su natal Laredo, sin mucho pretender y con mucho que depurar, lava su sentimiento en el mar, lo canta y lo decanta con un sentimiento puro:

*«Eres la mar:
amante de los soñadores,
compañera de locos suicidas,
plena de tesoros,
pareces una madre preñada
dando a luz repetidas veces,
o una cumbre vengativa
tus fauces devorando a los hombres
de la mar.
Los castigas
por cometer sacrilegio
en el altar de tu seno.»*

Carmen Esnazarriaga, bilbaína, desde niña se asomó ecológicamente a la naturaleza y bajo el seudónimo de "Espliego" firma sus poemas, que fueron definidos laudatoriamente por Castresana, que llama a la autora "observadora, contemplativa, intimista, que hace lirismo del paisaje del momento":

*«Aquella primavera
-todavía adolescente-
los brotes recién estrenados
los capullos apretados
-todo para mí sorprendente-.
En el cielo blancos jirones
entre un añil transparente,
tules por el viento rasgados
a los ángeles robados
en aquel ballet ingente...»*

Aurora Bahamonde tiene publicado un primer libro de poemas, *Pensamientos*, los cuales le demuestran haberse entregado a la poesía con grandes inquietudes personales, sacando tesón vital de su alma para escribirlos:

*«Yo no nací poeta, me ha hecho la vida,
me ha forzado la gente a escribir
de este modo, a sentir cómo rozan
las sombras todos mis huesos,
a dejar mi voz rota y maltrecha,
a sentir un hueco en el alma,
a pensar en silencio.»*

*Cuando yo quisiera pregonar a gritos
lo noble,
lo bueno,
el amor,
la ternura,
la paz,
el consuelo.
Y sólo acierto a llorar en el frío,
agazapada en la sombra, tan frágil...
como una hierba que zozobra.»*

Sonia Belén Álvarez García es una joven de Bilbao de 16 años, que se inició como poeta a la prematura edad de los 11. Se ha dicho de ella que vive en fantasía con sus versos, pero que luego hay que despertar. Pienso que si hay alguien de entre nosotros que merezca una nota estimulante y un aplauso por lo que hace, es ella. El margen de confianza que yo le tenga es total. Quien a tal edad ha escrito un poema como el siguiente, constituye una imagen que se proyecta en el futuro sólidamente, posiblemente de primerísima calidad:

*«Furioso ante insultos embiste sus últimas palabras,
la guardada forma un escudo para proteger, la última esencia de la vida.
Lúgubre, tachado de negro confirma su informe peregrinaje, machacando
inagotable los últimos restos de hojas secas de una alameda
cualquiera.
Y finge unos pasos bien pronunciados, y no advierte su fatiga,
trata de esquivar un corto trecho, por venganza indefinible.
A él le adjudicaron la custodia,
y al entrelazar secuencias de su pasado,
y el hierro podrido que completa su boca se funde.
Y en su discordia cumple de indiferente,
y es grosero, curso e impulsivo, pero está solo,
y ve como la tierra serpentea tosca hasta una cúspide a la que él no
llegará.
Y todo se repite, y vuelve a caminar por las falsas huellas,
el primer día que vino...»*

Aitziber Rozas Dueñas, baracaldesa de 13 años, hija del genial artista plástico José Manuel Rozas, a raíz de cuya muerte incalificable se despierta su vena poética cuando sólo tenía 7 años, es otro ejemplo de niña prodigio de la poesía que goza de un sentimiento claro ínsito en su infancia, con la cual sale a la palestra con una aparición que yo calificaría de milagrosa:

«Los charcos llovidos
las montañas nevadas
dulcísimas aguas
en lagos eternos.
Pasa el tiempo
y los campos se deslumbran.
Pasa el tiempo
y los oínos se elevan
Pasa el tiempo y los pájaros
se posan en las ramas más largas.
Pasa el tiempo y
el sol se marcha
cae la nevada.
Los pájaros se marchan
y dejan sus nidos
posados en los árboles lejanos
"muy lejanos".»

Miren Bixori Petralanda, nacida en Bilbao, pintora muy veterana y consagrada hace muchos años al arte de Apeles, siente la inspiración poética de vez en vez y en la intimidad se exalta, se inflama y se fascina ante Vizcaya:

«Te tengo porque eres mía
te quiero porque soy tuya.
Tierra llena de bravíos
tierra amada de baskones,
KARISTIOS, eran antaño
baskones somos hogaño.
¡Te venero!
de tu nombre soy devota
de tu fama peregrina.
Bizkaia, patria querida
me siento en tí definida.
Respiro junto a tus ríos
descanso bajo tus montes
me elevo junto a tu historia.»

En **María Felicidad Pérez Perea** está patente la constante ebullición de la escritura poética delicadísima manifestada:

«A veces grande, aprieta
me atrapa y me cobija
y otra diminuta y serena,
me ruega que la quiera.
Sentirla en mi pecho,

*Sentir que su descarga me acelera,
acariciar mil vértices de estrellas
y congelar el vértigo,
dejándome llevar
más consciente que nunca,
de que el tiempo es ya viejo.
Tu mano, ¡sí!, tu mano
es la que escribe esto.»*

Hortensia Fernández Paunero es alma alada que apunta a un itinerario personal en los laberintos del idioma y el reino imaginario de las sugerencias:

*«¡Cómo tendré yo el alma, que no puedo...
hilvanar ni un mal verso!
Hoy, sólo sé que ha muerto mi amigo...
¡Y lo mejor de mí con él se ha muerto!.»*

Conchita Gómez Ferreño tiene intuiciones para el tema poético que pretenden -y pueden- llegar a la plena formación:

*«Hombres desconcidos,
cotidianos, ajenos,
cotidianos sin nombre.
Ciudades humanas,
mundos oprimidos
en campos de olvido.
Montañas de llanto,
llanto entre las torres.
Ciudades humanas
¿Qué habéis hecho del hombre?.»*

Rosa Ibarrondo Sangróniz toma la palabra del verso con postura activa y decidida aún en sus pasos iniciales:

*«Que sea mío este silencio,
esta brisa y este viento.
Que sea mío este rocío,
este arroyo, este momento.
Que sea mío todo el río,
todo el aire y su lamento.
Que sea mío este martirio
y el sauce soñoliento.
Que sea mío tanto frío,
que en el alma tenga invierno;
y tengo guardado un grito
y grito a veces: ¡Te quiero!.»*

Rosa Mari Ibarrondo es sensible y es por ello por lo que escribe poesía. Y lo hace como quien sonríe, como quien implora.

*«La carne se enciende
en noches de desvelo
sin amor en compañía,
y se convierte en recuerdos
en fuego y soledades,
y grita el corazón
con fuerza temblorosa
pues apenas puede hablar.»*

María Dolores Nebreda de Miguel evoca con aplomo, en su justa medida, las estrellas, desde una especie de emotiva emoción, las notas atractivas de su altura vital:

*«Sentada junto a ti, mirando el mundo
que adusto amenaza con tragarme,
siento dulce quietud, grato abandono,
que con quererte siempre he de pagarte.
Sus caminos, toruosos y empinados
de tu mano andaré con pie ligero,
y tus ojos que miran limpiamente
serán la luz que alumbré mi sendero.»*

Luisa Parreño dispone de un acento personal en su cántico, que nos lo cede como un preciosísimo y preciadísimo regalo:

*«¡Qué laguna infinita
es el lugar del alma,
con las suaves orillas
ondulantes en calma!
¡Qué recias tempestades
en sus profundas aguas,
con torbellinos hondos
de pasiones cerradas!»*

Elsa Scatena, con vivísima juventud espiritual, asiste a la ceremonia de la poesía para participar y refrescarla con el agua del encanto para el canto:

*«Tú, de mirada triste, paso incierto,
que marchas ya sin fe por el camino,
que crees ser juguete del destino
y te pierdes en sordo desconcierto.
Ofrece el corazón en par abierto,*

*cuante ya tu fe, ríe a tu sino;
rezando una oración sigue el camino,
que Dios te llevará con su paso cierto.»*

María Cristina Beldarrain Garin, aunque nacida en San Sebastián en 1943, trabajó durante muchos años en la Actualidad Cultural de la Televisión, junto a nosotros, por tanto, en algo escribió y se inspiró en Vizcaya. animadora de vates locales, también ella lo es, auténtica poeta. Y por ello se supera Cristina Beldarrain con la loable tentación de alcanzar la mejoría óptima, aunque acuse al hombre:

*«Yo te acuso a ti, hombre,
por no saber conservar el amor de una mujer
que por ti lo dejó todo
mas se cansó de esperar.
Yo te acuso a ti, hombre,
por no saber escuchar
cuando en silencio gritaba
pidiéndote sólo amor.
Yo te acuso a ti, hombre,
por no saber qué es amar
que te amas a ti mismo
pidiendo, pero sin dar.»*

A los dictados del corazón, **Lucía Villalta Jiménez**, de Membrilla (Ciudad Real), pronto afincada en Vizcaya, va haciendo surgir lo que le surge a ella del alma con finura y con delicadeza:

*«Quebrada, rota,
lacerada, desangrada,
separada en dos,
joh, montaña!
Máquinas de acero,
hombres las arrastran,
atronadores ruidos,
se te fue la calma.
Tela dura de asfalto,
atraviesa la montaña,
llora, canta,
no más ruidos, calla.»*

María Nieves Adrián, aunque burgalesa de Puentedura, de 1962, la tuvimos en Derio muchos años. Ya no. Aquí compuso y sembró sus versos a la estrella:

*«Hoy está llorando el cielo,
ha partido una estrella,
la estrella de mi consuelo.
Ella alumbraba la noche,
replandecía sobre mis versos,
enviándome ayuda, dándome consejos.»*

Inmaculada de Vega Díez, nacida en Barakaldo en 1964 y afincada en Derio, es romántica de línea, de tono, de acento... y de convicción. Romántica de romance:

*«Para ti el sol que ilumina
la sombra de mi sendero
tengo un recital de lujo,
de palabras y de pensamiento.
Para ti luna creciente,
estrella fugaz, lucero...
te dedicaré este amor
que me abrasa por entero.»*

Karmele Larrabe es sencilla, lisa y llana; escribe porque escribe, sin más; versos los suyos sin retrueques, sin glorias de ganar sino amaneceres por conquistar desde lo más profundo de sus huellas haciendo mundo, piedra y camino:

*«Si yo tuviera cuatro manos,
cuatro brazos muy largos
para poder abrazar el mundo
por sus cuatro costados...
pero no tengo nada, ni brazos ni manos,
ni nadie a quien abrazar;
soy tan poco que me asusta/
el acabar mi vida sin algo más.»*

Emilia Martínez goza de una intensidad expresiva, de una energía verbal, de una forma de escribir poesía unas veces como un madrigal y otras como una imprecación:

*«Me marché corriendo.
Y le abandoné
Si un día me llama.
¡oh, loco deseo!
Yo vuelvo con él.»*

«Que me importa si todo está sucio,
si yo no toco el suelo.
Que me importa la fealdad sin nombre del mundo,
si voy de vuelo,
si el fuego en que ardo todo lo purifica.
Llama clamor enamoradas,
cenizas -o versos-
a voleo aventados.»

Angela Rico en actitud conformista de ambiciones líricas, conserva la característica principal de la poesía popular: el entrar como un crisol por los sentidos sin romperlos ni mancharlos, ni modificar esencialmente el lenguaje:

«Junto a ti
si vivo en la vida
no muero en la muerte.
Sueño profundo de anhelos,
nostalgia, recuerdos,
junto a tí
vivo en mis versos.»

Destaca en **Constancia Catalán Cano** cordobesa de Priego, bilbaína por residencia adoptiva desde 1956, el valor imaginativo de sus viviendas encerradas en una versificación tradicional, pura sensorialidad sin esfuerzos de dicción:

«¡Que triste la vida es,
si no podemos queriendo...
queriendo vivir la vida,
como nosotros queremos!...»

Pilar Mata formó parte de un colectivo poético, tuvo los felices veinte de estudiante de Deusto y se quedó en las páginas de *17 poetas de Bilbao*, ya irrecobrable, con la estrofa al cuello.

María Julia Terrazas, muerta en fecha reciente, editó en *El correo del bilbaíno* una entrega dedicada a la ría, especie de guía poética inmersa en el canon de lo correcto y de lo exaltado que flota todavía sobre las aguas de los valores líricos angulosos -más novedosos- de su propia invención.

María Teresa Loscos va más por la línea de la novela del corazón, del cuento y de la comedia, pero también escribe versos desenfrenadamente, romanceados como para meterlos en los diálogos del teatro en verso.

María Luz Bellido, esposa del pintor Ibarrola, que además de pintar y dejar la pintura para ayudar y colaborar con Agustín, escribió versos en su primera época, pese a ser pinitos o balbucesos juveniles en algún modo despre-ciables.

También han escrito poesías, aparte del cultivo de otras artes: **Gemma Aguirre**, el teatro, y **Elisa Macazaga**, la cerámica y la pintura. Ambas sabiendo expresar sus sentimientos con dignidad y acierto. Lo mismo que sucede con Felicidad Pérez Perea en sus confesiones líricas.

Isabel Hernández y **María Jesús Masa**, noveles, jóvenes y voluntariosas poetisas que figuran en la pieza antológica sobre la tragedia de Ortuella titulada *Mirar con esperanza*.

María Carmen Ortega, maestra nacional, ya en la tercera edad activa, inédita total en imprenta aunque ha leído su obra lírica en varios recitales, dispone de sople fértil del florecer de un alma.

María Nieves Rodríguez Sobrino, autora de una obra de teatro, poetisa inédita, de cuarenta y tantos años y radicada en Sestao, crea un mundo propio a la hondura y grandeza del corazón humano.

Gloria Soriano, de Algorta, que ha publicado un libro de poesía en el guechotarra Taller de Escritura "Batasuna", camina con su verso hacia la verdad del hombre. El trabajo poético de gloria Serrano nos deja el poso y la fragancia de una sublime vivencia dúctilmente manifestada en comunión-comunicación de sensibilidad atormentada.

Olga Eguileta, otra poetisa inédita más, treintañera de Bilbao, recitadora múltiple, escribe una poesía sencilla donde juega el amor la razón más efectiva.

Emilia Medina, de Sestao, joven de treintena e inédita en revista y también en libro, es autora voluntariosa con innegable fantasía para ofrecernos ramilletes intimistas a través de una poesía cargada de calidad musical y de experiencia personal.

Maruja de las Heras también participa de los logros expresivos de la nueva poesía, que tiende más a los aciertos de la buena que a los tópicos y vulgaridades fallidas.

Isabel Peñaranda, **Carmen Bereciartúa**, **Begoña Cal Odriozola**, **Jaione Zubiaga**, son nombres de algunas poetisas del Taller Literario de

Gernika, que crean poemas propios entre la dignidad, la buena voluntad y el respeto por la poesía, aspirantes apasionadas al decoro afectivo, expresado con cierta nobleza espiritual del que empieza, expectante de versos.

