

# Emiliano de Arriaga\*

*Dr. Jon Juaristi*

Catedrático de Literatura española en la U.P.V.- E.H.U.

Esta intervención repasa la vida y obras de este autor costumbrista, que retrató en sus estampas la burguesía conservadora ilustrada bilbaína, a la que él mismo pertenecía. Emiliano de Arriaga representa el costumbrismo nostálgico, frente al costumbrismo crítico de Unamuno o Aranaz Castellano, entre otros. De entre sus publicaciones se destaca por su importancia el *Lexicón*, pequeño diccionario de un supuesto dialecto bilbaino.

Idazle kostunbrista honen bizitza eta lanen gainbegiratua. Bere literaturan Bilboko burguesia kontserbadore ilustratuaren (bera ere horietakoa zen) estanpak isladatzen ditu. Unamunoren edota aranaz Castellanoen, besteak beste, kostunbrismo kritikoren bestaldean dagoen kostunbrismo nostalgikoaren ordezkari dugu Emiliano de Arriaga. Bere lanen artean Bilboko erdara nolakoa zen erakusten duen *Lexicón* izeneko hiztegitxo da aipagarria.

This talk reviews the life and works of this mannerist writer, who portrayed in his sketches the enlightened conservative bourgeoisie of Bilbao, to which he himself belonged. Emiliano de Arriaga represents nostalgic mannerism, as opposed to the critical mannerism of Unamuno or Aranaz Castellano, amongst others. Outstanding amongst his publications is the *Lexicón*, a small dictionary of a supposed Bilbao dialect.

---

\* Transcripción literal de la conferencia pronunciada por el Dr. Jon Juaristi.

Buenas tardes. Antes de comenzar a hablar de Emiliano de Arriaga, quería exponer, –por si Elías Amezaga tiene a bien darme alguna información sobre el particular–, una duda que siempre se me ha planteado al leer la biografía o las distintas biografías de Sabino Arana y es: en el Discurso de Larrazabal, si se fueron todos, ¿quién pagó la merienda al final?

Fue Sota. Bien, Sota no era tan malo. Quiero decir... además de pagar la merienda, después fueron los votos de los Sotistas los que llevaron a Sabino a la Diputación en el año 98. Esos 4.000 votos que eran los votos de los euskalerrriakos.

Pero en fin. Vamos a hablar de Emiliano de Arriaga. Por su fecha de nacimiento, 1844, Emiliano de Arriaga pertenece a la generación anterior a la del fin de siglo. A la de Unamuno, Baroja, etc. que nacieron según aquellas dos famosas fechas orteguianas, aproximadamente entre 1860 y 1875. Es decir, Emiliano de Arriaga es ya en el fin de siglo un cincuentón, tiene cincuenta y seis años. Es por tanto un miembro de la generación que va en retirada biológica. Cabe recordar, por ejemplo, que algunos compañeros suyos de generación como Vicente de Arana, –primo, por cierto, de Sabino Arana– muere el año 1890. Muere joven, pero en definitiva es una generación que va perdiendo sus efectivos y que por otra parte representa posiciones estéticas, posiciones ideológicas, en literatura, en arte, etc. un tanto periclitadas y que van a caer. O están cayendo ya por esas fechas definitivamente ante el empuje de la gente nueva. Es decir, de los jóvenes que llegan con ideas nuevas, que llegan con nuevos planteamientos ideológicos, con nuevos planteamientos estéticos pero sobre todo con una energía mayor que los de la generación anterior.

