

# Bilbao en la narrativa de Juan Antonio de Zunzunegui

María Antonia López Lusarreta\*

Instituto de Enseñanza Media. Manresa

Juan Antonio de Zunzunegui y Loredo escribió en 1963: "Yo vi la luz cerca del puente de Vizcaya. Mi padre en el Desierto - Baracaldo y mi madre en la Plaza Nueva de Bilbao, en una casa que era de mi abuelo Miguel de Loredo, apoderado de Portugaleta en las Juntas Forales de Guernica a los 22 años... No puedo ser más hijo de esta ría... que trayéndola ahora hasta mis ojos desde la punta del muelle de Portugaleta me avasalla con su descomunal y enorme poderío..." Estas palabras, resumen toda una actitud vital entregada a la tierra que le vio nacer, un 21 de diciembre de 1900.

En muchas ocasiones, escribe Zunzunegui sobre la ría, y también sobre el cielo. En ellos encuentra el verdadero estímulo a su creación, porque en su obra cielo y ría se revisten de caracteres místicos, y como el mito es historia vehicula a través de ellos los hechos de su tiempo.

## Bilbo Juan Antonio Zunzuneguiaren narratiban

Honela idatzi zuen Juan Antonio de Zunzunegui y Losadak 1963an: "Bizkaiko zubitik hurbil ikusi nuen argia lehenengoz. Aitak Barakaldoko Desertuan eta amak Bilboko Plaza Barrian, 22 urterekin Gernikako Batzarretan Portugaleteko ahaldua zen nire aitita Miguel de Loredorenaren etxean. Itsasadarraren sementa halabeharrez...Portugaleteko kaitik ikusten dudadana azpiratu egiten nau bere ikaragarritzko indar itzelaz..."hitz hauek, 1900eko abenduaren 21ean jaiotzen ikusi zuen herriari emandako bizi-jardun osoa laburtzen dute.

Sarritan idatzi du Zunzunegui itsasadarrari eta zeruari buruz. Han aurkitzen baitu sormen-iturria, izan ere, bere obran zerua eta itsasadarra ikutu mistikoekin janzten dira, eta mitoa historia denez, euren bidez azaltzen ditu bere garaiko gertaerak.

## Bilbao in the narrative work of Juan Antonio Zunzunegui

Juan Antonio de Zunzunegui y Loredo wrote in 1963: "I was born close to the bridge of Vizcaya. My father was born in El Desierto-Baracaldo and my mother in the Plaza Nueva of Bilbao, in a house that belonged to my grandfather Miguel de Loredo, who represented Portugaleta at the *Juntas Forales* of Guernica at 22 years of age... It would be impossible to be more closely related to this estuary... which flows before my eyes at the end of the quay of Portugaleta and overwhelms me with its monstrous and enormous power..." These words summarise a vital attitude of dedication to the land where he had been born on December 21<sup>st</sup> 1900.

On many occasions, Zunzunegui wrote about the estuary and also about the sky. In both he found the true stimulus for his creativity, since in his work sky and estuary are filled with mystical characters and, since myth is history, through them he organises the events of his time.

---

\* La autora próximamente defenderá su tesis doctoral sobre J.A. Zunzunegui.

Juan Antonio de Zunzunegui y Loredo escribió en 1963:

Yo vi la luz cerca del puente de Vizcaya. Mi padre en el Desierto-Baracaldo y mi madre en la Plaza Nueva de Bilbao, en una casa que era de mi abuelo Miguel de Loredo, apoderado de Portugalete en las Juntas Forales de Guernica a los 22 años. [...] No puedo ser más hijo de esta ría... que trayéndola ahora hasta mis ojos desde la punta del muelle de Portugalete me avasalla con su descomunal y enorme poderío...<sup>1</sup>

Estas palabras resumen toda una actitud vital entregada a la tierra que le vio nacer, un 21 de diciembre de 1900.

En muchas ocasiones escribe Zunzunegui sobre la ría y también sobre el cielo; en ellos encuentra el verdadero estímulo a su creación, porque en su obra cielo y ría se revisten de caracteres míticos, por ello vehicula a través del esquema mítico del Génesis los hechos de su tiempo: el nacimiento y desarrollo de la industrialización.

