

DEBABARRENA EN LA NOVELA *JENISJOPLIN*: ESPACIOS ENTRE LA CIUDAD Y EL PUEBLO

DEBABARRENA IN *JENISJOPLIN*:
SPACES BETWEEN THE CITY AND THE COUNTRY

Irati MAJUELO

Universidad del País Vasco
iratimajuelo@gmail.com

Resumen: Este artículo busca investigar en la frontera entre el campo y la ciudad, una dicotomía espacial clásica en la literatura occidental. En este sentido, se propone el pueblo industrial como un espacio híbrido donde confluyen diferentes características espaciales y contextos sociopolíticos que rompen con el esquema binario y lo complejizan. Mediante la comarca de Debarrena (Gipuzkoa) y su representación en la novela *Jenisjoplin* de Uxue Alberdi, se indagará en la tipología urbana híbrida, y en la relación que ésta ha tenido con la desindustrialización, la cultura *underground* y la identidad nacional y de clase de sus habitantes.

Palabras clave: Pueblo industrial. Espacios híbridos. Debarrena. *Jenisjoplin*.

Abstract: This article seeks to investigate the frontier between the countryside and the city, which is a classic spatial dichotomy in western literature. In this sense, the industrial town is proposed as a hybrid space where different spatial characteristics and sociopolitical contexts converge, breaking with the binary scheme and making it more complex. Through the region of Debarrena (Gipuzkoa) and its representation in the novel *Jenisjoplin* by Uxue Alberdi, we will investigate the hybrid urban typology, and the relationship it has had with deindustrialization, underground culture and the national and class identity of its inhabitants.

Keywords: Industrial town. Hybrid spaces. Debarrena. *Jenisjoplin*.

Introducción

El campo y la ciudad, lo rural y lo urbano, son espacios comunes, dicotomías clásicas que han perdurado en la historia de la literatura occidental. No obstante, más allá de esquemas binarios, o en las fronteras de los mismos, se pueden indagar otros espacios, alejados de caracterizaciones prototípicas, que nos sirven para hablar de contextos, de acontecimientos, de personas que han quedado al margen. Es, quizás, en la confluencia de los dos ámbitos, en los espacios híbridos, donde los conflictos de clase, las tensiones políticas y sociales se entrecruzan y toman otras formas, donde la pertenencia a un lugar y la identidad política buscan maneras alternativas de ser. Para ello, servirá como ejemplo la novela *Jenisjoplin* de Uxue Alberdi (Elgoibar, 1984), y más concretamente, el espacio del pueblo industrial en el que se desarrolla parte de la trama.

Jenisjoplin (2017)¹ relata la biografía y la transformación personal y política de una mujer joven, Nagore Vargas, a la par que recoge numerosos pasajes de la historia de Euskal Herria. Así, mediante la evolución de la protagonista, se explican tanto el contexto social, como ciertos acontecimientos políticos, desde los años 80 hasta la segunda década del nuevo milenio. El denominado «conflicto vasco» es central en la obra, pero éste se entiende cruzado por otros conflictos como las drogas, el sida, el internacionalismo y la lucha de clases. Tal y como señala Egaña (2015: 54), el cese definitivo de la actividad armada por parte de ETA ha influido notablemente en la proliferación de libros que han abordado el conflicto nacional y en las vías adoptadas por éstos para abordar la cuestión. La novela *Jenisjoplin* debe entenderse dentro de esta corriente, en tanto que en ella se muestran las vivencias de una joven de una generación nacida en pleno conflicto nacional y que, al llegar a la edad adulta, vive el fin de la actividad de ETA.

La novela se ubica en el año 2010, a falta de pocos meses para que ETA anuncie el cese definitivo de su actividad armada. Nagore, de 28 años, está en Bilbao, a la espera de su detención por participar en la emisora Libre. Finalmente, los acontecimientos no toman el camino esperado y ella queda en libertad. Sin embargo, otro incidente cambia la vida de Nagore para siempre: ha dado positivo en la prueba del VIH. Este giro inesperado pone su vida patas arriba y la lleva a cuestionar lo vivido y sentido hasta entonces. Al sentirse vulnerable por primera vez, se ve obligada a hacer un ejercicio de introversión y a prestar atención tanto a su cuerpo como a sus relaciones más cercanas.