Emiliano de Arriaga fue un típico representante de la vieja burguesía mercantil bilbaína. Sobrino de Juan Crisóstomo de Arriaga, pertenecía a una burguesía ilustrada pero conservadora, una burguesía que él mismo retrató bien y definió en sus estampas costumbristas, en su novela *La pastelería*, etc. La burguesía de lo que fue el Bilbao de mediados de siglo, aquella “Tacita de Plata” donde había poco más de 18.000, 19.000 personas, donde todo el mundo se conocía, y sobre todo donde las treinta o cuarenta familias –como mucho– digamos de “posibles” en el Bilbao de la época tenían un cierto sentido patrimonial de la Villa. La Villa era propiedad de estas familias y de los demás, de los pobres de mediados de siglo no es que no se preocupasen, en absoluto, pero estaban ahí detrás, como paisaje, como una especie de *passé-partout* sobre la que resaltaba el protagonismo –dentro de una mediocridad que no era áurea, ni siquiera argéntea, era una mediocridad cuprosa, o férrea–, de estas treinta o cuarenta familias bilbaínas.

Emiliano de Arriaga llegó a ser síndico del Colegio de Corredores Marítimos. Fue Teniente Alcalde de 1880 a 1881 en el Ayuntamiento de Bilbao por la Unión Conservadora, Canovista, y tuvo una cierta relevancia en la vida social bilbaína. Fue uno de los fundadores, –y además presidió hasta su muer-

te— de la Sociedad Filarmónica. Fue un gran melómano, y también formó parte de la Junta Directiva de la Sociedad Bilbaína en dos ocasiones por lo menos, en 1871 y en 1891-1892. Su vocación literaria fue más bien tardía; su obra literaria es un fruto de madurez. Hasta 1890 él había desfogado sus inquietudes artísticas como intérprete de violín, —tenía un excelente violín, un *Amati*, que se destrozó en un accidente doméstico—, y también como compositor. Como compositor de piezas de ocasión, es decir, de armonizaciones de viejas melodías bilbaínas, quizá su obra más celebrada en su tiempo fueron unas *suites* de melodías bilbaínas: las *Bilbainescas*, que inciden exactamente en la misma nota sentimental que Emiliano de Arriaga tocará también en su literatura, que es la nostalgia por el Bilbao perdido, por esa “Tacita de Plata” del medio siglo que se había desvanecido con la explotación intensiva de las minas, la llegada de los emigrantes, el crecimiento urbano de Bilbao y que quedaba como una especie de mítica edad de oro —que no lo fue nunca por otra parte—, en el sueño de los burgueses bilbaínos de la edad de Emiliano de Arriaga.

Emiliano de Arriaga destacó sobre todo como autor costumbrista. El costumbrismo es un conjunto de géneros o subgéneros literarios que comienza a cultivarse en España en el romanticismo, o en el romanticismo ya un tanto tardío, en la década de 1830-1840 y que tiene distintos avatares a lo largo del siglo. Hay un cierto costumbrismo rupturista en los orígenes mismos del género, en el caso de Larra, por ejemplo. Hay después ese costumbrismo de lo pintoresco, es decir, ver al pueblo como un conjunto de especies zoológicas curiosas, divertidas, pintorescas, pero vistas desde fuera fundamentalmente, con un énfasis especial en aquello que el pueblo produce de folclórico, pero en el sentido más superficial, —no el folclore entendido como un saber del pueblo sino el folclore como la costumbre, como lo más externo, como la manifestación más externa de esa cultura popular—. Y de ahí que se empiece a hablar precisamente de costumbrismo a propósito de estos elementos como digo pintorescos que recoge la literatura costumbrista del período Isabelino sobre todo.

En Bilbao, con Unamuno, al hablar de los orígenes del costumbrismo bilbaíno se refiere a un autor ya olvidado, un tal don Baldomero Goyoaga, cuyas estampas fueron publicadas por el librero Delmas a mediados de siglo en ediciones muy reducidas y que debieron perderse casi todas. Baldomero Goyoaga era autor de pequeños cuadros, de pequeños *sketchs* costumbristas. En realidad Baldomero Goyoaga en el mejor de los casos podría ser considerado como un precursor. Como digo, su obra se perdió, y quizá el verdadero inaugurador del género del costumbrismo bilbaíno sea Sabino Goicoechea, *Argos*, un arquitecto nacido en Bilbao en 1829, que fue también fundador y director de un diario conservador bilbaíno de la Restauración y de final de siglo, *El Nervión*. Sabino Goicoechea publicó tres libros de estampas costumbristas: *Pasavolantes* —subtitulado *retratos sin retoque*—, publicado por Delmas en 1883; *Otros pasavolantes*, publicado en la imprenta de la Casa Misericordia