Miren Amaia sorprende en su lectura, es amena en su contenido y brillante en su ejecución. Sobre todo cuando declara en su estro juvenil cosas como ésta:

*«Amas la tierra, la quieres,
por eso, por eso precisamente,
sabes hablar pintando,
porque haces que tu pasión
florezca ante la gente.»*

La pintora **Tere Ahedo** encuentra la desnuda paz de los pinceles. Su delicadeza y ternura femenina hallan en el verso la agudización de su personalidad. En Mari Tere Ahedo hay: dominio del lenguaje, fantasía y sensibilidad personales. Avales suficientes en Teresa Ahedo como para ser leída con gusto y provecho.

María Francisca Díaz Martín, aunque nacida en Málaga, es filóloga afincada en Vizcaya. En su poema *Furiadas*, como su musa sensorial, saluda en verso al poeta desde el cosmos íntimo:

*«Tú
oportuno peatón
que llamas a mi puerta.
Guitarra que sin cuerdas
quieres sonar.
Si eres cartero
dame amistad.
Si eres poeta,
un libro
nada más.»*

La vocación poética de la joven **Socorro Vergara**, de Eibar, residente en Bilbao como estudiante de Derecho en Deusto, tiene estilo, atmósfera y percepción sensitiva. "Soki" posee un sueño cargado de belleza que emociona con la ideal encarnación de la poesía.

Eli Herrero Torices, que firma sus cuadros con su segundo apellido, además de pintora venida de una localidad palentina a Baracaldo hace ya unos cuantos años, después de 1950 en que naciera, hizo primicias poéticas en ver-

sos luego injustamente repudiados, pero en los cuales alcanza una plenitud sentimental frente a cierta inmadurez expresiva notada en algunos de estos sus primeros poemas, tan prontamente abandonados.

Pese a la corta edad de **Ana Belén Gutiérrez Area** (nacida Baracaldo, 1973) sorprende favorablemente -diría, mejor, reveladoramente- porque con unos pocos pero buenos poemas en su haber alcanza continuos logros expresivos, quedando así apta para poderla atentamente valorar.

*«Pequeña como un capullo
de rosa.
Grande como el sol cuando amanece.»*

*«He estado toda una
vida buscándote, toda una vida.
He estado intentando
saber quién eras,
toda una vida.
He buscado, he mirado
y ahora que te he encontrado
se acabó mi vida.»*

Siguiendo fiel a los dictados líricos de su propia y casi recién iniciada personalidad, enriquece aún más el contenido de su obra -en temas como la nada, el corazón, la amistad, la vida, el amor y el porvenir-, que confío llegue a ser importante en cantidad y en calidad. Y lo espero porque la niña-autora de versos tan inquietos camina hacia una evolución plenamente lograda con un calor inspirativo de veteranía poética.

Angela Cruz Herrera, primero en la pintura y luego en las letras, es autora de una poesía intimista, delicada, rica en sugerencias, directa y comunicativa, tamizada con un lenguaje lírico e claro corte de mujer testimonial.

Con palpito y reto del sentir, con tino y presencia en la forma idónea de expresión, con la lógica impaciencia visionaria por manifestarse en espíritu abierto y desvelado, la joven **María Soledad Martín**, Mari Sol Martín, de procedencia castellana y asentamiento profesional y vivencial baracaldés por muchos años, tuvo impetuosa apetencia preferencial por ser operaria de la palabra poética.

Violeta Mingo, bajo el velo sutil de su propia labor callada y sincera, avista entre líneas la confesión íntima como una decadencia apasionada:

«Sólo queda esperar,
enmudecer la voz,
apretar la pasión,
borrar el gesto.»

Elsa G. Belastegui es nombre afirmativo y seguro, consciente de encontrar su auténtico sitio en la lírica y en la construcción genésica del poema:

«No es difícil imaginar
tu cuerpo equilibrado
el verso,
dejar que tus manos
tejan el ritmo,
que tus pies decidan
puntos en el aire
y siembren semillas
de pacientes estrofas.»

Inma Melchor es un claro reflejo de impulso vital matizado en las posibilidades de las formas poéticas:

«Prefiero que digan hoy
entre retazos de alientos,
que masquen el tiempo a mi lado...»

Marisa Ozalla da un singular perfil expansivo al tormentoso caudal del ritmo de la creación sensorial:

«La penumbra naciente siseaba sin querer hacer ruido
junto a las esquinas,
sacrificando, uno a uno, sus viejos contornos de silueta infantil.»

Aratxu Vallarta dará respuesta comunicativa al devenir de la emoción de su alma inquieta:

«Cuando encuentre
una palabra sujetando
al mundo.»

Pilar Serrano anima su presencia ciudadana con una capacidad infusa de sugerencia textual para edificar el poema:

«¿Tendremos la libertad de decir aquí y ahora lo que
pensamos del mundo?
Ese heterogéneo y hostil habitat que nos rodea. La inimaginable pasión.»

En los aconteceres femeninos de **Felisa Bonachua** hay espléndidos frutos que seducen encontrados en esa parcela reinante de la composición poética cruda y sincera:

*«Solemnidad de ser mujer
cerca de las cúpulas oscuras
de las catedrales.»*

Yasone Cañada es mujer joven, inédita y casi retirada de la poesía, aunque a veces le llega la temporada de levantar la veda. Hija del artista polifacético Angel Cañada, la bilbaína María Asun fue optante a concursos de versos, incluso llegó a obtener un tercer premio de la Asociación Artística Vizcaína en el Banco de Vizcaya. También escribe cuentos. Alma inquieta, esencialmente entrañable, libre pensadora del poema, consigue imágenes poéticas de efectos depurados y matices afectivos.

Candelas Ranz Ormazábal, desde Aranguren, no puede superar la visión personal de la poesía con textos originales y la disfraza con la recreación emuladora y la imitación de una caótica impostura usurpante.

Eduarne Torices de la Fuente, jovencísima poetisa de Zalla, donde fragua revista propia, *La Pértiga*, y suplica ayuda ajena, ávida de realizarse en la afición del verso, está ansiosa de desahogarse, hoy por hoy en expresión incipiente.

Susana Portell Torres, joven portugaluja de 16 años, hija de padres muy conocidos en el mundo del periodismo, sólo puede escribir poesías cuando está triste, como la princesa. Se ha dicho de ella que «esta sirena que ama profundamente la turbia Ría de Bilbao escribe ya cristalinas hojas llenas de romanticismo». Su hermana **Verónica** también es novel escritora de versos.

LOS TAPICES DEL MUSEO O ESTIRPE DE FIGURAS SELECCIONADAS DE LA LIRICA VIZCAINA FEMENINA

Empiezo el turno de esta nómina de importantes por nuestra máxima representante de la poesía femenina, la Gabriela Mistral vizcaína, **Angela Figueroa Aymerich**, nuestra mayor poetisa y nuestra poeta mayor. Mujer-mujer de su tiempo con el alma a cuestas, la autora de libros primorosos más que primerizos como *Mujer de barro* y *Sonia pura*, la autora de excelentes libros golpeantes como *El grito inútil*, *Los días puros*, *Víspera de la vida*, *Vencida*

por el ángel y Toco la tierra, y la autora de ese libro genial y tan significativo en la lírica femenina de ahora y de siempre que es la *Belleza cruel*, que ahí están los jalones de sus títulos, canaliza a través del hermoso racimo de sus poemas un testimonio patente de sí misma escrito con recia voz altiva e inextinguible.

*«Vaso me hiciste, hermético alfarero,
y diste a la oquedad mis dimensiones
que sirven a la alquimia de la carne.
Vaso me hiciste, recipiente vivo
para la forma un día diseñada
por el secreto ritmo de tus manos.
"Hágase en mí", repuse. Y te bendije
con labios obedientes al destino.
¿Por qué, después, me robas y defraudas?.»*

Muchos de vosotros sabéis que, desde niña, no ha hecho cosa que asomarse a un balcón a osuras, bien desde la búsqueda machadiana que saluda a la vida como se saluda a la primera claridad, bien desde la poesía testimonial para ella buscando madrugadas que no llegan, pasando por los túneles del destino a ciegas, aventurándose por salir de esa oscuridad poco accesible a vergeles de frescos y jugosos bebederos. Sus asuntos poéticos sientan cátedra de palabra escrita avalada por las potencias, tronos y dominaciones de la certidumbre de que las injusticias de la vida la sacan literalmente de quicio:

*«No se llega hasta el cielo desde tantas prisiones,
desde tantos cuarteles con sargentos y piojos,
desde tantas escuelas con los bancos helados,
desde tantos lugares con letreros que dicen:
se prohíbe la entrada.
No puede verse el cielo desde el fondo del cáncer,
desde el fondo más hondo del infierno más negro,
desde el fondo de todos los que están en el fondo,
los que son tierra sucia que pisáis sin mirarla
cuando vais extasiados por las líricas nubes.»*

Creo que la máxima preocupación en la poesía de Angela Figuera es la mujer. Creo que lo que es la mujer como fuente, origen y desembocadura, la mujer como destino y destinataria del poema. Y sobre todo, la mujer socialmente aludida por la necesidad de recuperación del paraíso, cuya innovación es solidaria de y con los demás. Desde ahí habla, nos habla, con forma agónica de los temas candentes del ser criatura cotidiana que plantea los objetivos

del hombre en la tierra, asunto tan doloroso como sugestivo y peliagudo. La actitud poética de Angela es la de una total elección de vida humana.

*«Que perdonen todos este lujo,
este tremendo lujo de ir hallando
tanta belleza en tierra, mar y cielo,
tanta belleza devorada a solas,
tanta belleza cruel, tanta belleza.»*

Mujer-testigo de su tiempo, subjetiva en poesía, Angela tuvo en su maternidad razón sobrante para dirigirse a un muchacho así:

*«Toca la tierra, hijo; con cuidado,
que tocas una ruina de alma o nido,
un útero de amos desposeído,
un torso de titán ametrallado.
Toca esta tierra que, de lado a lado,
es un muñón tascando su alarido,
una prisión de muertos sin olvido,
un corazón de pan descortezado.»*

Su obra civil, hábilmente analizada por León Felipe, que tanto la elogiara, se instala en la realidad histórica que le tocó vivir con el derecho crítico a la denuncia poética en pos de la existencia plena, más que en el tópico del compromiso social o del realismo materialista. La trayectoria biográfica se corresponde en ella con el nivel de la trama colectiva. El valor único de la poesía de Angela Figuera Aymerich -no su único valor, por supuesto- es el de poner la atención del mundo en el resurgimiento de la condición humana a través de una obra poética penetrante, incómoda, de vigor creativo e inconformista "colgada de su carne fatigada":

*«Después, que vengan a nacer conmigo.
Haremos entre todos cuenta nueva.
Quiero vivir. Lo exijo por derecho.
Pido la paz y entrego la esperanza.»*

Es una obra desgarradora, versión moderna en pluma poética femenina de tragedia griega vivida por la poeta, que por serlo se transforma en una víctima cruenta. ¡Qué obra!. Es una lección magistral sobre su mester, ejercida con la voz más recia de la poesía castellana de todos los tiempos. Las tres palabras de su filiación se corresponden así con la poesía: Angela-maternal, Figuera-humana, Aymerich-solidaria.

Amiga Angela: las buenas poetas nunca mueren, porque viven siempre en el recuerdo de quienes las leemos.

De nombre, Sor María Engracia Ibáñez, O.D.N., burgalesa nativa pero dedicada como enseñante en un Colegio de monjas de Orduña, donde desarrolló casi toda su larga vida y donde falleció no hace mucho a los 80 años. De seudónimo literario, **Mey Ohms**. Autora de un solo tomo de poesía rotulado simplemente: *Mis versos*, que es un modelo de lírica religiosa con plétora de ingenuismo, servido por fluida inspiración natural que le sale de su alma acérrima de creyente. En el tema religioso es donde se encuentra a gusto y perseverante el alma humilde y la canción sencilla de la Madre Ibáñez. Mey Ohms se pronuncia en este libro bellísimo en forma y contenido, digno de autora que maneja las herramientas del lenguaje con extraordinaria soltura. La vida como experiencia signada por el dolor, el espíritu creador iluminando la senda del dolor, el sentimiento de solidaridad con el hombre como un ser transitorio que termina, el alma, en fin, emergiendo de esas turbulentas aguas como unguida por una serenidad indecible que respira la atmósfera de los textos.

*«Cuando recogida pienso
que en tu mano soy batuta,
no envidio ni a una voluta
ingrácida del incienso.
Perfumadas como flores,
al través de las estrellas,
hasta el trueno suben ellas
del Amor de los amores.
Yo, sin cansarme jamás,
siguiendo tus movimientos,
llevo de dulces acentos
el aire con mi compás.
Y todo el ámbito llena
la cascada de armonía
que se eleva hasta María
cantando ¡Ave Gratia Plena!
Mas, como el incienso, yo
tengo que morir a mí;
pues muriendo y sólo así
hay concierto, si no, ¡no!.»*

Mientras su prologuista, el jesuita P. Igartua, habla de cuán suaves son los reflejos de la Belleza increada que Mey supo captar en sus poemas, la autora nos remite a las palabras de Gregorio Martínez Sierra para justificar sus poesías: «De bien poco sirve a nuestra felicidad que escribamos versos llenos de alma o prosas llenas de corazón, si no pensamos que un espíritu compren-

dedor y una voz querida van a acariciar, cuando las lean, las palabras que estamos escribiendo». Pero una porción de almas selectas, dice la Sor, las que compartieron infancia en hogar feliz, las hermanas en religión, la pléyade de antiguas alumnas que empujaban, estimulaban y espeeraban ver con ilusión la aparición de sus composiciones, en fin, cuantos las hemos leído con cariño -entre ellos, yo-, agradecemos en su autora la imagen poética, la fragante esencia de poesía que nos ha dado según el ritmo e idea que en ella se conjugaron para glorificar la hermosa obra de Dios a través de la suya, de estilo rubeniano como en el "Canto nupcial":

*«Voltean campanas en Nuestra Señora -Virgen del Camino-
Altivan desgranán de notas alegres un suave sartal;
el cielo destila rocío divino,
y tiemblan de envidia las bellas vidrieras de la catedral.
Aún el invierno se arropa en su manto de frío y de nieve.
El sol trata, en vano, de dar con sus rayos calor;
no obstante el ambiente está al rojo, con brasas de amores,
y el aire se embebe
en gratos olores
de azahares en flor.
Llegó ya el momento en que, en una sola,
habrán de fundirse las vidas que ayer fueron dos;
dos flores humanas inclinan su linda corola
y en ellas reciben gozosas el signo de Dios.»*

Sus versos van siendo un buen ejercicio de aprendizaje. Con ellos impulsa cada vez más los elementos puros y sutiles de su propia creación poética, que tiene algo de milagro y otro poco de sorpresa. El proceso de este quehacer está impregnado de un religiosismo que produce no solamente la poesía que está en uno mismo, sino en el renacimiento de su creer. Creer y crear dentro de la poesía católica más reverente y transparente.