Esta línea argumental principal, narrada en un pasado reciente, está intercalada por numerosas analepsis, que hacen referencia a un pasado más lejano. A través de estos *flashbacks* se completa la biografía de Nagore, y se relata, entre otras cuestiones, una infancia marcada por el origen migrado de sus abuelos, la muerte de su tía a causa del sida y el trabajo en el bar de sus padres. Es en su pueblo natal, antes de mudarse a Bilbao, donde la protagonista aprende la importancia de la conciencia de clase y adquiere una identidad aparentemente inquebrantable, temas sobre los que también se reflexiona en la novela, ambientada en el contexto de la música, la droga y la violencia de los 80-90.

Este espacio, el pueblo natal, emerge como un interesante ejemplo para reflexionar sobre la frontera entre la ciudad y el campo, así como sobre los espacios híbridos, intermedios, mixtos. Ciertamente, este pueblo sin nombre, que puede relacionarse fácilmente con el propio de la autora Uxue Alberdi, Elgoibar, nos transporta a Debabarrena, en la cuenca del río Deba. Esta comarca guipuzcoana

1 La novela fue publicada originalmente en euskera y fue posteriormente traducida al castellano en 2020. Las citas textuales de este artículo se han realizado a partir de la traducción.

se caracteriza por tener un fuerte pasado industrial, particularidad que ha configurado la urbanización de los pueblos, sobre todo Eibar y Elgoibar, así como la identidad de su población.

Más allá de la dicotomía campo-ciudad: el pueblo industrial

«La herrumbre del pueblo industrial, el color gris, el hedor a aceite y a cerrado, el ruido de las fábricas, las sirenas, el agobiante paisaje que formaban las hileras de casas amontonadas unas sobre otras...» (2020: 31). Así es como se presenta el pueblo natal de Nagore, un espacio con un marcado carácter obrero, con olores, colores, sonidos e imaginarios industriales, un pueblo con ambientes y formas de vivir alejadas de la idealización rural. Al fin y al cabo, un pueblo que no se contrapone a la ciudad, ni que tampoco es una prolongación periférica de ésta. Un pueblo de naturaleza claramente urbana, un espacio híbrido donde se materializa lo urbano más allá de la urbe.

Ciertamente, es una población que se desvincula de la concepción clásica del pueblo rural, y de esta manera, también de la dicotomía campo-ciudad, uno de los tópicos comunes de la literatura occidental, tal y como desengrana Raymond Williams en su ya clásico ensayo *El campo y la ciudad* (2001). Aunque las representaciones literarias tanto de la ciudad como del campo han sido cambiantes a lo largo del tiempo, existen ciertas características definitorias que se repiten, formando una tradición propia en las artes occidentales. Estas representaciones han tendido a destacar la oposición entre ambos emplazamientos, dando a entender que se construyen en reciprocidad antagónica.

De esta manera, el medio rural se ha relacionado comúnmente con la vida natural, la paz, la inocencia o la sencillez; impulsando así su idealización y determinándolo como un terreno bucólico. Esta mirada ha alimentado una representación peyorativa de la ciudad, ya que se ha considerado como un lugar peligroso, alienante y frívolo, como un espacio perfecto para la ambición, la pérdida y el pecado (Williams, 2001: 25). Otras corrientes artísticas, sin embargo, han definido los dos espacios desde una perspectiva totalmente opuesta. Precisamente, el campo también ha simbolizado el espacio del retraso y de la ignorancia, creando así un retrato infantilizado de sus habitantes. En el sentido contrario, la ciudad se ha considerado como el centro del progreso y, por lo tanto, ha estado vinculada con la erudición, la tecnología o la luz.

Literaturas hegemónicas como la inglesa han contribuido, de esta manera, a construir imaginarios opuestos entre la ciudad y el campo. Aun así, Williams aclara que esos discursos no han sido inflexibles ni siempre semejantes, pero que sí demuestran una constante relación de interdependencia entre el medio rural y el urbano. Este conflicto que se ha mantenido en el tiempo y que se ha convertido en un tópico en la literatura occidental, pues, responde, según Williams, a dos tendencias principales: por un lado, al instinto de utilizar una mentalidad dicotómica con el objetivo de entender los procesos más profundos de la sociedad y, por otro lado, a la necesidad de desviar o difuminar mediante esta oposición otros conflictos sociales, morales o ideológicos que sucedían a la par que se transformaban tanto el campo como la ciudad (Williams, 2001: 192-193).