de Bilbao en 1889; y *Los últimos Pasavolantes* en 1895 en la imprenta de *El Nervión*, del diario que él mismo dirigía. Es decir, la obra de *Argos* cubre la década de los ochenta y llega hasta 1895. Año importante en este ámbito del costumbrismo por lo que después diré.

¿Qué tipo de costumbrismo es el de *Argos*? *Argos* tiene una visión ultra-conservadora, una visión de la vida urbana característicamente burguesa, pero al contrario de lo que va a suceder después con Juan Crisóstomo de Arriaga, todavía esa visión burguesa no es una visión amenazada desde el exterior. Es decir, en ningún momento *Argos* presenta la vida urbana como una fuente de peligro, como algo que amenace directamente su prosperidad y las de la gente de su clase ni su integridad. *Argos* retrata a los pobres con unos tintes bastante desagradables, pero no sombríos. Los pobres son para *Argos* un objeto humorístico. *Argos* es casi un aristotélico, –como saben ustedes Aristóteles pensaba que los ricos además de ser hermosos y heroicos son nobles y buenos, mientras que los pobres son feos, bajitos, malos y además hacen mucha gracia; por tanto los pobres son el elemento humano necesario para los géneros cómicos, mientras que a los ricos solamente se les puede incluir en tragedias, en obras de tipo noble–. *Argos* tiene esta visión y para *Argos* los objetos preferidos de representación en sus estampas costumbristas son las criadas, las cargueras, las señoras de la ría... Las criadas son indefectiblemente siempre sucias, abandonadas, perezosas, etc., y son golpeadas sistemáticamente por sus amos. Lo que ha cambiado en un siglo... –en otras cosas no hemos cambiado, más o menos... Señores que se autotitulan seguidores de Sabino Arana Goiri hoy han asesinado, como saben ustedes, a un concejal de Pamplona, un concejal de la Unión del Pueblo Navarro.– En algunas cosas no hemos cambiado, hemos ido a peor, pero en esto de las criadas yo creo que la cosas han mejorado sustancialmente. Ya las amas y los amos no golpean sistemáticamente a las criadas ni hay señores como *Argos* que se rían de que esto suceda, que lo presenten como algo gracioso.

El costumbrismo de *Argos* tiene sus seguidores, tiene sus continuadores. Yo creo que fundamentalmente en Emiliano de Arriaga y en Félix García Orcelus, *Clin Clon*. Porque hay otro costumbrismo, un costumbrismo crítico que comienza a aparecer hacia finales de la década de 1880 también, sobre todo las estampas costumbristas escritas por Unamuno en los periódicos bilbaínos, y fundamentalmente en la obra del que yo creo que es el gran escritor ausente de estas jornadas y para mí el individuo sin duda más interesante y más simpático del Bilbao de fin de siglo: Manolo Aranaz Castellanos. Autor de *Los cuadros vascos*, director del diario *El Liberal* y un liberal él hombre de una pieza. Maeztu decía de Aranaz Castellanos en su necrológica, –porque Aranaz Castellanos se suicidó en 1925– que “entre la murria de nuestras montañas vizcaínas, la planta cubana de Manolo Aranaz Castellanos resaltaba como una piña tropical en medio de un cocido de alubias”. Yo creo que, efectivamente esto fue así. Manolo Aranaz Castellanos fue un hombre de una integri-

dad increíble, fue sobre todo un hombre de una modernidad, dentro de los límites del género costumbrista sin parangón posiblemente en el fin de siglo, y por supuesto seguirá siendo un eterno bilbaíno a recuperar, aunque nació en Cuba, como bien decía Maeztu y como bien recordaron otros amigos suyos como Indalecio Prieto.