Y así, en el cuento<sup>2</sup> *Tres en una o la dichosa bonra*, leemos:

Un Bessemer enfogará el cielo. La luz, arquitecto complaciente, fue suscitando en las casas, en los barcos, en grúas y tinglados, en las chimeneas y en las aguas, en los cuerpos cilíndricos de los hornos y en el mundo estático de la naturaleza formas y contornos agresivos y misteriosos. Se vio correr el fuego por toda la curva acogedora hasta hacer de las negrura una noche dorada. El Cadagua movió en la claridad sus aguas pululantes. Momentáneamente todo se sintió batido y golpeado, por un fulgor fabuloso.<sup>3</sup>

Y *En aquel puerto de mar*, Zunzunegui escribe:

Todo el firmamento se encasquetó de noche, y por sus venas corrió el fuego de fragua de los convertidores. [...] Tembló siderúrgicamente el puerto golpeado por cien mil manos doradas.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> "La ría de Bilbao cecea" en *Bajo mi cielo metalúrgico*. Librería Arturo, El cofre bilbaíno, Bilbao, 1963, pp. 149-162 (p. 155). El mismo artículo, con algún ligerísimo retoque aparece de nuevo en *El adiós a una mina de hierro y otros apuntes y esbozos de mi país*, La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao, 1975, pp. 237-249.

<sup>2</sup> *Cuento y novela corta, relatos cortos y narrativa corta* los utilizo indistintamente ya que las novelas cortas de este autor son en realidad cuentos largos y no novelas de corta extensión. Se siguen las propuestas de M. Baquero Goyanes, E. Bradenberger, G. Sobejano y las últimas tendencias de la crítica teórica en torno a este género; criterio que se basa en priorizar la atención a los diversos elementos estructurales y no al desarrollo más o menos dilatado de los textos.

<sup>3</sup> *Obras completas*, T. 1, Noguer, Barcelona, 1969, p.574.

<sup>4</sup> *Obras completas*, T. 2, Noguer, Barcelona, 1970, p. 79.

En el ciclo de los relatos cortos y de las novelas de Bilbao, el tiempo histórico representado coincide casi con el nacimiento de Zunzunegui y corre paralelo a su existencia.

A finales del siglo XIX, se acometen las grandes infraestructuras necesarias para el desarrollo de la villa. Y así vemos, en el cuento *El enemigo*, cómo un anciano potentado rememora sus comienzos de chico de taberna, y desde entonces sabemos que al calor de los tiempos ha prosperado.

Esta es la historia que ha vivido según nos hace saber la voz narradora:

En 1876 empieza a rodar el ferrocarril de Sestao a Galdames.

En 1877 el de la Orconera. En aquel año 1880 se ha inaugurado el de la Franco-Belga. [...] Todo tiene un ritmo acelerado.

Reúne el primer millón de reales. [...]

El año 1899-1900 marca el punto máximo de explotación minera. Se sacan unos seis millones de toneladas y se exportan más de cinco...

Muere el millón de reales y nace ya como medida el millón de pesetas.

En 1934 tiemblan todos los sistemas métricos.<sup>5</sup>

En 1905 se ha acometido la reforma del puerto exterior, y en 1906 se consolidan las grandes navieras que construyen potentes buques.<sup>6</sup> El puerto puede recibir las nuevas moles, y por la elástica espalda de la ría circulan los barcos de carga y de pasajeros.

En este ejemplo que se propone a continuación, percibimos toda la pujanza del desarrollo bilbaíno; es una sinfonía lumínica y sonora la que colma de felicidad a la voz narradora:

La masa grandiosa de un transatlántico avanza en la oscuridad buscando el canal de la ría. [...] Para los ojos, hechos a la noche, se adivina la silueta del vapor horadando la negrura, con el bauprés enfilando la aventura de la ruta...

Suenan cercanos los pitidos roncros de la sirena... Poo... Pooo... Poooo...

El transatlántico bambolea ahora su ostentosa mole en el cauce de la ría.

Las casas de los muelles abren sus ventanas y miradores por donde se asoma la gente a saludar a los viajeros.

<sup>5</sup> *Obras completas*, T. 1, *Op. cit.*, pp. 617-618.

<sup>6</sup> J. Arpal y A. Minondo, "El Bilbao de la industrialización: una ciudad para una élite", *Saiolak*, n.º 2, 1978, pp. 31-68 (p. 52).

Es una fiesta de luces; luces a bordo y luces en las orillas. [...]La sirena del barco sigue sonando ronca pidiendo paso libre... Poo... Pooo... Poooo...

Llega hasta tierra el jadar de las calderas. [...]

Al pasar bajo el puente de Vizcaya, el transatlántico ensaya la hélice: Pam-pa...Pam-pa...Pam-pa... [...]

Ha sido como una prueba antes de entrar en el mar que se extiende enfrente y donde tendrá que girar sin tregua.

Pam-pan...Pam-pan... Pam-pan... [...]

La sirena da al aire sus postreros pitidos de despedida.

¡Poo ... Pooo... Poooo...!

Tierra, cielo y mar, se llenan del júbilo de la marcha.<sup>7</sup>

El orgullo bilbaíno del escritor reproduce toda la mítica del desarrollo de la ciudad moderna, la ciudad industrial, porque el gran tema de la obra correspondiente al ciclo de los cuentos y novelas de Bilbao, es la ciudad activa que crece y progresa a ritmo galopante.