Aun siendo un conflicto recurrente, por lo tanto, es necesario observar sus contradicciones y puntos ciegos, ahondar en sus fronteras y pensar en la representación literaria del espacio más allá de la dicotomía clásica. Con ese fin, y desde una mirada más actual, otros autores como Françoise Choay proponen la expansión de lo urbano como signo diferencial del siglo XX, planteamiento que rompe con el esquema dual originario. Así, plantea que lo urbano impregna tanto la ciudad como el campo, el pueblo y el suburbio, poniendo en jaque la concepción de la ciudad tradicional europea y su diferencia con otros ámbitos (2009: 181). Las reflexiones tanto de Choay como de Williams permiten

poner en duda tanto el planteamiento dicotómico originario como su aplicación en contextos actuales, donde las fronteras entre la ciudad y el campo son cada vez más indeterminadas.

En este sentido, es interesante observar el trabajo de la geógrafa Miriam Hermi Zaar, (2017) quien ha investigado desde una perspectiva crítica la clásica división de la ciudad y el pueblo, haciendo ver que el crecimiento del capitalismo y la industrialización, así como el desarrollo tecnológico y de los medios de transporte, han ido difuminando las fronteras entre ambos espacios y creando espacios intermedios en cuanto a estructuras sociales y estilos de vida. Zaar saca a la luz el interés de estudiar los espacios híbridos con múltiples cualidades, y de esta manera «priorizar el conjunto simbiótico de elementos o de fenómenos (naturales, humanos, sociales y económicos), cuyas acciones y reacciones, combinadas y simultáneamente contradictorias, componen el espacio en su totalidad» (2017: 13),

Lejos de este reiterado antagonismo, no son pocas las tipologías de espacios intermedios, híbridos, liminales que cuestionan esta división clásica. Es más, podría afirmarse que las literaturas no-hegemónicas, con procesos de industrialización y urbanización alejados de los modelos de las grandes potencias occidentales han marcado un camino propio en este sentido. Es el caso de la literatura vasca, donde diferentes disposiciones y relaciones entre el campo y la ciudad han propiciado la búsqueda de fórmulas alternativas a la oposición antagonica y, por lo tanto, representaciones divergentes a los modernos urbanos clásicos (Majuelo, 2023).

La novela *Jenisjoplin* es un buen ejemplo de ello, en lo que se refiere al espacio de la infancia de Nagore. Y es que, ciertamente, es un espacio que se identifica como pueblo, pero es un pueblo industrial, que nada tiene que ver con la zona rural o con la idealización del campo. En este sentido, aborda con una mirada más compleja la relación entre el pueblo y la ciudad sin alimentar la dicotomía clásica. Incluso anula esa contrariedad y visibiliza la forma que lo urbano puede adoptar fuera de la ciudad, creando de esa manera una nueva configuración que podríamos denominar como «pueblo industrial».

Aunque el pueblo natal de Nagore no tiene nombre propio, la naturaleza del espacio y la época elegida para ambientarlo dan indicios claros para relacionarlo con la decadencia de los pueblos industrializados de Gipuzkoa; incluso, en la medida en que Mutriku y Zumaia se consideran localidades cercanas, es fácil hacer una correspondencia con la tipología de pueblo de Debabarrena. Esta comarca tuvo su primera industrialización a principios del siglo XX, a través de la proliferación de pequeñas empresas familiares, vivió una notable transformación como consecuencia del gran desarrollo de la industria armamentística y de la ola migratoria obrera de la posguerra (Barcenilla & Ramírez de Okariz, 2023). La construcción de nuevos barrios en las décadas de los 50 y 60, especialmente para los trabajadores que venían de diferentes lugares de España a trabajar en los talleres locales, transformó inevitablemente la configuración de estos pueblos, así como sus redes de socialización. En este sentido, cabe destacar la alta adhesión al socialismo que se desarrolló en la comarca, como demuestran la alta conflictividad obrera en Eibar y Ermua, así como la significativa conciencia de clase extendida en las familias obreras (Barcenilla & Ramírez de Okariz, 2023).

Así pues, podemos calificar de espacio híbrido el espacio que configura el lugar de nacimiento de la protagonista en *Jenisjoplin*, ya que presenta rasgos característicos de un espacio liminal entre la ciudad y el pueblo. La configuración general se acerca a la caracterización de un pueblo: es un pequeño núcleo, está ubicado lejos de la ciudad, rodeado de un medio rural o montañoso, donde las relaciones sociales son cercanas y forman una compacta comunidad.

A pesar de ello, cuenta también con elementos vinculados a la urbanización como son la actividad industrial, los polígonos abandonados, las vías del tren, los barrios o fábricas construidos para la migración obrera procedente de España o la compleja estructuración social. Ciertamente, a pesar de no ser una gran ciudad, al configurarse en torno a una zona industrial y tener una alta migración obrera, el pueblo aglutina a grupos de personas muy diferentes entre sí que se reúnen en un mismo espacio. Es significativo, por ejemplo, cómo se describe el ambiente del instituto, donde se juntan por primera vez los alumnos y las alumnas de la escuela pública del barrio obrero de Nagore con los del colegio religioso, los de la *ikastola*² y los que venían de otros pueblos de la comarca.