Arriaga, por el contrario, no es, como Aranaz Castellanos, un cantor de la ciudad moderna, un cantor de los conflictos en la ciudad moderna. Esas difíciles, sorprendentes, bustrofeónicas incluso, combinaciones de modernidad y tradición que tuvieron lugar en ese Bilbao de fin de siglo.

Emiliano de Arriaga representa sobre todo el costumbrismo nostálgico, frente a lo que es el costumbrismo crítico de Unamuno, el costumbrismo crítico de Aranaz Castellanos. En 1893 publica su primera serie de *Vuelos cortos*, donde adopta ya el seudónimo literario, el nombre de pluma, que no abandonará hasta el final, *Un Chimbo*. Con este seudónimo, con *Un Chimbo*, publica su primera serie de *Vuelos cortos*, que es una especie de pequeña enciclopedia de los tópicos de la nostalgia. Son estampas que se refieren al paisaje urbano que él conoció, al paisaje urbano del Bilbao tal como era a mediados de siglo, antes del Ensanche. Hablará de la Plaza Vieja, de la Plaza Nueva, del *sibinsbín* de San Nicolás, del Arbol Gordo, de las Siete Calles, de las Glorietas,... pero no tocará el Ensanche para nada; de las fiestas, del mundo festivo, del mundo ritual de mediados de siglo, de los Gigantes, de don Terencio y de doña Tomasa, del Gargantúa, de los novillos ensogados callejeros, de la Procesión del Corpus, las corridas de agosto, la novena de Begoña, de la Chupinera, en fin... y de los oficios también de ese Bilbao popular que ha desaparecido. Lo cierto es que cuando habla de estos oficios lo hace con más simpatía que *Argos*. Cuando habla de las cargueras, de las higueras, o de la castañera, o de los serenos, o de las sardineras, los anguleros, los mozos de candela, etc., toda esta mitología en general del Bilbao del miriñaque y de las niñas góticas que se morían de viruela como el Farol de Artecalle. Este libro de Emiliano de Arriaga, esta primera serie de los *Vuelos cortos* fija los tópicos y los estereotipos fundamentales de la nostalgia burguesa.

En 1895 publica una segunda serie de *Vuelos cortos* donde aparece ya un elemento verdaderamente preocupante. Hay un capítulo de esta segunda serie que se llama *Transformaciones*, donde comienza a hablar de lo que ha pasado en este Bilbao desde mediados de siglo hasta 1895, y va a hablar de las minas, de la explotación de las minas. Dice: “*con su aparición, con la aparición de los ingenieros ingleses por estas latitudes, coincidió la era de los mineros archimillonarios. Y también la era de los braceros extraños y harapientos cuyo hacinamiento en la zona minera es el germen de los crímenes que se cometen por estos contornos, el foco de los mítines prevaricadores y de las huelgas amenazadoras, la escuela de la blasfemia impía y de otra porción de cosas y casos poco agradables y menos tranquilizables*”.

No es, en este sentido, sorprendente que ese mismo año, en 1895, Emiliano de Arriaga se acerque al Euskaldun Batzokia fundado por Sabino Arana, del que ya era socio su hijo José y que comience entonces una estrecha entente entre Sabino Arana, el abandotarra, el Vizcaíno, el hombre que odiaba Bilbao, con el bilbaíno neto, con el bilbaíno originario, con el bilbaíno de toda la vida, con el bilbaíno con sentido patrimonial de Bilbao, que era Emiliano de Arriaga. De hecho, como veremos, después, en 1896 Emiliano de Arriaga le pide a Sabino Arana que escriba el epílogo para su *Lexicón etimológico naturalista y popular del bilbaíno neto*, quizá la obra más famosa de Emiliano de Arriaga.