Esta parte de la obra de Zunzunegui, reproduce una épica de nuevo cuño, escasísimamente explorada en la memoria literaria en lengua castellana.

El escritor desde su nacimiento, participa del esplendor económico de la villa. Su padre, entre otros negocios<sup>8</sup> que lleva desde su “escritorio” de Gran vía esquina Moyúa, tiene en arriendo la mina Mame<sup>9</sup>, una de las minas de hierro más ricas de Vizcaya. Asimismo sus inquietudes culturales pueden desarrollarse en el ambiente de las tertulias del “Lyon d’Or” y la del “Boulevard” a las que asistía con asiduidad, según nos cuenta él mismo.<sup>10</sup>

La nómina de varios de los contertulios bilbaínos más insignes, colabora en la revista *Hermes* (1917-1922). A su vez Zunzunegui era vocal del Ateneo, en la época en que Aranaz Castellanos<sup>11</sup> era el presidente, y Mourlane Michelena secretario de la entidad, cuando viene Unamuno a Bilbao en 1924 y da una conferencia en el Teatro Arriaga.<sup>12</sup>

<sup>7</sup> *Vida y paisaje de Bilbao* (1926). *Obras completas*, T. 1, *Op. cit.*, pp.104-105.

<sup>8</sup> “Mi abuelo Juan Antonio explotó la ferrería del pobal por el sistema de forja catalana, ferrería que fue años más tarde mi padre el último que la explotó”. J. A. de Zunzunegui, “Dos palabras de introducción”, *El adiós a una mina de hierro y otros apuntes y esbozos de mi país*. *Op. cit.*, p. 19.

<sup>9</sup> “Diminutivo hipocorístico, caprichoso y familiar de Manuela, mi abuela materna”. *Ibidem*, p. 21.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 60.

Cfr.: M<sup>a</sup> Pilar García Madrazo, “Prólogo”, en Juan Antonio de Zunzunegui, *De la vida y de la muerte*, Espasa Calpe, Madrid, 1984, pp. 9- 40 (p. 15).

<sup>11</sup> “Es el Agente de Bolsa de ‘El Crédito de la Unión Minera’” que aparece en la novela *La Quiébra*, así lo dice el autor en *Mis páginas preferidas*. Gredos, Madrid, 1959, p. 107.

<sup>12</sup> Publicada en *El Liberal*, 2-1-1924. Está recogida por Elías Amézaga en *Ficha Bio- bibliográfica de M. de Unamuno*, Hilargi, Algorta, 1992, pp. 127-139.

A Zunzunegui, Murlane Michelena le había publicado en la revista *Semana* una entrevista que hizo a Miguel de Unamuno en 1923. En este caso firma como “Zalacaín”, pseudónimo barojiano que utilizaría en colaboraciones de *El Noticiero Bilbaíno*, *El Pueblo Vasco* y *El Nervión*.<sup>13</sup>

En este ambiente cultural participaba, y formaba parte importante de él, Ramón de Basterra del que Zunzunegui diría: “ Todos los capullos de escritor que andábamos por Bilbao tomamos a Ramón por amigo y mentor”<sup>14</sup>.

Basterra, cuando desde la madrileña Residencia de Estudiantes escribe en 1914 a Ricardo Gutiérrez Abascal, destaca la importancia de la figura de Ortega y Gasset<sup>15</sup> y da cuenta de cómo asiste a las clases que impartía.

Por otro lado, M<sup>a</sup> Begoña Rodríguez Urriz<sup>16</sup> en su excelente trabajo sobre la revista *Hermes*, afirma que Ortega escribió artículos para diarios bilbaínos y pasaba en ocasiones por Bilbao, participando en algunos eventos culturales de la villa.

De todo ello se deduce que la impronta de Ortega, como guía de los vanguardistas españoles, circulaba también en los ambientes bilbaínos mucho antes de que se publicasen dos de sus obras capitales: *La deshumanización del arte* (1925) y *La rebelión de las masas* (1929).

Y así vemos cómo ya en los primeros relatos que publica Zunzunegui en 1926, se aprecian todos los rasgos de las estéticas de vanguardia, que seguirá desarrollando posteriormente en el modo de representación, apreciable de manera destacada en la visión y consecuente interpretación de la realidad, a través de impresiones sensoriales. Pero la impresión de las cosas no son los seres en sí, de tal modo que en su escritura cobran gran importancia la *forma de alusión* y la *forma de ausencia*<sup>17</sup>, tan preconizadas por Ortega como formas de interpretación realística y consiguiente expresión estética. De aquí se deriva que en Zunzunegui, el ambiente y la atmósfera, así como el conocimiento que tenemos de los personajes, los tipos, -no en sentido biológico sino como representantes de individuos sociales- se muestren tan solo en sus acciones y en los diálogos. Por ello tiene capital importancia lo que verbalizan, cómo lo hacen, y de lo que no hablan.