*«Se perdió por espacio de tres días.
Y al hallarlo su Madre entre Doctores,
ve que de su mirada los fulgores
da destellos de impar sabiduría.
Mira a Jesús, extática, María
-bella nazaretana, Flor de flores-
y olvidando en un punto sus dolores-
acécese, radiante de alegría.
¿Por qué a nosotros nos hiciste eso?
pregunta uniendo el rostro al de su Hijo
y estampando en su frente un dulce beso.»*

*Y El, previendo a otro hijo y a otra madre,
-¿No sabías, mirándola le dijo,
que estar debo en las cosas de mi Padre?.»*

Una poeta -mujer bilbaína- se lanzó a la palestra literaria con un libro de versos de título *Alamo blanco*, siendo tan buena la crítica a su *Alamo* primero, el ánimo que le dieron y las palabras de aliento, que volvió a cuidar de su huerto y a fuerza de regar surcos plantó un álamo nuevo. Se trata de **Gloria Rentería**, a la que por esta doble aportación al mundo de la poesía dio la bienvenida Carlos González Echegaray saludando a su vocación poética tardía, pero no fuera de plazo, que supone una decidida voluntad de seguir los dictados de una llamada interior en empresa de tipo vocacional e idealista que no se deja amilanar por el desfallecimiento del ánimo.

*«¡Alamo blanco!
si al viento tus hojas se vuelven
son estrellas rutilantes
de una aurora boreal,
desde lejos te distingo
¡sólo tengo que mirar!
¡Ojalá! fuera mi libro
un hálito blanco, puro,
tilde de suave frescor
que dejara estela blanca
prendida de mi lector.»*

Así de elemental y claro: la poesía que se da es aquella que llega transmitiendo nuestros propios sentimientos a los lectores y los hace identificarse con nosotros mismos. Es en esas aguas donde hemos de bañar las raíces de nuestra poesía si queremos que se haga gigante, o que avance hasta conseguirlo. Porque otros han tenido ese mismo dolor o igual alegría que el poeta y no los han convertido, o sabido convertir, en el caro precio de una obra de arte.

Como sucede en el caso de Gloria Rentería, que por no renunciar a la libertad del verso moderno tampoco se desliga del compromiso retórico clasicista. Así, pese a ataduras tales, su soltura es tan evidente que no pierde flamante modernidad, incluso cuando habla sola:

*«¡Las bombas que explotan destrozan los cuerpos
y llenan la tierra de atroz mortandad!
Los hombres que, ciegos, maquinan las guerras,
¡que fundan cañones!, ¡que hagan campanas!,
sus sonos al mundo despierten del mal.
¡Hosannas que vuelen a hombros del viento
enciendan los soles de amor y de paz!»*

*"Escribir es conseguir
expresar el pensamiento
si la idea fue feliz;
y pintar, será escribir
el pensar del buen artista
al plasmar en tenso lienzo
lo que nos quiere decir.
¿Y volar?;
volar será subir
entre nubes a lo alto
y aprender a distinguir...»*

Hay quien parece que escribe versos con los huesos de la cabeza resquebrajados, pero hay también creadoras líricas en las que su mirada profunda se hunde sobre las cosas. El caso de Gloria Rentería evidencia lo dicho. Sus estrofas penetran en la vida, en el misterio de la vida. Sus ojos escrutadores contemplan pasmados el mundo, del que son parte integrante, y descubren su enigma propio conjuntamente con el enigmático cosmos. Esta poetisa parece que en su diario poético -en el dietario de su humano vivir- va anotando el periplo en que navega en el viaje iniciático de la vida que expresa en su lenguaje poético libre o embarcado en el difícil cauce de la métrica clásica como las aguas de la fuente. Su cántico se impregna de plantas, de guijarros, de paisajes, de cielos profundos que van tocando en su curso y en sus riberas diversas hacia el mar hermanando a su vez con los dos Fray Luis, el de León y el de Granada, y con todos los soberbios cantores de la lírica clásica castellana, que acuden a su orilla y la bendicen. Incluso la autora camina mientras escribe por esos campos de la fantasía en los que el amor florece. Canta a la tierra, a la amistad, a los motivos de la religión, por estos en los que ve más digna. Favor nos hace a sus lectores al permitir entrar en el mundo secreto de su rodar poético en pura germinación. El tiempo rítmico cumplimenta las rutas de los ojos al mirar las cosas, las cosas se hacen mirada que las miran y se unen a ellos en una comunión que las unifica. La letra de un cantar explicativo de la poesía que yo pongo como telón de fondo a la lectura de su autoría dice así:

*«¡Poesía, sutil inspiración,
ser alado que envuelves toda el alma
y la elevas por mares de nostalgias!
¡No se bebe en tus entrañas
el morbo de la musa envenenada!;
¡haya triacas que te salven
y lágrimas que te limpien
si empañaron tu palabra!*

*¡Cúbrete de nieve blanca!
¡Sea pura, inmaculada,
la poesía que cante
el amor y la esperanza!».*

He aquí a **Teresa Aldamiz Mendiguren**. Después de su aprendizaje tradicional y de sus primeros sondeos en tonos clásicos, llega a aciertos más que importantes con una voz lírica cuajada y diferente:

*«Yo me escapé como la mariposa
que de sus sueños vuela a ras del polen
de todas las flores mansas».*

*«Elocuentes, las olas se encaraman
gesticulando
vértigos acuáticos.
Rotunda es la guadaña
que incisiva golpea mi latido
precipitando
ineludible
mi final hacia todas las arenas
¡ talando mis palabras elocuentes !».*

Nació Teresa Aldamiz en Manila, allí estudió Letras y Periodismo, redactó en periódicos y revistas, escribió poemas, vino con ilusión a Euskal Herria y casó con Santi en 1953. Con él conoció a su pueblo de sangre, conoció la sangre de su pueblo y aprendió a amarlo. Como Gabriela Mistral o Alfonsina Storni es mujer arrebatada en su lucha agónica y ya indefensa ante el valle de la tierra. Pero la fuerza del verso la redime:

*«Ahogada en mi nostalgia,
desvelo
la cortina de jazmines,
las guirnaldas de sampagas
que me ciñen a un recuerdo vigoroso.
Abro el libro de láminas y grabados
(que me queda)
de todos los arrozales de mi infancia.
Y sólo veo
espigas moteadas de violeta
que no ondean en prados conocidos.
Se desmadejan en antiguos mausoleos
donde el polvo anida».*

Elegíaca en sus *Poemas para vivir* (que yo hubiera titulado *Elegías para no morir*), libro que está escrito después del asesinato político de su compañero en la vida y en la lucha, Santi Brouard, muerto en atentado en su consulta médica de Bilbao un aciago 20 de Noviembre del 84, pone en él lo que tiene la elegía: conmiseración, duelo, queja, apelación. exclamaciones, apóstrofes, escursos o parébases con que la profunda estirpe moral de nuestra poesía toma conciencia de un ser querido y entrañado que desapareció y le dejó a Tere el alma muy lastimada, suficiente como para otorgarla la autoría de una creación llana, lacerante, aguda, patética y muy expresiva:

*«Te escapas de mi pluma
siempre que quiero asirte
con sangre de añoranza.
Me alargo hacia tu Muerte.
Y forcejeo, inútil
con las esquinas yertas.
Hay filones de fiebre
atacando la hiedra
que crece a mis orillas.
Los confines de mi alma
se van haciendo aristas,
clavos, puntas, espinas,...
Y mi mente se hiende
abismada contigo
tapiada de palomas».*

*«Tengo miedo de entrar en tu morada,
pánico de saber que ya no vuelves.
Mis ojos ya no acuña tu mirada
donde yo me perdía dulcemente».*

*«Yo sí quería.
Si quise ver su sangre
palparla palma abajo.
Mis dos palmas cataron la frescura
de tu abundancia.
¡Que tierno corazón sangró aquel día
despoblando las calles de tu cuerpo
de tu vitalidad y de tu energía!».*

Una sensibilidad a flor de piel le ilumina a Teresa Aldamiz, la muerte la galopa atropelladamente y en el áspero caminar de ella misma halla los acordes para clamar su angustia, los versos para acompañar a su debilidad, la

tenacidad para darla el sentido y la razón, y la redención en la poesía para ser salvada por el gran fiscal del universo que es la representación simbólica de nuestra propia impotencia, que por mucho que la haya pretendido no ha podido ni podrá jamás anular la identidad humana y poética de Teresa Aldamiz.

De la órbita lírica de **María de la Vega Arámburu Plaza**, que firma su libro inicial y hasta ahora único publicado *Tiempo para amar* (en dos tomos) como Vega Arámburu, pienso que el verdadero artífice de la poesía alcanza la esencia de lo que es y significa la vida. Cada verso suena como una campanada metafísica. Es impresionante conocer lo que se puede hacer con la palabra expresando sentimientos tan amplios, ideas tan profundas y sonoridades tan perfectas.

*«Cantares, coplas que evocais un pasado
cargado de amaneceres,
de puestas de sol.
Que teneis la virtud de
alegrar el alma,
arrancándoles la pena,
alegando el espíritu».*

Vega Arámburu es poeta -o poetisa, como se prefiera- que, sirviéndose de modelos tradicionales y arquetipos del canto, abarca los grandes temas permanentes de la conducta humana a través de una lírica moralista y filosófica girando entre los polos del amor, del sufrimiento, del temor, de la muerte, del bien y del mal.

Vega tiene una especial luz interior para escribir poemas. Además de llevar luto dentro del alma que le estalla como carga contemplativa para cantar como canta el agua: con fluir natural, con fresca lozanía salida espontáneamente de las entrañas de la fantasía. Vega es un torrente de inquietud femenina atendiendo a los dones de la gracia -y a los sones- que le han sido concedidos. Y que ella nos ofrenda como un mensaje susurrado de un corazón para otro corazón.

*«Tiempo de recogimiento,
de buscar la compañía
para poder vivir los recuerdos
guardados en el desván.
Mientras la luz de los leños
ilumina la estancia,
las historias de ayer,
cobran vida.*

*Los fantasmas de los muertos
salen de sus tumbas,
sentándose a nuestro lado
para compartir nuestras nostalgias,
nuestras alegrías.*

*Siente uno tan cercano el pasado,
que parece fundirse en el presente,
como si nada hubiese sucedido,
como si de un sueño se tratase».*

Como escribiera Borges para Enrique Banchs: «para alcanzar la página que vive/ más allá de la mano que escribe/ (...) nos ha dejado cosas inmortales», pienso, afirmo y declaro que en Vega Arámburu sigue habiendo una poetisa auténtica detrás de las palabras dichas, que, por su intensa e inspirada creatividad, conocemos la compleja e inagotable personalidad de esta autora de lírica cálida y mágica sedienta de apetencias, debatiéndose entre la fronda verbal y la evidencia cósmica que hace desbordante la expresión de su caudalosa vocación poética, que ha pasado, con nota afirmativa, el examen de su bautismo poético.

*«Haz el amor y no la guerra,
aleja el orgullo
y encontrarás mansedumbre.
Desnuda tu cuerpo de protagonismo
y descubrirás dentro de ti,
ríos de agua clara.
Lava tu codicia con la comprensión
hacia los demás
y siente con ellos su hambre,
su frío.
¿No crees que es mejor vivir
y dejar vivir?
¿Amar y ser amado?
¿Que dividir y vencer?».*

La poesía de Vega Arámburu es un oasis para los sentidos y lo es porque comunica la encarnación de su sentir. Sencilla, inteligible, penetrándola, profundizándola, sus lectores están un poco más cerca de Dios.

La faceta lírica de **Mercedes Estíbaliz** se abre camino en el mundo de la literatura con tardía dedicación. Es el caso típico de un mundo literario interior adormecido, que yacía como un ángel misterioso, y que la experiencia de la vida se lo ha sacado a la comunicación exterior en busca de un amo: el lector; a ese arrebató interno de furia por expresarse la mano femenina ha puesto el

detonante para lanzar sus sentimientos humanos a los cuatro vientos, pienso que como sedimento de un vicio irresistible: el de escribir poesía, que es además, en ella, virtud inapreciable. Y para ella el escribir poesía, por crudo que parezca, no ha sido todavía sino el inicio de una andadura literaria, tan enigmática, que de la cual sabemos únicamente su comienzo, pero nunca el resultado final. Como tampoco acostumbra a jugar con frases cortas con ganas de gustar, su poesía supone dedicación muy elaborada, entrega meticulosa y descriptiva recitativa, a semejanza de aquellos mésteres de la poesía clásica castellana que se uniformaban de humildad para cantar sus cuitas:

*«Suspiró el ave en la rama.
Ayer se quedó sin vuelo
al amanecer y al alba.
Faro, antorcha, le pusieron
y un trigal de finas galas.
Dobles cielos que me lleven
sin vacilar la mirada».*

Si la Estíbaliz es un caso de tardío reclamo con la poesía, no de advenimiento a destiempo, Merche, por muy esposa mía que sea, no pienso tener obstáculo alguno en interpretarla, mejor dicho, en saberla interpretar a mi manera, entenderla con objetividad y proclamar en justicia los dones poéticos de que está dotada, por supuesto, sin exageración ni hipervalía.

El amor sobre todas las cosas es el tema común de poetas, y la autodidacta (por mucho que haya tenido una universidad poética en casa) se expresa entre ellos con un manantial inagotable de caudal, que derrocha a manos llenas para deleite de quien la lee. Junto a ello, la naturaleza, el medio ambiente sentimental, la tierra, inspiran a su pluma, que deja plasmada en el papel cuanto arranca de las entrañas de sí misma.

*«Tú no me miras.
El mar me habla.
El sol me da luz.
La luna me hace soñar.
El fuego me da calor.
El pan me sostiene.
Pero tú eres la vida.
Todo me sobra sin ti».*

No se cansa su mano de escribir, su caudal no se agota, no cesa de latir su corazón al compás de unas rimas que hace latir a otros corazones en comunicación alexandrina. Se ve claro que es autora llena de tantas horas puestas ca-

ra a cara con la cuartilla, luchando con esas ideas que a veces están dormidas y perezosas, no queriendo salir o no teniéndola contenta con sus resultados, cuando otras aparecen.

*«Nadie sabe como es el fruto
hasta no beber su néctar
y aunque amargo a veces suene
en dulce saber se queda,
como soledad en calma
después de una vil tormenta».*

Admiro el pensar suyo, tan sentido, o su sentir tan pensado, en palabras que pueden reflejar toda la vida de la poeta que ansía el cántico que solamente una mujer puede dárnoslo. Desde su atalaya es la tierra firme adonde ve llegar las olas oceánicas más allá del precioso misterio de la vida. Uno siente al leerla algo inexplicable, como decía Lorca, «comprendí, pero no explico». Sensual, misteriosa y suave a un tiempo, verdadero como el amor que anima las orbes y que justifica nuestro vivir. Pretende, como todo artista, caminar siempre hacia metas lumínicas para alcanzar algo que no tiene nombre, pensar algo que es la esencia del Todo: la poesía, el ideal humano más amplio y elevado, que no se puede derribar. Poesía que es júbilo del alma, sangre de hálito vital, compañera igual y renovada como el eterno río de agua nueva y distinta a cada instante. Goza de una expresión de perfecta ternura que le ha sido deparada por haber hallado al destino que le alcanzó el origen de los mundos. Escribe con la pureza matinal del rocío y con la pluma de la propia naturaleza, limpia, honda, latidora, comprensiva de que se nace para vivir pero no se vive si no se ama, lo que adagiaba San Juan de la Cruz como «el que no ama ya está muerto». Por eso escribe, porque ama, o ama para luego escribir, para poder vivir ama y escribe, pues sólo al amar se vive. Cuando habla de Dios, estremece. Dice cosas de siempre, basadas en el siempre bíblico, medita en él como en el mar, siempre novísima, eterna y joven, siempre renaciente. Así la lírica de Mercedes Estfábaliz que ilumina el Espíritu, o está iluminada del Espíritu que ofrece su liturgia y su entrega. La poesía es en ella, para ella y sobre ella capital de estrellas en el mundo. En resumen: compruebo que el conmovier a través del lenguaje, por muy perfecto o inspirado que sea, no es tarea fácil. Antes al contrario, el poema se hace solemnemente sencillo, cosa que comprenden pocos. Sus versos de amor, versos puros; su visión de Dios, luz de esperanza; lo vital es, por natural y sencillo, la voz de la autora. Presto atención a esta poesía de muy alta dimensión, honda e incisiva, amplia y entrañable. Escucho su clamor y bebo la luz lírica, pura y lograda como un acorde.