En 1898 publica *Chipli Chaplas, esparcimientos marítimos*, que era una serie de cuadros marineros y descripciones de los pueblos de la costa vizcaína. Hay un capítulo interesante, donde cuenta el rescate de seis pescadores de Ondarroa por el yate de Ramón de la Sota, por el Goizeko Izarra, y esto justamente el mismo año que el más naufragio de todos los naufragos posibles en Vizcaya, salvado por Ramón de la Sota en el último minuto, Sabino Arana, con un partido que se le estaba hundiendo literalmente y al que Ramón de la Sota sacó de un trance digamos ya terminal.

En 1908 publicará *La Pastelería*, una novela histórico-bilbainesa, según él, que es una historia novelada en los orígenes de la Sociedad Filarmónica, que se reunían en sus primeros tiempos en el Café Suizo de Matosi, y aprovecha para hacer una serie de semblanzas de la burguesía local, del pintor Pancho Bringas, de personajes de la burguesía bilbaína de mediados de siglo como Fernando Zaballuru, Enrique Aldana, Domingo Sagarminaga, el famoso Txomin Barullo de otros escritos costumbristas, etc.

En 1913 publica un *Lekobide*, tríptico legendario de cuadros lírico-vascos que se representa como cuadro lírico, con música de Andrés Isasi y que en realidad es un refrito de viejas leyendas apócrifas románticas del siglo XIX. Es decir, escarba en los cuentos y leyendas postrománticos que escritores anteriores como Trueba o como Vicente de Arana habían dedicado a este personaje absolutamente legendario e inexistente, el antiguo Lekobide caudillo de los vascos.

Pero como digo, la obra más importante de Arriaga es ese *Lexicón etimológico, naturalista y popular del bilbaíno neto*. ¿Qué hace Arriaga en este libro? Hace exactamente eso, un lexicón, un pequeño diccionario de voces de un supuesto dialecto bilbaíno. Este supuesto dialecto bilbaíno lo había inventado Unamuno en dos artículos de 1886 y de 1888, respectivamente. Publicados los dos en el *Noticiero bilbaíno*, el primero era *Un dialecto bilbaíno, réquiem scati in pace* y el segundo *El diminutivo bilbaíno*. ¿Por qué había inventado Unamuno este dialecto bilbaíno? Porque para Unamuno era un elemento indispensable el suponer que Bilbao tuvo una lengua peculiar, una lengua propia, para completar su propio mito personal del Bilbao cantonalista o del Bilbao

insurreccional. Es decir, Unamuno en los años ochenta era un federalista, Pimargalliano, que creía en aquella cosa un poco absurda de don Francisco Pi i Margall de *el pacto sinalagmático y bilateral* y todo aquello. Pensaba en el Bilbao de su infancia, en el Bilbao del sitio de la villa por los Carlistas, en 1874, como una especie de comunidad primigenia anterior al pacto federal, anterior a la existencia misma del Estado. Comunidad insurreccional como una especie de metáfora reducida de lo que podía haber sido la Comuna de París, el Cantón de Cartagena... Y para esa pequeña comunidad original, previa al pacto y revolucionaria, Unamuno necesitaba también una lengua original. Por tanto, haciendo una especie de gran despojo, en el vocabulario de los juegos infantiles de su infancia, en el vocabulario de las canciones populares de la que se acordaba, Unamuno acaba diseñando, haciendo por lo menos un pequeño esbozo de lo que podría ser un dialecto bilbaíno. Emiliano de Arriaga parte de esa idea, acepta como un dogma la existencia de un dialecto bilbaíno, y así como Unamuno había puesto las bases de una gramática muy elemental de lo que podría ser aquel dialecto, él lo completa con un diccionario, con un lexicón de ese supuesto dialecto bilbaíno. En ese *Lexicón*, aparte de palabras tomadas del juego de pelota, palabras de los juegos infantiles, palabras del lenguaje comercial de la ría, aparecen también términos como maketo, maketófilo, maketania... Son auténticas soflamas xenófobas en la línea de lo que por entonces defendía Sabino Arana.