Este modo de representación literaria requiere un alto grado de colaboración por parte del lector, que ha de estar atento a los indicios dispersos que van conformando el rico y proteico mundo del Bilbao de la época.

<sup>13</sup> M<sup>a</sup> Pilar García Madrazo. *Op. cit.*, p. 14.

<sup>14</sup> *El adiós a una mina de hierro y otros apuntes y esbozos de mi país*. *Op. cit.*, p. 176.

<sup>15</sup> Elías Amézaga, “ Cartas y postales de Ramón de Basterra a Ricardo Gutiérrez Abascal”, *Vidas rotas*, Bidebarrieta Kulturgunea, Monografías nº 3, Bilbao, 1999, pp. 133-157 (p. 148).

<sup>16</sup> Cfr.: *Una empresa cultural bilbaína*, Diputación Foral de Vizcaya, Bilbao, 1993, pp. 27, 41, 210-211.

<sup>17</sup> Cfr.: Rafael García Alonso, “Tres formas de percepción”, *El naufrago ilusionado. La estética de Ortega y Gasset*. Siglo XXI, Madrid, 1997, pp. 51-60.

Es preciso destacar dos cuestiones: la primera, es que en los relatos cortos y novelas de Bilbao, toman carta de naturaleza las corrientes vitalistas e historicistas<sup>18</sup> de la época, divulgadas por Ortega y por tanto la importancia del hombre en su situación vital concreta. Y es precisamente este aspecto el que hace que en Zunzunegui no hallemos el reconocimiento de unas costumbres, sino que veamos al hombre en una temporalidad específica. En segundo término se aprecia que en el modo de representación se atiende a las nuevas formas a la hora de configurar los temas y motivos de la también nueva realidad de la industrialización.

Pero tras la euforia que producen los avances tecnológicos y su consiguiente celebración, visible en las obras de muchos intelectuales, por Europa corre una sentimiento de crisis. Como Ferrater Mora nos recuerda “el grueso de la humanidad occidental ingresó en un vehículo que sufrió su primer gran choque en la segunda década de nuestro siglo”.<sup>19</sup> Precisamente, cuando Zunzunegui comienza a publicar su obra en 1926, está ya fraguando en Europa una honda preocupación existencial que tiene su orto más visible en los expresionistas.

La Gran Guerra influyó en la obra de casi todos ellos, tal y como se puede apreciar, por ejemplo, en la pintura de los Beckman, Dix y Grosz, y en la cinematografía de Lang. Así, “Embarcadero de hierro” de Max Beckman de 1922,<sup>20</sup> tiene todos los elementos del Bilbao de la época que vemos reproducidos con profusión en la escritura de Zunzunegui como son: el puente de hierro sobre el río, las edificaciones que crecen a sus orillas y la iglesia, los barcos de vapor, las chimeneas, los humos... La Iglesia como institución, en la obra de Zunzunegui, se representa no tan solo como un elemento más sino que reiteradamente se manifiesta a través del poder difuso que ejerce sobre la vida de los ciudadanos.

La pinturas de George Grosz reproducen el mundo abigarrado de la ciudad industrial, con sus potentados, prostitutas, obreros y demás fauna del Berlín de los años de la época. Ciudad ésta que, en sus proporcionalidades relativas, se presenta como el paradigma del modelo industrial,<sup>21</sup> al igual que el Bilbao de aquel acelerado desarrollo.

Los expresionistas trastocando la fidelidad al tiempo, al espacio, y a la causalidad, presentaron situaciones exentas de determinismo. El hombre en su

---

<sup>18</sup> Cfr.: María Zambrano, “La filosofía de Ortega y Gasset” (La Habana, 1956), *Anthropos*, Suplementos 2, Marzo-Abril 1987, p. 18.

<sup>19</sup> José Ferrater Mora, *Las crisis humanas*. Salvat-Alianza, Biblioteca General 91, Barcelona, 1972, p. 136. Selección del autor de su obra *El hombre en la encrucijada*.

<sup>20</sup> Elger Dietmar, “La gran ciudad como tema”, *Expresionismo*, Taschen, Colonia, 1990, pp. 205-235.

<sup>21</sup> Cfr.: Lionel Richard (direc.), *Berlín, (1919-1923). Gigantismo, crisis social y Vanguardia: la máxima encarnación de la modernidad*. Alianza, Memoria de las ciudades. Madrid, 1993.

entorno se ve condicionado, pero a la vez es parte activa de esa colectividad de la que forma parte y a la que conforma con su acción o su pasividad.