*«Aquello que me dieron un día
lo fui perdiendo miserablemente.
Conserva cuanto tienes, me decía
mi propio pensamiento libremente.
Cuántas veces mi corazón ardía
y cuántas se apagaba de repente.
Susurraba como una melodía:
Hoy siento mi dolor profundamente».*

Como podemos observar en atentas lecturas, los poemas de Mercedes giran alrededor de uno de los temas más apasionantes de las vivencias de siempre: nada menos que el tema del amor, ese tema de dimensión universal que arranca de la preocupación existencial consciente bajo el reducto de intimidad de unos tonos singulares, o se había convertido en una moda literaria de tópicos universales, que en el caso de la autora mencionada es fusión de presencia anímica con las hondas raíces en el pensamiento poético español del siglo XVII. Originalidad de visión de una auténtica sensibilidad de poetisa que es consciente de una preocupación íntima y que acrisoladamente la manifiesta.

*«Con canciones y con música
me llaman atormentado.
Qué verdad está diciendo
la verdad que están cantando.
Soy poeta, ya está dicho.
el tormento no es fracaso».*

Estíbaliz es poetisa sensible, mujer vehemente, que dispone de un corazón de papel que late dictando sus mensajes a los demás a través de un bello y sugestivo mundo lírico.

*«Fértil materia de la nada fuiste.
Hoy paraíso hacia los hombres eres.
Ya comulgas invicta ante este cáliz,
arcaica posesión junto a la muerte,
tú respiras el violento fango
del vivir que diariamente mata
hasta dejar tus huesos repartidos
sin triunfos mas con grandes esperanzas.
Fluyes en humos como de colores,
merced a la canción en la mañana/
si es lento mi existir, si es agonía,
en bello despertar pasará mi hora
porque el vivir es caminar seguro
al mundo de la luz y de la aurora».*

Elogio sin reservas el hallazgo conseguido por Mercedes Estíbaliz de manera definitiva: la conversión de la vida de una mujer en materia estética, en materia espiritual, en sagrada materia poética. Sus libros *Estrofas de una mujer*, *El alma iluminada*, *El limbo dorado*, *Edad de la mañana*, *El canto de la sirena*, *En la hoguera del tiempo*, y sobre todos, su hasta la fecha más reciente *Los dones del azar* así nos la consagran.

El lirismo de **Gabriela González** brota de su inquietud marcando una manera de ser y estar en la tierra llevada por el entusiasmo hacia una conciencia abierta y soñadora de infinitos. Resulta noticia esa suerte de candor que reviste a sus estrofas con la claridad del agua de los vergeles y el resplandor declarado de cada línea de verso que se suelta en escala ascendente desde lo sensorial al ámbito de la imaginación. Su poesía, a veces, asonante y otras fijada a un ritmo interior, marcha en busca de jardines frescos y no de territorios desolados. Se entona como el corazón de transfusiones de gozo y gotas de melancolía. Me agrada sentir la presencia de la mujer en los versos de Gabriela, que está rodeada de bálsamos y lámparas, para dejar profunda huella de sus alientos y de sus iluminaciones.

Reproduzco algunas estrofas de su libro *Por donde mueren las rosas*, dedicado a todas las poetas de pensamiento y obra:

*«El poeta no llora...
vierte sus pensamientos sobre el mundo.
Lágrimas que se hacen en los océanos...
Gaviotas blancas...
que alguien tratará de enjaular»*

*«Y despierta estoy a un sueño de hadas,
por donde se adentra mi pasión y mi verso,
transparente el verso, la pasión cerrada,
en circuitos florales de primaveras cercadas.
Alégrate de estar en mí tan dentro,
desarma tu corazón junto a mi pecho,
caricia que te ofrezco sublimada...
Íntima va crescendo al compás de mil silencios».*

*«Amor...
Me llegó tu amor como una lanza
hiriéndome en un costado
-como a Cristo-
Me llegó como un beso de sangre caliente en las sienas.
Te apretaste a mi cintura
floreciendo por mis pechos, a la vez que trepabas... lo mismo
que el jazminero que perfuma mi ventana».*

Aparte de su obra inédita *De olivo y cal*, *El ruido del silencio* y *Entre olivos*, Gabriela enriquece el Parnaso en especial por haber conquistado lo sublime con tersura lírica como los legítimos poetas que irradian por su hondura psicosemántica de la cual emerge la poiesis.

«Me libré de los dioses
de las lámparas
que consumen el aceite de los pobres
y ennegrecen el cielo.
Me libré de los ángeles
-que jamás me guardaron-
De los reclinatorios serviles
-de sumisión hipócrita-,
de todo cuanto ignora
la verdad transcendente
del sol y la tierra...
El victorioso fuego
la danza del viento...
El corazón del hombre
no es una manzana
que se muerde
y se tira...».

Gabriela González, poeta, cordobesa, de 1939, que llega a Gernika en 1943 y allí está, como en el cielo, de cuya iniciativa arranca *Balance Cultural*, es una mujer de hoy. Ante el interrogante de las cosas del mundo que le proporcionan motivos de encanto y de belleza, esas maravillas del orbe sumamente expresivas, el camino del poeta lleva al amor. Siguiendo un itinerario donde las experiencias se multiplican aparece la corriente interior de la poesía en la línea del espíritu. Sinceramente hablando, Gabriela González busca la poesía y la poesía la elige a ella.

Puesto a ser honesto, realizar este acto de sentarme ritualmente ante los versos descendiendo línea a línea por los peldaños de esta aproximación a la obra de **Encarnación Ferré** no es tarea fácil, puesto que tengo ante mí todo un andamiaje de signos, claves y sueños, de expresión, estilo y comunicación, que precisaría de un aparato crítico de mejor disposición que el mío. Pero, obligado por la necesidad, rompo amarras para hurgar en esa honda preocupación que se percibe de la atmósfera de la poeta:

«Si supieras el cúmulo de anhelos
que tu sólo recuerdo me provoca;
si supieras los ayes y suspiros

*que por tu amor me salen de la boca;
si lograras saberlo,
si eras hombre,
te encumbraras a la gloria.
Si eras Dios,
te arrojaras desde el cielo».*

Encarna estuvo mucho tiempo entre nosotros, vivió ardientemente, aquí escribió lo más granado de su obra poética. Es una mujer poeta nuestra, que tanto se identificó con nosotros, incluso diría más, vivenció aquí como uno de los personajes de la más alta literatura. Así, la huella de su caminar se hace notar en versos como:

*«Negro sayal de angustia
la ceñía
por de fuera y por dentro
Era, no más,
mujer y no sabía
que significa eso».*

Seamos claros, hay mucho canto a la vida en sus libros como *Memorias de una loca*, *Hijos de la arena* y *Cartas de desamor*, donde la autora ha incluido las cruces entrañables, con todos sus significados, hasta la propia vitalidad, en lo intensamente vivido que hace inventario de cántico de su propia existencia. Sin duda, la experiencia de la poetisa se va ensanchando y su amor por las cosas engendra motivo de preocupaciones en la autora.

Su canto responde a un exaltado aliento que va desde la raíz del ser hasta la arrasante vibración del salmo. Abunda en esta poetisa el ansia de preocupación, el impulso, la actitud oferente, el entrañamiento hasta el límite, que convierten a la realidad en un monólogo de la materia elegida ofrecida desde su intimidad transparente.

*«Tu voz,
esa desconocida por lo ausente,
como una peregrina
llegó junto al brocal de mis oídos
pero siguió adelante.
A veces,
la recrea mi memoria
igual que esa silueta temblorosa
que no logra pintar de nuevo la corriente
que la meció un instante».*

Con ella, los matices existenciales manifiestos en un tono de calidad comprobable, donde la autenticidad es un grado de importancia en la belleza expresiva. La autora se inscribe en el ámbito neorromántico de la poesía amorosa, en el que participan el recuerdo, la nostalgia, la ausencia, desde la renovación del lenguaje como eje de la palabra. El sentimiento deja ver un toque de matices fruto del toque personal que llega al corazón del lector con la actitud tajante de la mujer fuerte.

*«Me darás a beber;
has de querer que beba
esa pócima amarga
que tú dices que es
mi destino y saga.
Yo no tendré en cuenta
que mi boca
es una inmensa llaga».*

Esta vertebración entre lo vivido y soñado se encarna en algún modo en Encarna en el episodio humano del yo-tú, o lo que significa lo mismo, lo imaginado y lo realizado se alternan entre lo que vive y lo que aspira a vivir la savia del ser.

*«Llegaste tan al fondo de mi alma;
allí donde el amor se consolida,
que no te puedo ser traidora ni contraria,
ni siquiera te puedo ser agradecida.
Serás en mí el todo en la existencia:
un cúmulo de ternezas y caricias.
Soy para ti todo lo que tú quieras:
amante, amiga, hermana, confidente,
e incluso esclava de tu dulce vida».*

Sería injusto no reconocer la decisiva importancia que el qué y el cómo de la poética de Encarnación Ferré tiene en el participar del lector de un pulso creativo que se va desprendiendo línea a línea de la raíz y el acento natural de la autora, eterna finalista de premios desde que inicia su aproximación a la creación literaria. Visionaria y entrañada, tensa y calmosa, su estética es un hallazgo muy positivo dentro de la poesía femenina.

Abierta a todas horas -como Alberti- de la poesía, de la novela y de las artes plásticas, la obra poética de **María Franciska Dapena Rico** da vueltas por su mundo de la indignación rabiosa de la protesta, pero sin resquemor, y el hálito de la nostalgia emocionada. Destaca en esta extraña dama veterana, en

esta increíble criatura vehemente, el fulgor de sus palabras al menos cuando dice cosas inolvidables porque es su poesía inolvidable. Ella sabe que la poesía es el instante privilegiado de la vida, es un himno de fiesta poniendo así su estro en la atención extrema a la experiencia:

«El hombre tiene derecho a satisfacer su sed
y...
si después de beber
comprueba que no le basta...
¡que nadie patente el agua!
(todos nacemos iguales y a ninguno nos basta nada)
¡el agua es de todos!
El hombre pide
Agua
no pide Sed».

Mari Dapena trabaja su poesía son condensadas alusiones llenas de ritmos quebrados y asonancias. Este tipo de labor que hemos de calificar de eminentemente personal huye de la solución más fácil y menos brillante de la intimidad, mientras estructura sus composiciones con estilo autobiográfico en la integridad del yo, iluminación y esa suerte de diario íntimo convertido en libre facultad de su particular sugestión:

«Visión de álamos
ensoñaciones poéticas bajo un blanco tronco de abedul
Tristezas de páramos en la estación amarilla...
¿Es esto la que queréis que cante?
Vivo sobre el asfalto lejano
no me miréis así
porque hable del Horno Alto
(ante mí tengo al hombre más fuerte que Vulcano y menos dios
y unos ojos acrisolados
y un trabajo de titanes
y una sed infernal
de doble estío
Uñas arañando el asfalto
sembrado de
pies y manos)
Así he visto nacer y morir la yerba
¿Qué otra cosa queréis que cante?».

María Franciska confiesa -como Neruda- que ha vivido. De un modo descarnado, un poco como el vate intérprete de la divinidad pero bajo el signo de

la tierra valmasedana. El periplo de su inspiración-expiación recorre desde la agudeza contra las injusticias sociales hasta las estrofas de pasión imaginista que la hacen hija adoptiva de una generación disidente.

María Franciska Dapena, como presa de Franco, escribió su relato carcelario *¡Sr. Juez!*, en verdad que impresionante y bien escrito, que termina con una firme esperanza: cuento con los hombres de buena voluntad. Entre las mujeres, cuento con la mayoría. Mari Dapena: la totalidad y la mayoría están contigo. Y yo con ellos. Con tu causa. Con tu vida. Con tu poesía.

Sabina de la Cruz, sestaotarra, se fue a Madrid a estudiar Filología, a enseñarla después y donde cuidó a Blas de Otero, con el cual se casó. Desde temprana edad hilvana sus poemas, de lenta elaboración, distinguiéndole un acento de protesta y de legitimidad. Colmado y honroso exponente en trayectoria ascendente, testimonia el presente así de crudamente:

*«Mientras estabas tú allí
flagelado.*

*Mientras te cercaban los muros y las camisas arremangadas
y buscabas*

sin encontrar

tus cristales menudos.

Nosotros arañábamos

con uñas y con voces

y en urgentes jadeos

de un bajar y subir

golpeando las puertas.

Nosotros te buscábamos

queríamos quitarte

sacarte

de aquella tortura

de silencio en que estabas hundido».

Pienso que mencionar el nombre de Sabina de la Cruz, aunque seguramente haya abandonado la poesía (la propia, no la ajena, en especial la de Blas, que como pocas personas conoce familiarmente y ha estudiado), cuidadosamente la escribió y acopló a su ser, a su existir, a ese confluir con la época dolorosa de su juventud, esa poesía que le hizo distinguir entre buenos y malos, esa poesía que supuso para ella el secreto botín del compromiso. Y de la ofrenda:

*«Te cantaré en la noche con mi voz de sangre,
blanca contra tu pecho negro».*

Bajo la aparente sencillez y el prosaísmo la bilbaína nativa del año 1928 y radicada familiarmente en Portugalete, **Begoña Benot**, cuya afición literaria se pierde en el tiempo, ha sacado a la palestra un par de libros poéticos, *Luz y sombras* y *Voces otoñales*, escritos con amor, al soplo del candor, acrisolando su trabajo que es al fin un ejercicio espiritual de buena voluntad consolidado en los caminos de la vida.

*«Adivinadlo, ¿qué es lo que canto?,
adivinadlo, ¿qué es lo que cuento?,
adivinadlo, ¿es tan difícil?,
adivinadlo, lo llevo adentro».*

El dato subjetivo conserva en ella valor simbólico de una verdad sentida y vivida de una manera amplia y profunda. Se expresa con emoción y escribe como siente. Acierta con los ingredientes de candor, espontaneidad y fe, en el don de poetizar y, como ella dice, sigue soñadora, confiada, imaginativa. Gracias por sus escritos, por sus poemas, que sellan su canto de amor al hombre y su cariño de hermana.