Ahora bien, Unamuno en 1897, un año después de la aparición del *Lexicón*, cruza una serie de cartas con Arriaga donde, primero, le reprocha claramente la parte tendenciosa del *Lexicón*, la parte ideológicamente tendenciosa, pero además tiende a restar importancia a ese invento suyo juvenil del dialecto bilbaíno. Unamuno viene a decir que realmente ese dialecto no existe, y desde luego un lexicón nunca es un dialecto. Es decir, un lexicón es simplemente un inventario de palabras, de voces, que realmente no pertenecen a ningún sistema lingüístico, ni siquiera a un sistema dialectal.

La aparición del *Lexicón* de Arriaga provoca una pequeña polémica entre el Labeu de Cataluña, que era entonces el órgano de la Liga Catalanista, y Sabino Arana. El Labeu de Cataluña dice que gracias a Arriaga se ha conseguido rescatar el antiguo idioma de Bilbao y el antiguo idioma de Vizcaya. Sabino reacciona airadamente y dice que eso no es más que un habla bilbaína, que en fin, puede servir para distinguirse de los emigrantes, la gente que ha llegado, etc., pero que la verdadera lengua de Vizcaya y de Bilbao es el euskera. Sin embargo, da una indicación interesante. Ese habla, ese habla de los artículos de Unamuno y del *Lexicón* de Arriaga puede ser utilizada como una lengua de transición por los nacionalistas para diferenciarse de los maketos, y así lo hace, porque de hecho, los Nacionalistas de Bilbao en esos momentos no sabían euskera ninguno de ellos, algunos lo estaban estudiando con Azkue, pero manejar un léxico como una especie de lengua emblemática era una cosa que podía hacerse sin demasiado esfuerzo y realmente

esos años de fin de siglo están marcados por una serie de comedias y de pequeñas obras literarias de los nacionalistas del Centro Vasco –el Centro Vasco que es el gran centro nacionalista de fin de siglo, por cierto del que fue director-presidente Emiliano de Arriaga...–. Entonces estos primeros autores de la escena nacionalista como Oscar Roche, Nicolás Villar, incluso Alfredo Echave después... van a utilizar este lenguaje como una lengua nacionalista de transición. Posteriormente la polémica sobre la existencia de un dialecto bilbaíno se prolongó durante mucho tiempo pero ya nos interesa a muy pocos... Luis Mitxelena en la reedición, –expurgada por cierto– del *Lexicón* de Arriaga en 1960 habló de una lengua criolla bilbaína. Yo he negado la existencia de esa lengua criolla. Lo más reciente que conozco es una serie de trabajos de Maite Etxenike, en sus estudios lingüísticos vasco–románicos, donde vuelve a afirmar que, en contra de las tesis que yo defiendo, existió realmente un dialecto bilbaíno y una lengua criolla bilbaína como aquella a la que se refería Mitxelena.

Emiliano de Arriaga murió en 1919, ya era un superviviente que había aguantado mucho, murió en una edad ya bastante avanzada para la época, con sus casi 76-77 años, y quizá el recuerdo más amable de la obra de Arriaga sea el que Unamuno incluye en el prólogo de *Revoladas*, una compilación de estampas costumbristas que se publican después de la muerte de Emiliano de Arriaga, en 1920, donde Unamuno dice que *“los libros de Emiliano de Arriaga que guardo en mi librería doméstica están consagrados. En las márgenes de sus hojas queda la leve señal de los dedos temblorosos de mi santa madre que, con las de los libros de devoción y pocos más, repasaba cuando se iba despidiendo de esta vida de la que salió al fin el día de Nuestra Señora de Begoña y están en el mirador de la casa que me crió, mirando el arranque de aquellas calzadas por donde se sube a Mallona y a Begoña. Ella protegió muchos años mi inocencia y para recoger la que aún me quede, vuelvo de vez en cuando a estos recuerdos inocentes de nuestra honrada poesía bilbaína”*.