Los tipos de los expresionistas eran el testimonio de la pérdida de la identidad personal, y de esto es de lo que tratan la inmensa mayoría de los cuentos y novelas de nuestro autor, tanto los del ciclo de Bilbao como las novelas de Madrid.

Así, por medio de unas circunstancias concretas, se recrean las alienaciones particulares de un mundo pujante pero cuyos valores están en crisis. Y ello, no porque Zunzunegui eche de menos los valores tradicionales, sino porque como valor primordial, en la sociedad, se instaura el deseo frenético de poseer bienes materiales en detrimento de los valores humanísticos.

Muchas de las representaciones de sus personajes son la explicitación del hombre-masa de Ortega -con los diversos matices con los que queda reflejado en *La rebelión de las masas*-, ya que es el representante de una tipología que puede encontrarse en cualquier estrato social.

Así que, aunque las construcciones metafóricas son impresionistas, directas a la imaginación, con un predominio absoluto de la visualidad, el resultado global es expresionista. Ambos “ismos” tienen en común la desrealización<sup>22</sup>, por ello aunque las coordenadas definidas por el cronotopo corresponden a Bilbao, la problemática representada tiene francos paralelismos con las demás literaturas coetáneas del ámbito occidental, europeo y norteamericano.

Por ejemplo, en el relato corto *El Chulón*, subtulado aguafuerte, del grupo de los publicados en 1926, y la novela *El Chiplichandle*, escrita entre 1934-1935, pero publicada tras la guerra civil, los protagonistas vehiculan el abigarrado mundo bilbaíno. El Chulón y Joselín “el chiplichandle”, son dos pícaros portuarios más de los que pululan por los puertos comerciales de medio mundo. Ambos, se mueven en el ambiente canalla con la misma soltura del Mackie Messer de Kurt Weill, aunque en estos relatos la verdadera protagonista sea la ría, pletórica en la explosión económica de la 1ª Gran Guerra.

Y con *El chiplichandle* y *Chiripi* entramos en las primeras novelas de Bilbao.

*Chiripi* fue escrita entre 1925 y 26, y publicada en 1931. En ella se inserta a manera de prólogo la carta que escribió Unamuno a Zunzunegui desde su exilio en Francia, por haber recibido del primerizo escritor *Vida y paisaje de Bilbao*.

---

<sup>22</sup> Cfr.: Carlos Jerez Farrán, “Hacia una definición del expresionismo”, *El expresionismo en Valle Inclán. Una reinterpretación de su visión esperpéntica*, Edición de Castro, Serie Liminar / Filología, A coruña, 1989; Cap. I, pp. 11-77.

La historia es la de un jugador de fútbol cuyo nombre, Chiripi, tiene resonancias del Pichichi futbolista, sobrino de Unamuno, que murió joven en el Bilbao de 1922. De este héroe no conocemos tanto sus hazañas cuanto sus desventuras. Uno de los principales méritos de esta novela reside en que se incorpora a la novelística el por entonces recientemente instaurado deporte de masas .

El personaje está lesionado, y ello le sucede en 1926, la misma época en la que se está gestando la novela, esta lesión es el pretexto que pone en contacto al personaje con todo un mundo de pescadores, soldados, prostitutas, tiendas, tabernas y un largo etcétera. Pero Chiripi tiene miedo, ha perdido el ser social que era en el esplendor de su fama, y desasistido de todos y de sí mismo vive abocado hacia afuera.

Hay a través de los terribles relatos de los mineros y sus condiciones de vida una recreación de este oscuro aspecto del desarrollo mineroindustrial. Esta novela tiene multitud de anécdotas laterales que corren paralelas a la historia principal, retazos de otra vidas que conforman el diverso mundo del Bilbao de esos años. Anécdotas que, como en Faulkner según cierta crítica distraen la atención, pero que funcionalmente tienen como finalidad la recreación de todo un mundo complejo y proteico. Este mundo de ficción, autosuficiente en relación con la vida, es el *orbe hermético* al que hacía referencia Ortega<sup>23</sup> y uno de los conceptos fundamentales sobre los que pivota la argumentación de Zunzunegui en su *Discurso de Entrada en la Real Academia* en 1960<sup>24</sup>.

La novela *No queremos resucitar*, se escribe entre 1937-1938 pero permanece inédita pues la censura la prohibió totalmente. Según el autor es una “coña feroz”. Entre fantasía y verdad el autor nos introduce en la guerra civil de la escasez, la persecución y el hambre.