*«Quiero pasar la vida
con líquida impaciencia,
con delirio de amores,
amores con tal fuerza
que rompan la rutina
cotidiana del día.
Quiero amar con locura,
ya es corto mi camino,
recibir los amores como
afluyentes de río, vivir
sólo pensando, en el amor
que doy y en el que recibo».*

Con un rasgo de humilde honestidad la autora de *Luz y sombras* pide perdón a los poetas, a los buenos poetas, a ellos y a los críticos ruega comprensión y tolerancia para juzgarla. En lo que a mí respecta, de serlo en algunas de las facetas que señalo, aplaudo los suficientes méritos de la solitaria paseante portugaluja Begoña Benot para la poesía, hecha de la mejor voluntad, compuesta con arrojo, intimista como pocas y desgarradora de su hondo adentro, voz otoñal volcada a los matices personales con la sana tentativa de extraer de su particular concepción de la poesía frutos de la gracia del alma femenina que los ha creado.

«Tú eres aire,
yo soy fuego,
tú te alejas,
yo me quemo.
Tú eres débil,
yo soy fuerte,
yo soy la mar...
el continente.
El día que yo me muera
sobre mi cuerpo yo quiero
una lápida que diga:
aquí yace quien vivió
con un volcán en el pecho.
Una mujer...
y murió,
abrasada por su fuego».

Cabe destacar en **Asunción Valgañón Martínez** -aparte de que tenga dos libros poéticos en el mercado, que no es lo mismo que dos libros en el mercado poético- su inquietud en las participaciones. Dichos volúmenes son *Las Moradas* (que es un canto a la figura de Santa Teresa) y *Dossier de un condenado* (que es un homenaje a García Lorca). Su poesía es, pues, una incursión en el fervor. Saluda con su presencia lírica emocionada a figuras tan conocidas y divulgadas, a la santa más universal y al ángel terrestre de Granada. Métricas y romances tradicionales se dan la mano en la lectura tan fidedigna en su lorquismo:

«El bailete del aire
trotando va por el río
cantando coplas al Padre
de los poetas cautivos».

«A ras de tu tierra yo escribo mis versos
arraiga a tí como tronco y leño,
soy esqueje tuyo, soy voz de tu pueblo,
tengo las raíces clavadas tan dentro...
que si me pincharan a punta de lanza
saldrían suspiros de todo mi cuerpo.
De tanto quererte,
por los cuatro vientos,
a ras de tu tierra, siempre
brotarán mis versos».

Los de Valgañón son poemas que contienen en su elaboración la belleza vehemente. La cota creadora de esta poetisa tiene su enraizamiento con la experiencia personal de una lírica nacida para sazonar una vocación, para decantarla después de haber bebido en el río de la tradición. Una poesía que explica con generosidad y con meditada sencillez el candente intimismo en el ámbito femenino.

*«¿Qué labios no temblaron a tus sonos
tanta loca pasión que adormecida
despertaron romances y canciones?
Amor es la verdad enloquecida
escrita por tu pluma de pasiones,
de olvidos y de sangre maldecida».*

Sus poesías nacen de un transparente sueño espiritual. Contienen bella expresión. Son muy emotivas.

Asunción Valgañón es representante poética del movimiento de lo popular, que se cruza en su poesía expresiva con la máxima autenticidad. Como un sueño sin fronteras esta poetisa ofrece poemarios aptos para la capacidad de asombro, para la meditación melancólica, para los logrados recursos retóricos formales tallados como sinfonías, siendo de plena satisfacción para el lector que sabe otorgar a la presencia de la mujer en la vida poético-literaria la reivindicación femenina. Yo soy uno de ellos, que ante un nombre nada desdeñable como Asunción Valgañón le otorgo el valor que tiene de voz inconfundible en el repertorio de nuestro panorama poético femenino.

Blanca Ausín ofrece su aportación a la poesía con un amor de mujer vigorosa que a veces extrae notas desgarradas que en ella alcanzan intensidad y clima.

*«Acaso no fuera necesario
decirnos nada
y dejar que
el tiempo tejiendo
entrelace los deseos del mañana.
Que los abrazos del olvido
acumulándose
perfilen la duda negra
que vive en la mirada.
Acaso llegue el hijo
o los sueños se renueven
sencillos
o*

*acaso la palabra
tomando forma
anude el lenguaje
de nuestras estancias desordenadas».*

Se percibe en ella un pasmo en la confesión, una concreción en el estilo y una pureza en el léxico. Más que de fantasía lingüística podemos hablar de don de observación elevado a gran imaginación para obtener una sabrosa expresividad, que, bien leída, no se nos puede escapar. Frescor, genuinidad, evanismo de una obra que llama la atención no sólo por su intensidad, sino por una extraña personalidad como la de Blanca Ausín perfectamente inconfundible, única y enunciable.

*«Despertar a la sombra del claustro
que erigió la memoria
y recorrer el camino del goce
conocido
pensando
o más bien soñando
que mañana será otro día
sólo y sin más
que como hoy
se arrastra y eleva
y a veces desvela
los entresijos
y alijos
que lleva cada historia».*

A mi juicio, sus cantos de mujer merecen quedar entre los mejores, al menos en el sentido de saber estructurar la experimentación poética, dentro de la poesía de su generación.

¡Qué fuerza y qué lucidez hay en **Pili Basterrechea Aparicio!** Nació en el Bocho, 1940, hija de un excelente caballero además de un excelentísimo pintor, con 48 años de vivencias humanas, sorda y enamorada de la voz, embarcada en varias naves de antologías colectivas, lleva consigo un nostálgico acercamiento a la palabra lírica:

*«Domé la noche.
Fue cosa de un momento,
aunque yo no sabía
por donde tenía que agarrarla.
Una vez más andaba
como si en algún sitio me esperases.*

*Asomabas por todas las esquinas,
dolor y vida entre las altas casas.
Sombra lisa y amable de los áticos,
banco que remontaba
como un avión antiguo de madera
la claridad neón mía y desierta,
llévandome a la nada».*

Pilar Basterrechea es afín a la exigente exigencia más que a lo urgente precipitado. Con calma, cuenta con el lado negativo de la vida para caminar hacia una poesía elegíaca. Pero el altísimo punto de vista lírico -ya que no oye, ve- le concede la condición primera para hacer poesía: un corazón que le brinca -como ella indica- «entre los mil senderos del idioma», que, con «la expresión y metáfora, tan fresco desahogo, sol tórrido se han vuelto en mi cabeza».

Doble condición de mujer y de poeta más para calificarla de rara, no sólo por razones de fenómeno poético, sino porque su personalidad tiene el lado atractivo de preocuparse por los demás, marcar una obra personal y ser autora misteriosa de un contenido de textos que, en su interior, busca la identidad con la visión subjetiva y halla el triple mensaje de vida-tierra-poesía en su propia soledad. Matizado y exquisito lirismo el suyo:

*«Canción huérfana de oídos,
pájaro que vuela
y no existen nidos
donde posar pueda.
Canción, río sin riberas
fluyendo sin eco
por entre las piedras.
Canción que nada en mí esperas.
Si cantas es por cantar,
como el que ama por amar
que es quien ama más de veras»*

*«Yo voy por todas partes dejando mis sonrisas
y no paso dos veces por el mismo lugar.
No suelo tener suerte, pero allí donde habita
la frase compartida me paro a disfrutar».*

Grato azar leerla.

A veces teme uno, por muy viejo lector o avezado intérprete de la poesía que sea, no ser capaz ni siquiera de bosquejar el alma viva y creadora de una

poeta que ha impresionado a todos por el intrincado acceso de la revelación del primero de sus libros de versos. Y que nos sigue y va confirmando su afán emprendedor de reavivar el arte poético desde las últimas consecuencias o tendencias del más intelectual de los ahora. Uno se siente como un receptor estupefacto ante una muestra de la última poesía universitaria que despertó en el coro de las consagraciones unánimes aplausos, entre ellos el mío.

La poetisa pirómana **Amalia Iglesias** es autora de un libro para el fuego. Vendrán bien una tanda de aforismos metafóricos para mejor entender a la autora: Amalia, porque las golondrinas han escuchado tu canto ya no hacen los nidos al revés. O la higuera no se suicida clavándose las gemas encendidas en su médula de leche después de leerle. Amalia, tienes que seguir pariendo desamor en tus poemas para barnizar con mitos el quehacer diario de la gente. Para que la gran patena oferente de la poesía sea un compendio de lo original inmolado en persona en aras de la vida. Pienso que a través de tus reveladores poemas de *Un lugar para el fuego* se llega a la comprensión de lo que a veces parece incomprensible. Un ígneo elemento te ha hecho ser poeta.

Versos hermosos y universales los de Amalia Iglesias. Son forjadores de un tesoro a través de un espíritu hechicero. Palabras suyas, humanas en este mundo que, por el amor de volcanes y de fraguas, son ya providencia de seno-cielo casi angélico para un vivir de nupcias con la musa. Su obra aparecida nos trae el bagaje terrenal del todo o casi todo en origen y misterio, y con las aleluyas hacia lo más alto y divino, metida entre la esfera del ser de la poesía en la más incesante y culta palabra y el sentir del pensamiento.

*«Fuego fatuo
fuego crepuscular
faro sin dueño
dile a la luna que me deje los ojos,
que me deje la luz precaria y suficiente.
Faro crepusculario
faro fuego
errante relicario
dile lo que no tengo
dile sortilegio
dile desolación
dile que lo perdí
en la memoria de todos los ahogados».*

Una poesía como ésta me conmueve, y aparte de esto, me llega misteriosa por la vía del enriquecimiento, entre terrenal y cósmica, con ecos de metales forjados en la gran fragua del dolor y sabiduría surreal que quiere ser guía de

los pasos en un mundo falso donde la angustia prende su llama en lo más íntimo del ser. A veces, creo encontrar alguna resonancia culterana en su poesía, aparte de comunicar cierto poder a la expresión, pues capta la esencia del pensamiento que felizmente halló vuelo en la proposición. Pero el culteranismo no puede definir esta poesía, no. Hay en ella algo así como la confluencia de múltiples aportes, como la delicada síntesis de diversas corrientes que se abrazan bajo el sello personalísimo de la autora que ha sabido sabiamente imprimirlas. Creo que un cierto tipo o sabor de surrealismo acaricia tibia o cálidamente sus imágenes, que el simbolismo se manifiesta en la fina sugerencia de otros mundos, otras presencias. Su poesía es impactante por la novedosa manera de adjetivar la realidad y esa conceptualización y plasmación lingüística tan originales donde cada palabra es fuego que no consume sino aclara la conciencia existencial y la eleva hacia dimensiones luminosas del espíritu creador. Voz bella, novedosa y cristalina en la que cada palabra adquiere un soplo mágico por virtud de los mecanismos del lenguaje tropológico utilizado por una sensibilidad de verdadera artista de la palabra, que talla en las más flamantes gamas del idioma, la metáfora y la imagen incomparablemente hermosas.

«Sobre la arena

un niño rosa olvida nuestros nombres,

un niño circular,

con el estigma de los astros inútiles,

ordena el ritmo de las olas,

inventa sonrisas para musas estériles,

abre hipocampos y puentes en ausencia.

Un niño cruel organiza el horizonte

y me entrega tu distancia con sus manos más limpias».

Acoge en su ventana lírica al contexto de la fe y la esperanza signado por la emoción de entregar el corazón y el alma bajo el tono que han sido pronunciados. Sinceridad por donde su estro ha irrumpido dejando honda huella bajo el pronunciamiento humano del ser y la palabra.

La mítica y atormentadora voz de Amalia Iglesias, como una construcción vital trabajada a base de conceptualidades estróficas, parece dar la razón a Jacques Lacan cuando manifiesta que «el ser del hombre no sólo no puede comprenderse sin la locura, sino que no sería el ser del hombre si no llevara en sí la locura como el límite de su libertad».

Las pautas de la creación poética en Amalia Iglesias vienen dadas por el mito, la Universidad y el Adonais. Incluso con el triunfal inconveniente de ha-

cer narrativa en verso, que es cosa fácil. O sea, intelectualismo lírico. O el recurso al mito, al factor mítico, que aún lo es más.

*«Quién lleva el torpe taladro que horada las almas de los niños
Qué ráfaga insaciable propicia el suicidio del cometa.
Qué trastorno de cicuta
o muérdago inflorado
girará la cabeza de Artemis hacia Delos».*

Amalia Iglesias Serna nació en Menaza (Palencia) el 8 de Enero de 1962. Traslada pronto a Bilbao, estudió Filología Hispánica en Deusto. Se dice que su libro premiado en "Adonais" lleva la estela y el efecto del deslumbramiento que le indujo otro "Adonais" de Blanca Andreu. Lleva razón quien dijo esto, al igual que la misma pluma asegura que Amalia se presenta mucho más terminada y redonda, mucho más incipiente que Blanca. Y que, por razón de edad, toma prestadas formas que tal vez no sean las que mejor cuadran en su contenido. Como en "Recuerdo", que comienza así:

*«Ya no vienes Ariadna
al balcón de esta tarde,
ya no te reconocen los espejos,
los cristales bebieron tu voz más transparente.
Y no hay cita posible que rememore
ni lugares comunes en los goznes del fuego.
Tampoco nadie, nunca,
ningún intento fugaz
donde dejar los ojos entornados.
Ya no vendrá tu duende-mito
a prorrogarnos hasta las siete de la tarde.
Nos miramos las manos:
las venas simulan dulces torrentes enfermos de utopía,
arterias,
heridas raras de alquimias y de hogueras
para esta noche que despliega sus alas prematuras
donde duele la ausencia
como cielo de nadie».*

No olvidemos que en algunos momentos participa también de las vanguardias y se la pueden rastrear bastantes imágenes surrealistas.

*«Todas las aves beben glicinas en tus ojos,
todas las aves aman tu cuerpo a la intemperie,
todas las aves habitan tus órganos de alcohol sin acueducto,
todas las aves incendian tu mente combustible».*

*«Es domingo
y en el umbral de un laberinto o sueño
Pandora, pálida, abre el cofre,
esboza una sonrisa/ ante la mirada atenta de Zarathustra
que ya no dice nada».*

La contribución más importante de Amalia Iglesias no consiste en escribir o haber escrito grandes poemas, sino en haber roto el cordón umbilical que ataba a su poesía a formas de intimidad gastada por gestadas que se olvidan de sus composiciones.

Amalia Iglesias fue descubierta, es decir, se ha iniciado, como triunfadora, en el alborar de los premios (el citado "Adonais" y el "Ercilla", éste por su *Memorial de Amauta*) y de los clanes, sin poder permanecer al margen, fuera de la esencial soledad que va dando forma a los viejos escritores.