Tras una primera parte, la novela propiamente dicha se desarrolla en el cementerio de Mallona; los personajes son esqueletos y uno de ellos es Juan Manuel, “esqueleto joven, inteligente y triste” que representa a José Antonio Primo de Rivera. Se organizan los esqueletos y es una sociedad, la suya, llena de perfidias y traiciones. La representación es típicamente expresionista, pero en este caso, la obra está llena de juicios de valor que desmerecen el conjunto y la crítica político-social lleva moralejas parciales.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Rafael García Alonso. *Op. cit.*, p. 94.

<sup>24</sup> *Discurso de Entrada en la Real Academia*, Publicaciones de la Excm. Diputación de Vizcaya, Bilbao, 1960, pp. 8, 13, 17-18, 20, 25.

<sup>25</sup> El artículo-resumen de la obra y los comentarios correspondientes me ha sido cedido por M<sup>a</sup> Pilar García Madrazo.

Con el paso de los años el mismo autor debió renunciar a publicarla, pues formaba parte de una época que perduraba en su ánimo cuando la escribió, pero que con el paso de los años le fue preciso olvidar para seguir viviendo.

*¡Ay... estos hijos!*, escrita entre 1941-1943, ve la luz en 1943 y recibe el Premio Fastenrath de la Real Academia en 1944. Aparece en el panorama novelesco español de las novelas rosas y policíacas, y de las traducciones de mediocres novelas extranjeras.

No es una novela de madurez, es una novela de memorias de niñez y adolescencia; parece que en la base de su articulación estén los *Recuerdos de niñez y mocedad y Paz en la guerra* de Unamuno.

Es muy interesante todo lo relacionado con el internado de Orduña, -motivo que ya había desarrollado en la novela corta *El binomio de Newton-*, y la Universidad de Deusto. Cronológicamente se desarrolla en el Bilbao que va de 1906 a 1937, es la más autobiográfica de todas sus novelas. Se desarrolla en ésta la historia individual de Luis Larrínaga pero a la vez es la historia política, social y económica del Bilbao de la postguerra europea. Es como una película de la vida bilbaína de 1920 a 1935; aquí, como en toda su obra, se ve actuar y hablar a sus personajes sin entregarlos nunca a la introspección. Zunzunegui como Unamuno, tenía aversión al psicologismo, pues según Bergson<sup>26</sup>, al que ambos conocían bien, era una forma de determinismo naturalista; y así se aprecia cómo nuestro autor huye de todo rasgo determinista en su obra.

Luis Larrínaga al final de la novela se hunde en la nada, pero sobrevive a través de la catarsis el modelo, pues ahí Zunzunegui pretendió dar por finiquitada la criatura que fue.

*El barco de la muerte* escrita en 1944, fue publicada en 1945.

En los títulos de la obra del escritor aparecen con frecuencia los términos *vida y muerte*. Y de la muerte dice el protagonista: “es la única cosa seria de este mundo que no puede tomarse a broma”. Frase que nos recuerda el principio de *El mito de Sísifo* de Camus, y que parece que incitara al escritor a desarrollar la imagen.

---

<sup>26</sup> En el *Discurso de Entrada en la Real Academia*, Zunzunegui cita expresamente a Bergson. *Op. cit.*, p. 6.

Cfr.: Henri Bergson, *Assaig sobre les dades immediates de la consciència*, Edicions 62 (Textos filosòfics 58), Barcelona 1991. Expresamente: Cap. III, [El determinisme físic], [El determinisme psicològic], pp. 171-190.

Unamuno tenía “aversión a ciertas disciplinas científicas sobre todo la psicología y la sociología”. Eleanor K. Paucker, *Los cuentos de Unamuno, clave de su obra*. Minotauro (Biblioteca Vasca 13), p. 129, nota 122.

En esta novela torna otra vez a las múltiples anécdotas laterales, y vuelve, como tantas otras veces al recurso de tradición cervantina de la inclusión de personajes que ya han salido en otras novelas, “Teconleche”, “Bernardón” y “Las-dos-menos-diez”, ya se habían paseado por *El Chiplichandle*.

En esta obra se da la triple línea emocional de tantas otras: la cínica, la humorística de risa trágica y dura, y la de la ternura. Se revela un sentimiento trágico de la vida que le une a su maestro Unamuno, que Zunzunegui representa a través de la carga existencial sentida como un absurdo al que hay que poner un poco de humor para poderla sobrellevar.

*La Quiebra*, la escribe entre 1945-1946 y se edita en 1947. Según expresión del autor “es la novela más novela” del ciclo de Bilbao.

Como nos cuenta M<sup>a</sup> Pilar García Madrazo<sup>27</sup> el escritor también afirmó lo siguiente, “relato y monto la novela sobre un acontecimiento financiero de mi país: la quiebra del banco El Crédito de la Unión Minera”. Conocía el autor a muchos de los personajes que intervinieron en los acontecimientos como al director Juanito Núñez y al agente de bolsa Manuel Aranaz Castellanos

La quiebra era consecuencia de la guerra del 14, pero en la novela, la quiebra no sólo es la del banco sino la de todos los valores políticos y morales que en la Gran Guerra empezaron a cruji. A través de la novela, se nos conduce por el decenio siguiente, y el autor nos hace penetrar en el proceso de descomposición de la Monarquía hasta el advenimiento de la República (1914-1931).

*La Quiebra* comienza con un capítulo titulado “Fogonazo iniciales” y sigue con seis “acciones” más a modo de capítulos.

Los protagonistas son Ramón y Beatriz. Ramón representa la codicia y Beatriz es el amor apasionado, la mujer que ha de aprender perdiendo. Como Beatriz, el Bilbao codicioso, tras la bancarrota, ha de sacar la fuerza de sí mismo para salir de la postración causada por la quiebra.

Fue una novela muy criticada desde varios frentes, por algunos que creyeron ver una mala intención contra Bilbao, de la que el autor se defendió diciendo: “El amor si es verdadero amor lleva aparejada siempre la crítica”<sup>28</sup>. Igualmente fue muy criticada esta obra por la situación de convivencia como pareja libre de los protagonistas.

---

<sup>27</sup> *Vida y obra de Juan Antonio de Zunzunegui*, Tesis doctoral dirigida por D. Enrique Moreno Báez, Universidad Autónoma de Madrid (Facultad de Filosofía y Letras), Madrid, 1977, p. 223.

<sup>28</sup> Mariano Gómez Santos, “Entrevista”, *Pueblo*, Madrid, 22-10-1960.

El gran problema que arrastra la obra de Zunzunegui estriba en que en demasiadas ocasiones ha sido denostado por lecturas moralistas<sup>29</sup> de uno u otro signo, cuando las situaciones son pura coherencia de los personajes. Y si bien es verdad que “el personaje es del autor y predica del autor”, no es menos cierto que “la interpretación del personaje es del lector y predica del lector y no del autor”<sup>30</sup>.

*La úlcera* (1948), fue Premio Nacional de Literatura y se hizo famosa por la polvareda que levantó dicho premio.

Zunzunegui en el prólogo a su novela puso “ las cartas sobre la mesa”<sup>31</sup> y desveló todos los entresijos vergonzosos organizados por parte de Alfredo Marquerie -a la sazón crítico de *ABC*- que había formado parte del jurado. Este prólogo, motivó un juicio por injurias ganado por Zunzunegui en primera instancia, pero que al ser apelado terminó perdiendo. Ello le costó ser condenado a una dura sentencia, no sólo económica ya que también fue retirada del mercado la obra “que incluyese el prólogo”, y fue desterrado de Madrid seis meses.<sup>32</sup>

*La úlcera* se desarrolla en un pueblecito costero, llamado Aldeaalta, de difícil identificación pues hay varios en nuestra costa de parecidas características, pero si nos atenemos a ciertos rasgos diseminados en muchos de los relatos cortos el referente es Portugalete. El protagonista es un indiano; en “ Unas palabras al lector” dice Zunzunegui:

Para todos los hombres del Golfo de Vizcaya que salieron un día de su pueblo con el pingüe sueño de la riqueza americana.

Para todos ellos este libro de un paisano vascongado.<sup>33</sup>

Esta novela es el perfil de un indiano rico y desocupado que vive de su calidad de tal, como una profesión costosamente alcanzada. Es el benefactor oficial, y por ello reclama para sí el título de prohombre y la estatua que le debe el pueblo donde nació.

---

<sup>29</sup> Como señala Ynduráin los críticos hasta bien entrados los sesenta como norma se ocupan casi exclusivamente de los contenidos de las obras. La preferencia por los contenidos “viene además impulsada por motivaciones ideológicas o directamente políticas: como en el siglo XIX, la novela es -o se convierte, o la convierten- en arma de combate”. Domingo Ynduráin, “La novela”, *Historia de la Literatura Española. Época contemporánea (1939-1980)*, Crítica-Grijalbo, Barcelona 1981, pp. 319-320.

<sup>30</sup> Carlos Castilla del Pino, “La construcción del personaje” en Marina Mayoral (coordinadora), *El personaje novelesco*, Cátedra-Ministerio de Cultura, Madrid, 1990, pp. 35-42 (p. 41).

<sup>31</sup> J. A. de Zunzunegui, “ Las cartas sobre la mesa”, *La úlcera ( Novela de humor)* (1948) . Planeta, Barcelona, 1996, pp. 7-11. En las Obras Completas no figura el prólogo.