Asturiana, de Salces, del 1946, pero vino a Vizcaya a trabajar y a construir una producción poética fructífera. El mensaje coherente de **Marian Alvarez** dice mucho en favor de una vocación y de sus maduras posibilidades. Lleva escribiendo poesía desde hace quince años. Estadía en Francia y vecindad en Bilbao. Sus libros poéticos editados son *Sueños de espuma* y *Rompiendo fronteras*. Se lee sin dificultad, lo cual no impide que los moldes estrófico retomen del paraíso infantil a ser ejemplos de intensidad femenina. Poesía plástica y musical, voz iluminada y reverberante con el sentido melodioso a punto de cristalización singular.

*«Te agarraste al tronco de mi vida
con la irresistible furia
de un vendaval recién llegado.
No advertiste mi cansada silueta
en la densa niebla de una fe perdida.
Tus besos extraviados
hambrientos de identidad,
se fundieron en mi piel
tejiendo para dos
una muerte sin salida.
Fue entonces,
cuando el sol brillaba más que nunca,
[se cerraron mis ojos en la duda.
Subí hasta la altura más vertiginosa,
y me sumergí en la noche más densa
del bien y el mal de tu locura».*

El hondo horizonte de esta autora de versos residente en Donostia, y entre nosotros, remonta aguas arriba en forma de tapiz con ojos abiertos al brillo vivaz de la belleza.

*«No me dejes morir esta noche,
alza tu copa con aliento de exilio;
esa donde se ahogan los sueños,
y dejemos que caigan las horas sin mensaje
en los demenciales bolsillos
de tiempo vacío, ven luego a contemplar conmigo
los ojos llorosos de la lluvia».*

Hecho gozoso y bendición de dioses el hallarse ante la alada voz entresacada de las raras nupcias de la poeta con el azar, según bellísimo considerando de Cela. Marian deleita a un tiempo que voltea sueños, deseos e imaginaciones, como ocurre en su entrega de amor:

*«Apresuradas gotas
de un rocío caliente que me quema,
brotan de tu cuerpo;
único duelo de este edén virginal que me fascina,
y tu denso perfume a madreselvas
nos conduce hasta el agitado y jadeante río de la vida.
Nuestros cuerpos desnudos,
centelleantes, como la luz recién llegada
doblando las esquinas,
romperán las cadenas que hoy nos atan
a esa sórdida voz de lo confuso,
imperio de las cosas obligadas».*

El verbo y el verso de Marian Alvarez queda nimbado por pulcra mano que escribe con pluma de ave y con el corazón de lápiz. Leámosla.

El rumbo poético de **María Eugenia Salaberri**, a la manera oracional, busca el rostro de la poesía a través de un claroscuro enigmático. Desde su horizonte y umbral asciende, porque la poeta lleva y trae un certificado de hermosura en sus versos. Usa un lenguaje florido, especie de amena salmodia con que alude a los seres que la rodean, al misterio de la belleza, al semblante añorado de lo infinito, a los temas de la idea-contemplación que la criatura poetiza abierta a la vida, para encontrar la forma de lo creado.

*«Toda la noche ha estado la tristeza
como un faro girando entre mis sueños.
He comprendido hoy que los espacios*

*bullen tan solitarios como un cuerpo,
que las playas no tienen una historia
de besos en que atarse cuando el frío,
que es muy fácil vencer a un dios que duerme
apoyando su cráneo en nuestro pecho».*

Si la aparición de un poeta en el viejo mundo lo rejuvenece dándole huella nueva, más la de un poeta, tal es el caso de María Eugenia, cuya línea de canto es la transparencia, la intuición de otra atmósfera y una forma de encuentro flexible con el tú al que invoca y con el yo que fije sus desvelos más allá del lenguaje.

Frente a los poetas del ripio que versifican o que formulan un esquema mental y sobre él respaldan sus supercherías, los hay que respiran poesía. Por los poros del alma con fluidez, con elegancia, sin sobresaltos, con un discorrir sereno del que saldrá la musicalidad apetecida. Con gran respeto a la orfebrería del trabajo, al delinear del verso sin rupturas ni quiebros ni saltos en el vacío. Ahí está la palabra poética, la cual late como una vibración que encuentra cauce poético debido. Este es el caso de María Eugenia, decididamente poeta, ante a aquellas escritoras de versos.

Madurez de oficio, motivación y expresión poética dignifican su capacidad, en contraposición a la poesía que llega plenamente o a la otra que sufre de anemia. Ella acoge a la palabra en profundidad, la hace palpar, la hace decir, la hostiga, la trasciende.

*«¿Cómo darte las gracias si mi boca
no conoce tu idioma, si mis manos
son pequeños desiertos que se secan
rebuscando tu voz de mar ausente?
¿Cómo darte las gracias sospechando
que tal vez mi palabra, como un globo,
sube y luego revienta en el vacío?
Dime, ¿cómo te puedo dar las gracias?»*

La inquietud de lo interior en la poeta bilbaína surge para alcanzar en el verso alimento de esperanza, sueño humano, lazo de amor, pesadillas de soledad, que la hacen más creativa y que creo es el propio reflejo de la intensidad vital. Ella hace gala de una gran sensibilidad en su obra poética que distiende fulgores e iluminaciones, aleteos y destellos, evocaciones entre la sencillez y el misterio.

*«A la tarde se le han roto las venas
y se le ha escapado toda la sangre
tiñendo el horizonte».*

*«Pensar que hasta la muerte
lo más grande que hice fue nacer
y no recuerdo cómo fue...».*

*«El poema dormía. Sin embargo
el poeta lloraba tristemente
pensando que el poema había muerto».*

Si la poesía no admite definiciones taxativas, la de María Eugenia Salaberri fusiona persona y existencia, sujeto y pérgola, que es otro modo de definirla por aproximación, como una palabra proferida con sugestión y encantamiento primario. De ahí su independencia, su consistencia, su respetabilidad, su cordura..., en una palabra, su sistema.

*«De todas estas cosas que me miran
ninguna puede verme. Los pasillos,
la rosa pegada a la palmatoria,
el reloj, las paredes permitiendo
a la luz caer en tobogán por ellas,
el cansancio abrasándome los ojos,
el silencio y el suelo donde piso.
Ninguna puede verme y yo las miro
y al verlas te recuerdo,
madre».*

Si la poesía tuviera un precio justo, sería el de tasar por ser iluminado a esta fabulosa inventora de infatigables malabarismos.

El sendero poético de **Blanca Sarasúa** está más próximo a la realidad que a la ficción, en el que no hay nada superfluo para recorrerlo con la esencialidad existencial del canto. El destinatario del poema está obligado a medirlo en cada verso, que viene amadrinado por un mundo lírico personalizado, a cuya luz gravita. Por eso nacieron sus libros, sus excelentísimos poemarios, *Cuando las horas son fuego* (1984) y *El cerco de los pájaros* (1986), demostrativos de una creatividad sencilla, esencial:

*«Si tuviera otra vida como ésta
esperándome luego,
quemaría todos mis errores
para esparcirlos,
polvo de cuervo,
lejos.
Las mismas situaciones que viví
pero esta vez
a pelo,*

*con las riendas de mi vida
bien tensadas,
loca de azul y sin machete,
por una selva en orden,
sin arañas.
Sería tan perfecto
ten tedioso,
como el monólogo exacto
de una máquina».*

Obras como las citadas expresan su talento lírico y su cultura humanista en el contenido de un pensamiento de actualidad en comparación con los valores universales que han plantado raíces sobre las meditaciones del pasado. Obras, pues, de auténtica y compendiada personalidad cultural y creativa.

*«Las ideas, lo mismo que los pájaros,
sólo son hermosas en su vuelo.
A todo aquel, que busca
la palabra precisa,
una palmada,
para hacerles volar.
A todo aquel que vive
cercado por sus pajaros».*

*«Un muñeco de trapo
cuelga su vida de un clavo,
pero eso él
no lo sabe».*

Entre gota a gota el verso se derrama por la luz y las sombras, el dolor y el gozo, por un pozo de poesía del mito que transmina una vital fruición desde un interior con apertura al mundo natural, a esa verdad de la vida sobre la que medita con desagarradura.

Rezan así los versos de Blanca Sarasúa, que son más que nada y ante todo espacios líricos para el cuidar de la forma:

*«Una caja de cristal,
donde guardar las estelas
limpias
repletas de alas,
que dejan los buenos ratos
y a caricias, despertarlas.
Y luego abrirlas la tapa,
y que se rían al viento
como se ríen los pájaros».*

Con lenguaje sencillo cala hondo al lector. Refleja el estado emocional con acierto expresivo. Se encuentra en las mejores condiciones para encontrar las búsquedas, sensaciones, vínculos y símbolos del poema, con el que está firmemente entrelazada y que une a la autora con el lector siempre. Saludo a estas poesías, que exhalan sensibilidad y calor humano, calificando de convincente a esta notable autora, Blanca Sarasúa, sin explicarme el por qué no conquista más espacios y más elevadas alturas públicas.

A **Julia María Carvajal** las musas le han obsequiado con un estilo coloquial y sencillo, romántico e intimista. Desde su único libro de poemas editado hasta la fecha, *Amanecer*, se va haciendo poeta vibrando con su propia identificación. De algún modo, esta vena va cuajando en contexto entrañable sobre el que el resultado en formas métricas es original, brota vaporoso y con el cual hay conexión transmisiva entre la expresión poética y el lector, entre el sentimiento oceánico de la vate y la emoción receptora que son, como el poeta y la materia poética, inseparables.

*«Dadme papel,
pluma y tintero,
dadme una ninfa
de aguas cristalinas,
dadme Señor,
la luz divina,
con que escribir
estos poemas quiero.
Que tu mano, Señor,
guíe mi pluma,
como las aguas del río que en la noche,
conducen el reflejo de la luna».*

El numen delicado de Julia María es su autobiografía emocional. Castresana lo percibió. Y lo dijo para que nuestra poetisa echase a andar por el mundo de la poesía con el rito casi litúrgico de la letra impresa, viva y sintiente de lo que tiene delante de los ojos, viviente en la vocación literaria, escritora fervorosa rica en emociones y con el alma adentro plana de tenue música cercana.

*«Espectro solitario
que vagas ppor el mundo,
sin detenerte nunca
a nadie a consolar.
¿Por qué no piedes darnos
amor a quien no ama,
y hacer por siempre libre,
por fin, la libertad?»*

*«Me gustaría hacer sentir
por medio de mi poesía,
las cosas bellas que en el mundo
existen para nosotros todavía.
Quisiera que todos vieran
la vida, a través del amor,
como se ve la naturaleza
reflejada en un rayo de sol».*

Creo descubrir en la poesía lírica de Juli Carvajal, tras atenta lectura, una doble aventura intelectual y sentimental presidida por la necesidad de redondear un yo agresivo y adulto, y de completarlo con los componentes de su personalidad femenina. ¿Sería aventurado proponer como aspirantes a la ansiada plenitud que todo poeta anhela estos reveladores versos que justifican su decidida vocación poética?:

*«Tanto tiempo acariciando un sueño
con la mirada perdida en otro horizonte,
opaco cielo marchito de estrellas
balanceando la espada impenitente.
Abrir los brazos a la esperanza
que una palabra brote de los labios
desbordando su cauce contenido,
y de pronto sea beso, luz, sonido»*

Merche González, que alterna su profesión de pintora con su amor por la poesía, su otro hilo conductor de otro arte muy espiritual, y que firma "Spilus", se abre con claridad al camino lírico subjetivo y de manifestación privada:

*«Con los ojos fijos en la lejanía
perdida la mirada
sin ver nada, de tanto ver,
mi mente y mi lama vagan»*

Merche González escribe a los dictados de la pasión, con mucha finura, diáfana en la materia poética, por la que pasa sin hacer ruido. De su relación sensible con esta disciplina de la poesía surge una temperatura de mensaje del alma con tono oracional, en el que pudo decirnos sorprendentemente desde la libertad formal del verso:

*«Edén fértil
donde dos almas se funden
en idílico amor.*

*Donde el Hombre es
un nuevo Adán
y la Mujer
una Eva eterna».*

Esta poesía se vuelve con los brazos abiertos, hacia nosotros, en virtud de una vocación nunca traicionada, para poder revelar mejor el entendimiento y el encendimiento del verso del cual se siente dueña y servidora.

Marina García Hernando, nacida en Bilbao el año 1964, publicó en el 86 un par de libros de poesía, *Peregrinación de mi lírica* y *Acariciando sombras*, de emocionada andadura, donde demuestra tener un ámbito de expresión que revela autenticidad para cantar y sorpresa para los que allegamos al deleite de su verbo.

*«Hay sueños como sontisas
y lamentos sedientos
de presidio,
hay bocas ahogadas
en un silencio espeso
como callando su crimen,
¡ nacer !...
Los ojos entornados
las manos temblorosas
las piernas medio muertas,
y mientras yo,
AQUÍ
de pie sobre esta tierra».*

Sentimientos sinceros, honrados cultivos, inspiración, inspiración, ritmo, respeto por la palabra, esto es su poesía, considerada por ella como el más valioso de los bienes.

*«Y creaban la poesía como en un
arrebato inédito
a partir de la media noche
nos ensayábamos a escondidas
con más ansia de golpes nocturnos
que de cielos nacientes,
éramos como animales
atemorizados y heridos».*

En el vivir y en el hacer de Marina hay una soledad vivencial, cuya singularidad da fuerza a su buen hacer, libre y personal.

*«Tras el aire atareado de estas
bruscas calles
van quedando las formas inabarcables
de sus rumores, de sus prisas,
de sus multitudes.
Aquí donde sólo es sorprendido
un sueño,
aquí donde sólo queda
la batalla silenciosa del tiempo
retenido en la memoria polvorienta».*

Marina García Hernando es un ejemplo y un claro exponente de la fidelidad a un camino emprendido, que es el de ser poeta por serlo, por la gracia de Dios, sin apropiarse de ese nombre a nadie. También Marina García Hernando es una fiesta de poesía, de buena, espléndida y gratificante poesía.

Aurora V. Vélez, algorteña del 64, estudiante de Periodismo y Psicología, amén de colaboradora de *Arbola* y Radio Euskadi, de formar parte del Taller de Escritura de Guecho, en cuyas ediciones sacó en el 84 su primer libro de sueños *Suelos al aire*, dispone de uno segundo inédito rotulado *El iris de la I*. Si se piensa en la poesía como en un estado de gracia, al menos a veces se está en ella. Y Aurora Vélez parece estarlo consigo misma frente a la crisis espiritual de nuestro tiempo.

*«A menudo se cree que
las estrellas
son esclavas del día
y cuando el sol duerme
bordan de luz
el cielo,
pero quizás
estén cosidas a la noche,
y lloren luz
por no conocer
la vida
a tinta de
arco iris».*

Un musical surco riega con aroma de talante personal su cosecha poética. Preciosismo frente a barroquismo, cultura humanística frente clasicismo, moderna construcción formal sobre romanticismo, dentro de un mejor oficio de la expresión lírica. La poetisa a veces envuelve con policromía verbal a la voz que aparece soleada y nos sorprende llovida de ternura, de la cual aprendemos

sus lectores a entornar la mirada y a entornar la comunicación que nos hace más hombres.

*«Voy diseñando
las próximas luces
ya desde la noche.
Crufifico quehaceres
con guiones
que atosigan espacios,
que ni son.
Y aún me preocupo
por las espinas
que olvido;
como si al mañana
le quedase sangre
entre tanta puñalada».*

Es grato que concurren en Aurora Vélez esas circunstancias favorables para poder complimentar con hechos elogiosos cada palabra que es algo más que una humilde semilla y su primera creación la raíz de un anhelo.

Toty de Naverán considera a su poética como un testimonio de vida espiritual. En su itinerario de autora nuestra y nerudiana una dimensión encarnada en sí misma que canta como los santos del siglo XVII a esa aurora que también es la de su poesía considerada como fuente inagotable de existencia.

Dice de sí no sabe dónde ni cómo nació, sólo que brotó a las manos. Avatar del cual, como resultado, nació su poesía: cobre y manos.

*«Arbol reseco que agolpa espuma
será tu rostro.
Pétalos suaves que nunca se abren
son tus labios.
Cristal macizo que refleja escamas:
tus ojos.
Mirada perdida en el ocaso.
Pasos de océano decreciente.
Sorisa muerta que invade mentes.
Sal de ti.
Sáciate.
Canta tus versos».*

Al recorrer sus poemas entrecortados uno piensa que la experiencia del hombre de hoy -de la mujer de hoy en su caso- debe pasar por las cosas del

mundo, que no es -¡por Dios!- una disciplina religiosa, pero sin duda sí un canto a la vida para superar su crisis. Digámoslo con sus versos:

«Caminé
por
el cielo de
tus
noches, por
tu
estrella fugaz, anduve
sin
descanso. No
tenía palabras ni
sonidos, sólo el
verte
guiaba mis
dos
manos. Recorrí, tu
lejana
geografía, tu
aliento
vertical. Me
acostumbre
a
tu
abrazo».

«Son
las 3 de la
noche
y
no te has ido. Son
mis
manos que
ascienden por
tus
sienes. Pelo, azul,
amor
de
amar, torrentes

de
grandeza en
instante.
Son
las
3 y un
minuto y no
te
has ido. Son
las
3 y un
segundo y
es presente».

Aunque solamente sea por eso, hay que respetar la manifestación libre y espontánea del sentimiento, pero sobre todo porque la mujer tiene derecho -como todo el mundo- a abrir el grifo de las crecidas del corazón. En esta relación autodidacta a través del poema, **Antonia González**, que firma "Lirio" en su primer y primerido libro *Un ramo de poesías*, ni es innovadora ni exigente en la exploración estética. Mas bien cae en un rancio lirismo carente de pretensiones salvado por la espontaneidad. Su vena es sincera, su numen novel, por eso y pese a eso, no queda un mensaje baladí. La buena fe suple a veces a la voluntad más exigente.

«Soy ruda en mis pensamientos,
veloz en querer amar,
si sabes mis sentimientos,
¿Por qué me haces esperar?
Qué puedo decirte yo
que Tú no lo sepas ya.
Si quieres que escriba, escribo,
en mi caso me da igual.
Yo pongo papel y pluma
y Tú pones lo demás».

En este sentido, "Lirio" comunica su virtud natural, la que fluye con un destello de expresividad espontánea como un fulgor elemental que aprender para obtener un verso trabajando en el obrador de un soberano oficio poético que traiga consigo un lenguaje rico que acoja un más exigente talante.

Sophia Arana tiene un especialísimo mundo en el que su íntimo amor encuentra la justificación de dar razón a la hermosa frase de Stendhal: la her-

mosura es una promesa de dicha. Creadora verdadera frente al árbol de la realidad que se yergue desde la identidad florecida:

*«Cuando el aire es más puro,
cuando duermen los hombres,
cuando de pronto las horas
se antojan islotes,
nos damos cuenta del valor
que tienen las cosas inmóviles;
luces, calles, fuentes,
y del mudo reproche que parecen
expresar
cuando solas se creen
y no les observa nadie.
Pausadamente gotea la fuente
y las luces parpadean y caen
sobre las olas del mar».*

Escribe -y lo corroboro aquí lo que de ella se dijo antes- guiada por el espíritu poético que la traslada a lugares románticos matizados con nostalgias. Perteneció -es un dato- a los "maletillas de la poesía" de Radio Bilbao. Y, entretanto, antes y después, desgrana, verso verso, su acusada responsabilidad.

*«En la bendita soledad de mi camino,
el día nace.
El lirio sin espino,
luego apetecible,
solitario sitio.
Un canto verdadero de voz que se oye,
aquí en el corazón y en la garganta
las palabras casi rotas y apagadas.
Mis mares quietos y suaves
se mecen bajo la espuma,
la tormenta triste y honda
sobre la nube camina.
La brisa suave
trae aromas,
y en la bendita soledad caminando...
¡mi sombra va!».*

Sophia Arana se encomienda a la comunión poética con el poso de una médula blanca que atraviesa su propia sustancia habitada. El hechizo del sueño deslumbra a Sophia Arana, que cumple ese viaje ritual al verso con el señorío irrenunciable para el poeta de saber que en su reino el aliento será llama,

la llama de lo real, imagen, y la imagen, forma sustancial que asciende a solas a ser resurrección del sentimiento.

María Chirouse, santurzana de radicación, tiene en su haber un libro poemático, *Estampas del recuerdo*, que es todo un registro nada convencional que en sus manos apunta a expresarse en un absoluto ejercicio de doméstico encanto y de un numen lleno de sugerencias.

*«Colgados en el armario ropero,
entre vestidos y trajes pasados de moda,
están los días que fueron.
Disecados, disecados como pétalos
de aquellas flores
que al hojear un viejo libro
nos dicen de improviso,
con su ajada e inesperada presencia:
¡Hola! ¿Qué tal? ¿Recuerdas?».»*

Pese a ser de producción lenta y reposada la necesidad de hacer poesía la invade con lúcido y mágico fervor (al punto de que en otro inédito que anuncia, *La ciudad*, deja las huellas de sus pasos), porque sabe que es para ella, lo mismo que antes para Novalis, la religión cultural de la mujer.

Cande Arévalo, bilbaína de 30 años, puso *entre sueños* -título de su primera plaquette poética- un contenido interior con afanes dinámicos y vitales, fruto sin duda de una delicadeza que refleja el inspirado fluir en la tensión de su lírica.

*«Verdades a medias
que no significan nada.
Palabras que compensan
duras sentencias;
Y... Una mujer espera
en su casa.
¡Qué triste es su vida!
¡Qué amarga!
¡Qué ilusiones tan extrañas!».»*

Es ella misma en su poesía. El ritmo apenas tiene ningún velo que ocultar. Suelta estructuras dentro de una armonía que ha declarado refleja su visión poética sincera y apasionada. Escribe sin la alienación irracional del más difícil todavía, pero con la voz de musa en un proceso de identificación nítida con el lector, fuera de ornamentos herméticos, epifánicos, esotéricos o emblemáticos.

*«Y entre
mi imperfección
y mis sueños
conjugó
los verbos
divinos.
Soy.
Creo.
Siento.
Amo.
Vivo.
Pienso».*

Poeta de muy última hora, saludada como un deslumbramiento por el que cabe apostar. Yo también apostado por ella.

Marisa Gutiérrez Cabriada es una joven poetisa portuguesa que el año pasado ha publicado su primer poemario titulado *En los márgenes del cielo*. En él -que es ella- encontramos un refugio secreto para una categoría de verso directo en cuanto al método de composición y de verso abierto en razón de la extensión del contenido:

*«Cuando los amantes ríen,
se detiene el tiempo
y la muerte, con el pie levantado,
no se atreve a continuar su paso.
Cuando la risa estalla,
niegan lo oscuro
y en la noche más cerrada
dejan lo negro en suspenso.
Y aún cuando el amor se acaba,
en los amantes queda recuerdo
del sonido de la risa».*

Marisa da rienda suelta a la sugestión de la sensibilidad. Poeta arraigada al lenguaje coloquial, a través de él expresa experiencias directas, hondas y vitales, sobre las que prima la conducta humana eludiendo la ambigüedad. Puedo asegurar que sus poemas son dignos de ser tenidos muy en cuenta.

*«El día empieza en los márgenes del cielo.
La claridad viene de los extremos, de más allá dela circunferencia.
Y la luz se impone
por la conspiración de lo accesorio,
por el complot subersivo del espacio violeta».*

En ella el lirismo alterna con la arenga, o al menos con la preocupación cotidiana subversiva con la meticulosidad de un miniaturista como un documento nuevo minuciosamente imaginado o vívidamente vivido con avidez. Dadas sus dotes de observación, un tanto de crónica periodística, compone sus poemas que se leen con facilidad con medios muy precisos y sutiles, captando no solamente lo que ve el ojo físico sino cuanto capta la mente, al punto de que aún con habilidad en su poesía observación, vivacidad en la percepción de hechos y cosas inmediatas y acento confesional haciéndola aún más verdadera.

María Luna, de Huelva, y residente en Basauri. Aquí está la poetisa de *Crepúsculo y aurora*. Con sus páginas de nostalgia, de estupor, de un hermoso decir que pone letras de oro en la historia de lo que hoy se escribe:

*«Ven como estés,
que gris nace la luna y ronda mi ventana,
deja que por mi cuerpo pueda sentir tu piel.
Ven como estés,
que toda mi estructura sin ti no vale nada,
deja mi amor que dance tan sólo para ti.
Por alegrarte a ti todo tiene sentido
y es que mi dimensión está,
donde te encuentres tío».*

Luna maneja ausencias y presencias, realidades y nostalgias, ficciones y metáforas, con exaltación y donosura, linda en el lenguaje y auténtica en el tema:

*«Ya se apaga la estela que acarició los versos de mi alma,
ya se apagó la luz y su belleza,
y queda permanente la sombra del silencio,
como quedan las huellas del tiempo en la mirada.
Ya deshojadas están las amapolas,
el trigo en el granero y la tierra olvidada nuevamente,
y mientras tanto nacen nuevas auroras.
¿Cuándo se extinguirá el humo en la memoria?
¿Cuándo una lluvia de estrellas cubrirá mi horizonte?
¿Cuándo tendré mi propia sombra, mi voz, mis hechos y derechos?».*

En la palabra de nuestra hermana poeta María Luna anida una hermosa cordura, en aras de conquista: afanes y virtudes que tienden a un latido de sorpresas. Como ella dice, y dice bien,

*«Tuya será la ternura de un verso,
si sabes digerir el éxito y el fracaso,
que todo hombre tiene».*

Mari Feli Maizkurrena, baracaldesa que nació en Londres en 1961 e inglesa por azar que vino a Bilbao a los 7 años, a estudiar el BUP, a licenciarse en Filología Hispánica, a fundar con unos amigos la revista de poesía de breve vida *Linterna roja*, a hacer aparecer sus poemas en *Zurgai*, a ser finalista del Primer Premio "Nervión" y a obtener accésits de los premios "Alonso de Ercilla" de lírica con originales como *Los otros reinos* o *Los cantos del dios oscuro y otros poemas*, tiene hecha una apuesta seria por el arte de la poesía y la está ganado.

Lenguaje poético de un individualismo culto, también de universitario delante e intelecto, cuya parcela privada manifiesta la desgarradura que hay en su obra, para la que la cultura de las ideas estéticas está muy por encima de la cultura del sentimiento. Concibe la poesía como un tema sublimado cuyo contenido afecta a la búsqueda de la individualidad creativa.

*«Al pasar de los siglos
los poetas tendieron
su mano compasiva o burlona al pasado;
de sus dioses hicieron,
igual que los pintores,
pábulo para glorias y tristezas terrenas».*

Nos transmite unas normas que el troquel del fondo deja acuñadas para poderse explicar con los manes de la forma dando un nuevo sentido al ámbito de lo creado. La poeta da paso al papel bajo un contenido sin desmayo en el cauce abierto que tiene sus exigencias y una lengua poética llena de novedad. Esto es fundamental. Para prestigiarlo, para motivar el orbe del poema, he aquí el canto mítico-elegíaco que nos hace escuchar con grandeza reposada:

*«Pasan siglos, silencios...
Los dioses que cayeron
por demasiado humanos, acaso en la distancia
aguardaron su hora».*

*«El objetivo no conoce el sueño
ni el vapor se parece a las hechuras
de los talleres y los hornos toma
en el cálido aire la luz única.
Una llama fosfórica en el muro
los capiteles de la noche enhiesta».*

Mi confianza en la poeta María Felisa Maizkurrena no puede ser mas total, más plena en la poesía. Porque con la suya hace rejuvenecer a las sílabas, acentos y estrofas de los saberes antiguos de los viejos preceptistas, porque su producción es un universo de versos que no se agotan y porque en un alarde de sinceridad se juega el ser y el no ser de su propia poesía.

La poesía de **Inmaculada Corcuera** es la típicamente juvenil hecha en un entusiasmo sin reservas ante el mundo, con la pureza de la admiración a la vida recibida como un don, en cierto modo natural y que parece ante el estado de exaltación de la poetisa con la eticidad de un corazón que anota en el papel las notas atormentadoras de la inquietud junto al candil del apego al amor y al lenguaje de la nueva sentimentalidad.

*«Tenderme a ti es tender la soledad en una playa
desenfundar la soledad y disparar a la vida».*

*«Una dama duerme en las esquinas de los murmullos ensordecedores
los murmullos ensordecedores son su sombrero
y ella duerme deliberadamente
porque ya pasó el tiempo de hacer del tráfico una danza».*

Maraña de versos de mundanal recreo que utiliza su autora en una tarea de válida elaboración para el destinatario del poema.

*«Ver cómo el jardín transforma
su hilaridad en sangre
resplandor o savia en rama de enebro.
Con los ojos prendidos del punro luminoso
que a lo lejos trabaja un orfebre,
ver cómo el viento se alarga sobre raíles,
bajo palios abiertos.
Hierro, cristal y tiempo
se confunden al trasluz.
¿Serán los rostros ajados
que exhiben la estación
su más tentadora invitación al viaje?».*

Amaya Mendicoechea está incluida en la antología de la poesía actual de Bilbao en castellano, año 1986, colección "Gerión", un poco por asomo de sorpresa de la ineditéz. Caso de autora sin apenas otras jóvenes referencias que las poéticas. Voz de mujer que se empieza a hacer oír en tono, tema e imagen esquivando el tópico con material interesante y revelador.

*«En su casa, despiertos,
sólo los amantes hacen caso a los poetas,
mientras, cortada en pedazos, la noche,
yace en el suelo, muerta».*

*«No hay límites,
más allá de la orilla no hay límites.
Sólo naufragos con ojos infinitos,
seres que mueven sus labios para besar a la luna,
y una bruma inalcanzable, los envuelve».*

*«Llegaste con un suave aleteo de veranos
a librarme del letargo
de un invierno triste y frío.
Fueron días de mar y madrugadas blancas,
cuando amainaba el calor
en el jardín dormido donde jugaban las sombras».*

Felicidad Pérez Perea -colaboradora de la revista *Zurgai*- se madura en pos de un sacarse la espina confidencial.