<sup>32</sup> Según consta en el certificado que se expide a petición de Zunzunegui -para poder volver a Madrid tras cumplir su obligado alejamiento- en “Barcelona a veintitrés de diciembre de 1953”. Se alojó en la Pensión Palacios, nº 633 de la Avda. José Antonio, “haciendo desde entonces hasta el día de la fecha sus presentaciones periódicas”.

<sup>33</sup> *La úlcera*, Espasa-Calpe (Austral nº 981), Madrid, 1959 (2ª), p. 11.

El autor concibió la úlcera de duodeno del indiano, como un elemento humorístico que casi requiere para sí el protagonismo de la novela, pues se constituye en la dedicación del personaje. Cuando le es curada, el indiano comienza a languidecer y perdiendo la razón de su existencia, ahora vacua y sin norte, muere. Este hecho causa la desgracia del médico que le curó, pues el pueblo quiere darle muerte por asesino.

Como conclusión de este breve comentario de los cuentos y novelas del ciclo de Bilbao, se puede precisar que el rasgo más sobresaliente de su técnica narrativa, es la visión metafórica en la trasmutación de la realidad. Mucho más evidente en la narrativa corta que en las novelas, y de empleo más frecuente en los primeros relatos cortos, pues con el tiempo va sofrenando las imágenes de tipo lírico. Los usos metafóricos y las imágenes desarrolladas no se presentan como mero artificio del tratamiento formal sino que conforman la especial visión del modo de representar la realidad.

Los estudios densos -tesis doctorales- y los diversos artículos sobre este autor siempre han hecho hincapié en los aspectos más llamativos de su estilo como son las

estructuras de tipo sintáctico y léxico con un fuerte sustrato euskerizado,<sup>34</sup> y ello desde los primeros cuentos hasta la novela que publicó en 1979, *El don más hermoso*. Pero se ha obviado quizá el estudio de unidades superiores que dan cuenta del marco del imaginario de Zunzunegui, y que no es otro -en los cuentos y novelas de Bilbao- que el de la sociedad industrial. Por ello se observa cómo las construcciones metafóricas intercambian sistemas de connotaciones que se centran en torno a dos polos: descriptivo-paisajísticos y descriptivo-humanos. Son construcciones de gran economía lingüística y que por sí mismas conforman el imaginario de Bilbao.

Lo que importa, pues, es el ambiente recreado, no tanto la geografía concreta. El espacio es el de una ciudad moderna, con un cielo y una ría que podrían convenir a cualquier otro enclave de características similares, porque lo verdaderamente opresivo para los personajes que habitan la ciudad industrial no es tanto el espacio como la atmósfera, y ésta es tan condicionante, que resulta obligado considerar que si es como aparece, lo es también por obra suya.

El ciclo de Bilbao recrea la vida de Zunzunegui, es como un personaje más entre todos, parece que nos esté contando siempre su propia vida con el efecto de que se confunde con la de sus lectores. Se nos revela así, por medio de la ficción, la cotidianeidad de nuestro ayer más inmediato.

---

<sup>34</sup> Parece que el estudio más reciente sobre estos aspectos es el de M<sup>a</sup> José Fernández Fernández, *Peculiaridades del castellano del País Vasco, debidas al euskera, presentes en la obra de Juan Antonio de Zunzunegui*. Tesis doctoral dirigida por D. Emilio Alarcos LLorach, Universidad de Oviedo ( Facultad de Filología española), 1990-91.

Schopenhauer, también nombrado por Zunzunegui en su *Discurso de Entrada en la Real Academia*, escribió:

Es un gran error, generalmente admitido, que lo que mejor comprendemos son los fenómenos más frecuentes, más generales y más simples, cuando en realidad son estos los fenómenos que estamos más habituados a ver y a ignorar.<sup>35</sup>

Por esta razón, de las obras de Zunzunegui se obtiene un meditado ejercicio de exigencia ética, porque sus propuestas son las de no conformismo con lo que las estructuras sociales ofrecen. Sus cuentos y novelas en conjunto no son pesimistas, aunque al final nos dejen un regusto triste; y si es verdad que la vida está hecha de tristezas y alegrías, los espejos que reflejen sus circunstancias captarán en todos sus matices las tonalidades y veladuras de la existencia.

En toda la obra de Zunzunegui late la esperanza, y la reflexión por medio de la cual si sabemos buscar y tenemos la voluntad de saber cómo somos en realidad, podremos a partir de este punto encontrar un sentido a la vida *-el supremo bien-*<sup>36</sup> y a la muerte.

---

<sup>35</sup> "El mundo como voluntad", *El mundo como voluntad y representación*, 2 T., Orbis, Historia del pensamiento 70 y 71, Barcelona, 1986; T. II, Libro 4º, p. 122.

<sup>36</sup> Juan Antonio de Zunzunegui, *El supremo bien* (1951).