*«Conjeturar un grito
aún no nacido.*

*Estructurar quimeras
con el aire.*

*Inaugurar mensajes oprimidos
y devolver la realidad devuelta
ganando un corto instante,
en que yo habito
la ciudad prohibida
en que yo altero
el ritmo inviolable,
deshaciendo latidos
y pasos y leyendas
en el nadir...».*

Estitxu Bedialauneta tiene afán de mejora y una gramática de flexibilidad como para salpicar de belleza lírica sus adivinanzas imaginativas y nos da la sensación de controlar las palabras sueltas epigramáticas con vivencias mágicas de su don de poetizar.

*«En Naxos
ni el eco de tus pasos en mi memoria triste,
mis vísceras*

*un naufragio turquesa de veleros.
Te sueño en Naxos mecida por las olas
estremecida tierra caliza
encrespada en silencios
crepúsculo de ti,
en Naxos frente al mar
sol de frutas dulce
piedra y vidrio
arena de lagartos y
pétalos de espuma.
Te sueño en Naxos
mis vísceras
un naufragio turquesa de veleros».*

Estas mujeres citadas han tratado de expresar estados sensibles y trances anímicos compaginando la forma verbal con la técnica argumental humana. Ciertamente no han creado ni por asomo entre ellas una escuela vizcaína de la poesía a semejanza de la del arte vasco, ni se lo han propuesto voluntariamente. Únicamente se aprecian sus intenciones de atreverse a escribir poesía como aspirantes a talentos para los que poquísimas estuvieran dotadas, pero conformándose en afán de superación de renglones inconexos y estados vagarosos de su mente o en el íntimo comunicado con que transmitir la inquietud espiritual, las delicias evocativas o las tristes reflexiones con que conmover -la lectura nunca fue un vicio- a los lectores de la lírica. Digamos que la mujer en la poesía ha ascendido mucho de consideración, mientras el tipo definido de la nuestra, de nuestra lírica femenina, al menos, ha servido para dejar constancia de que los seres que la cultivan lo hacen con sus temperamentos exaltados, inspirados e idealistas, siendo francamente admirables hasta para quedar convertidas en auténticas creadoras.

Para los que hayan seguido con atención la poesía vizcaína femenina en lengua castellana espero haber dado una excelente oportunidad para adentrarse en la carrera poética que el feminismo ha grangeado en nuestra provincia. Esta ola de activismo cobra cada vez más fuerza en la verdadera igualdad de sexos en la lírica. El revisar valores ha sido mi ideal y al sano juicio de los que me escuchan dejo las huellas de esta convicción en los símbolos femeninos y en el reconstruir la poesía por mujeres. A los departamentos estancos en que tal se hallaba, sucede un ir creciendo las múltiples apuestas bien en entregas individuales como también en balances conjuntos para apoyar sus propuestas estéticas dándolas más completa visión. La poesía femenina vizcaína es prácticamente desconocida por los lectores (siempre minoritarios en el reino de las

letras) y para subsanarlo en alguna medida ideé poner a vuestro alcance las voces poéticas que la componen. No me parece casualidad, pues, haber entresacado a jóvenes creadoras del distinto enfoque con el viejo estilo de la creación literaria. Ambas poéticas cumplen sus objetivos y válidas son por ello para observar de cerca lo que, y cuanto, nuestras poetisas dan de sí con lo que han escrito.

En verdad que gusta a uno descubrir estos espíritus tan abiertos a cuestiones de ambición que sustentan un presente cada vez más prometedor, que hace que surja una poesía contemporánea sobre las viejas raíces de la tierra, en el cultivo de los afanes intelectuales que anidan en las mujeres poetas de nuestro entorno. Para ello reparo en acercar nombres y versos incardinados para su conocimiento y reconocimiento que nos enorgullecen.

Expreso el gozo de dar público testimonio de un tema que he expuesto creo que conociéndolo en profundidad, dicho esto sin falsos alardes ni hipócritas minimaciones ni veladas modestias, porque mi experiencia de lector de poesía es mucha y de colega de poetas así me lo tiene permitido; tema, repito, en el que he puesto de manifiesto algo de lo mucho y bueno que se puede decir sobre la producción literaria de nuestras poetisas. No de una manera visceral, lo reconozco, porque son muchas las formas de expresión y estilo y las voces líricas que han sido acogidas aquí con respeto, cariño y simpatía, que hacen honrar a Vizcaya en sus poetas, dentro de la ejemplaridad que nos depara su historia. Gustoso de ello, podéis juzgar y valorar mi intención que no disimulo sea la de sacar de su ostracismo y divulgar cosas de nuestra provincia, ahora sirviendo como homenaje a la mujer escritora en general, y a la mujer poetisa vizcaína en concreto, pidiendo perdón por las omisiones emplazadas, si las hubo, pero estando seguro de que los aquí contenidos no dejan de ser nunca, y ganados en bella lid, los mejores y más resistentes mimbres de la cesta del Parnaso vizcaíno femenino de nuestras diosas blancas.

* * *

Por todo lo escrito y manifestado me enorgullece el hecho -y estoy seguro que ambos intereses se hallarán satisfechos y beneficiados, sobre todo el mío, sin mirar los escasos merecimientos de mi persona y de mi obra, confieso que sinceramente dedicadas a hacer de la vida un honrado y quiera Dios que honroso trabajo de arte, y del arte, un sueño cargado de belleza que se emociona

con la ideal encarnación de la poesía- de que el aire puro y limpio, renovador y modernizado, de la poesía haya entrado, como un abanico poético, representado por las poetisas vizcaínas, de pleno derecho, con buen pie y mejor fortuna, con todo amor, en el seno -acogedor y comprensivo, estudioso de mil facetas y temarios, trascendente, vasco para más señas- de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, y así convertidos sus miembros en amigos también y para siempre de la poesía de las mujeres poetas de Vizcaya.

RESPUESTA AL DISCURSO DE INGRESO DE
D. MARIO ANGEL MARRODAN

Eliás Amézaga

Buenas noches. Amigos del País.

Estoy contigo, Mario Ángel.

¿Dejó alguien una puerta abierta para la poesía?

¿No?

Pues yo me ahogo.

Necesito aire, espacio, luz. La luz aquella que un día pisó en la última, el divino Goethe.

He abierto una ventana de raras horras y maderas carcomidas por el vendaval y me entra el bocanillo de aire.

He abierto esa ventana al viento al horizonte por vacante de las cúpulas a la búsqueda del minoturo.

He asomado, medio cuerpo fuera, asomado ya por la brisa, por la todavía pálida sábana azulada con olor a moedango, a tierra húmeda, a incienso de catedral y he vuelto a mirar por encima del estrepito al objeto de poner la mirada en el Vacío, sobre cuyo vacío se abrazan las sombras azules de un amor casi humano.

RESPUESTA AL DISCURSO DE INGRESO DE D. MARIO ANGEL MARRODAN

Elías Amézaga

Buenas noches. Amigos con mayúscula.

Estoy contigo, Mario Angel.

¿Dejó alguien una puerta abierta para la evasión?

¿No?

Pues yo me ahogo.

Necesito aire, espacios, luz. La luz aquélla que un día pidiera, la última, el divino Goethe.

He abierto una ventana de ruinosos herrajes y maderas carcomidas por el vendaval y me entran bocanadas de sol.

He abierto esa ventana oteando al horizonte por encima de las cúpulas a la búsqueda del minotauro.

He asomado, medio cuerpo fuera, acariciado ya por la brisa, por la todavía gélida sábana otoñal con olor a muérdago, a tierra húmeda, a incienso de catedral y he vuelto a mirar por encima del estrépito al objeto de posar la mirada en el Vacío, sobre cuyo vacío se abrazan las sombras ahítas de un amor casi humano.

Y ahí, en esa cosmogonía de sueños me he puesto a cantar. Con la energía de Safo. Con la voz de la sirena. Y he abierto un Libro, el Libro de los Libros, la Biblia hecha verso, viéndola como las Tablas de la Ley en la cumbre más alta y allá arriba en el Empíreo desplegar sus hojas como las rimas-gotas de rocío empiezan a caer.

Y me he dicho a mí mismo: aquel fue el más grande de los poetas y su Biblia, el Libro de los Libros, rezuma fragancias paradisíacas. Poesía hecha más que con versos con dísticos, profética y enfilada al devenir del cosmos, con sus oráculos que revierten de la profundidad de la más recóndita sabiduría, el vuelo lírico de sus ideas encadenándose unas a otras, el ritmo propio del latir del mundo. Y con la sulamita entono el Cantar de los Cantares:

*Levántate, cierzo, ven también tú, austro.
Oread mi jardín
que exhale sus aromas.
Viene a mi huerto el amado
a comer de sus frutos exquisitos.*

Sólo así, fuera de mí, en estado catalíptico o algo similar, me transmuto en el Ser, lo Sustantivo, la Esencia, pugnando en convertirme en Inmortal o al menos en ser capaz de construir una órbita a la medida de mi propia ensoñación.

Y escritos estos párrafos del origen tan noble de la poesía, pónganme un peldaño, voy a descender, abandono la pirueta orbital preguntándome cuántos años hará que no ingresa un poeta en nuestro círculo de Amigos y me digo: ¿Fue acaso éste el origen de nuestra sociedad? Y en cuanto estiro la vista en mi redor llénome de alegría porque, Amigos del Alma, nuestra ilustre institución fue fundada por un poeta, flanqueado por otros dos poetas, Xérica y Samaniego. La cuestión es ahora que todo esto pertenece al ayer.

*Aquí enterraron de balde
por o hallarle una peseta...
No sigas, era un poeta.*

Hace siglos que el poeta no puede vivir. Se es poeta y otra cosa. Ercilla poeta y soldado, Shakespeare poeta y mercader, Cervantes recaudador de impuestos, Baudelaire plenipotenciario. Ya no se canta a la dama de los pensamientos, no se entra descalzo en el mar desde los líquenes o la arena a contemplar la medusa o el brillante pez. Aquí no hay más trémolos o diapasón más repetido que el de la máquina, más términos que técnico, robótico, tele-mático, etc.

Y sin embargo... todavía hay batallas que vencer, damas a las que endechar, lunas por conquistar...

Mario Angel Marrodán, ¿me estás oyendo?

Ya. Te empeñas. La vida sin poesía para ti carece de sentido. Lo comprendo. Por ahora, al menos. Pero nada puedo hacer por ti más que decirte, refréscate la testa en el agua de la fuente y vuelve a mi lado, espíritu ático. Y te preguntaré, ahora con Rilke, ¿podrías seguir viviendo sin escribir? ¿Sí? Pues no te permitas el intentarlo siquiera.

Si, ya sé, no vale razonar contigo. Si valiera no serías poeta. Ya, ya te oigo, la creación del poema produce más gozo que el del minuto siguiente al parto, cuando vemos la obra a nuestra vera, todavía en pañales nuestro hijo espiritual. Así será.

Es como una lección para muchos de nosotros, para ti, para mí. Tú reúnes tu biblioteca con mimo. Llegas hasta donde tus medios te lo permiten, no más. Y cuando echas atrás la mirada al cabo de los años compruebas cómo cambian tus adquisiciones, casi siempre a lo práctico, es decir, a peor.

Yo te invito a que abras uno de tus primeros libros, el de poesía, es decir, la palabra alada. A que lo abras y leas en alta voz. Para gozar de ese placer único que podría ser levitación, higiene espiritual, armonía.

Hay dos clases de poetas: el creador y el soñador. Aquel primero plasma sus sueños en el papel y si es bertsolari lanza sus ritmos al viento. Les surge la inspiración en raptó, el intestino les lleva la pluma. En el capítulo del poeta soñador estamos muchos de nosotros que en la cama y bocarriba al cruce del crepúsculo nos asaltan extraordinarias visiones que un duende borra a la hora de plasmarlo en el papel. ¡Ay, otra vez será! o ¿Si yo tuviera un dictáfono?

Ir de poeta por la vida debe ser gratificante; tú lo sabes Mario Angel, cuanto más místicos son los astros y fragante la misma flor para ti, poeta. Tu embelleces los objetos, si los tocas los transformas con vara mágica porque ves caras ocultas que los demás no vemos. Yo no hice otra cosa que mezclar en alambique elementos que andaban dispersos o introducir en el ordenador palabras más propias de una reflexión económica que poética.

¿Y qué sucede? Que eso nos deja vacíos. Que sólo hay hierro detrás de un cerebro metálico. Que todavía hay esperanzas de redención. Y las hay por el vate. Por ser vitalidad. De llegar al corazón de los seres humanos, a sus ideas íntimas, a sus preocupaciones, a su ensoñación más imaginativa, de usar de ese verbo único que no quepa en ninguno de los ordenadores.

Y termino la presentación con unas palabras de síntesis. Leyendo lo que escribí de ti, Mario Angel, en mi libro *El País Vasco*. Nacido en Portugalete, colmado de títulos, miembro honorario del Instituto de Cultura Americana, socio Fundador del Club Internacional de Poesía, Académico Correspondiente de la Academia Internacional di Pontzen de Lettere, Saenze et Arti de Italia, etceterá, etceterá; hay más, y ahora vas a añadir este nuevo entorchado de miembro de nuestra Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

En mi libro digo:

«Mario Angel Marrodán (Portugalete, 1932) es el más prolífico de los poetas vascos. Más de cien títulos corren con su firma desde *Ansia de vida* de 1950. Marrodán es un creador del que no vale decir maniqueamente lo bueno o lo malo; esas roquedades bipolares, angostas e híbridas no rezan con él. El es poeta... del bien y del mal. Bueno y malo a la vez. Torrencial. Que se deja entusiasmar por cuanto le impresiona, al que le bailan los versos y obran por su cuenta y razón como si cobraran vida. Se cometería injusticia encuadrándole en una escuela determinada. El es Marrodán, que escribe para realizarse, se crea o destruye, un poeta atormentado. "Siempre he perseguido y persigo -él lo dice- un tipo de poesía aparentemente impenetrable, que exija un esfuerzo de comprensión". Para Angel Valbuena, en su *Historia de la literatura española* imprescindible e inolvidable. Otra faceta de Marrodán es la de escritor de arte. Se desvive por visualizar poéticamente lo que estos artistas del color producen. Marrodán los interpreta, no se agota jamás».

Y esto añadido sobre lo escrito. Que poetizó sobre cuadros y pintores, y en un homenaje que éstos le tributaron, me cupo el honor de dedicarle mi discurso en verso. No es el caso leerlo aquí, pero sí una poesía de nuestro autor que extraigo de su *Guía lírica de Vizcaya*, de la que diría Castresana que en cada página, en cada verso, en cada paisaje, hay un gran trozo de nosotros mismos. Se titula el soneto "Esta tierra nuestra". Y he aquí como discurre y termina:

*Esta tierra doliente y redentora,
esta amorosa y enraizada tierra
el árbol de la paz, fe que no yerra,
arca del corazón que canta y ora.*

*Esta próspera tierra donde mora
la solemne razón que nos enhierra:
conocerla es amarla en cuanto encierra,
nunca decirle ¡Agur! y siempre ¡Gora!.*

*Quisiera aquí que todo fuera mío
de esta nuestra Vizcaya en poderío.
Esta es la tierra maternal, que crece
a título de Dios, a mejor gloria.
Haber nacido en ella me parece
el mayor privilegio de la historia.*