En el grupo de los indomables había a su vez dos bandos: por un lado, los encapuchados que andaban organizando huelgas, reuniones y manis, y a los que bauticé como los rebeldes ideológicos; y, por el otro, los de pantalones anchos reflectantes que estaban metidos en la movida del bacalao y la electrónica, los que suspendían todas las asignaturas, los del modelo A, los hijos de migrantes que conocía de Lasalde, los rebeldes marginales. (2020: 96)

El reducido espacio en el que se tienen que mover y relacionarse los distintos grupos sociales crea hibridaciones, interrelaciones que, quizás, se vuelven más complicadas en ámbitos más extensos y compartimentados como la gran ciudad.

La existencia de un entorno industrial tiene, por tanto, una notable incidencia en este espacio, contribuyendo a la aparición de indicios urbanos que complejizan las estructuras sociales y transforman el propio paisaje del pueblo. Así, la vida de los habitantes se acerca en gran medida a la experiencia urbana, frente a la que pueden tener los pueblos más pequeños o sin industria, sin dejar a un lado las características propias que distinguen el estilo de vida en un pequeño núcleo.

Desindustrialización y conflictividad social como señas de identidad

Los sábados, bajar de Lasalde al centro del pueblo resultaba toda una aventura.

—Cuidado con las jeringas —nos advertían al salir.

[...] Lo que para mí eran lugares comunes, el Ataka, el *gaztetxe* y el deteriorado solar de cemento situado entre ambos, se convertían una vez cada siete días en un campo de batalla: los punkis que se acercaban a los conciertos del *gaztetxe* lo llenaban todo de crestas, chupas, vasos y ruido. Los cuerpos que veíamos yendo y viniendo del Ataka al *gaztetxe* se movían de modo diferente al resto, sugerían otros imaginarios: la forma de andar con pasos largos y pesados, el modo desgarbado de sentarse en el respaldo de los bancos, la manera de fumar pitis con las espaldas apoyadas en la pared... (2020: 94)

2 Según el glosario que recoge la traducción al castellano de *Jenisjoplin*, podemos definir las *ikastolas* como «escuelas cooperativas en Euskal Herria cuyos ejes principales son el euskera y la transmisión de la cultura vasca. Tomaron especial importancia a partir del franquismo como respuesta a la prohibición de estudiar y hablar euskera» (2020: 251). Son, por lo tanto, escuelas fuera de la red pública y que se distinguen por tener una sensibilidad especial por la lengua y la cultura vasca. En este caso, Alberdi visibiliza las diferencias entre las escuelas públicas, las religiosas y las *ikastolas* en los años 80-90 y, a su vez, hace una lectura de los contrastes político-sociales de cada uno de los centros educativos. A este respecto, explica cómo el espacio común del instituto pone en evidencia los conflictos de las diversas realidades del pueblo.

La infancia y la adolescencia de Nagore transcurren entre canciones del grupo de música Hertzainak, el humo de los bares y jóvenes corriendo delante de la policía. El barrio obrero donde vive, así como el propio pueblo son testigos directos de importantes sucesos que determinaron la historia de Euskal Herria, ya que la novela narra cómo la tensión política, la difusión de la droga, el ambiente musical, o la desesperación de la juventud marcaron a toda una generación. El espacio natal se relaciona, así, no solo con un espacio híbrido entre la ciudad y el pueblo, sino con una época concreta: las décadas de los 80 y 90. El pueblo industrial es el escenario donde se entrecruzan la crisis provocada por los inicios de la desindustrialización, el aumento del paro y los conflictos obreros; la expansión de la heroína y la consecuente pandemia del sida; así como un clima político convulso que tiene su raíz en el conflicto nacional del país. Esta crispación se topa, sin embargo, con un impulso social antiautoritario, con una juventud desencantada que no quiere contener su rabia. Es la época del *no future*, pero también del *carpe diem*. Este espíritu rebelde se materializa en los centros sociales autogestionados, en los enfrentamientos con las fuerzas policiales o en el ambiente nocturno que leemos a través de la mirada de Nagore.

No es la primera vez que en la literatura vasca emerge esta estética, aunque comúnmente haya sido ubicada en el Bilbao de finales de siglo, como espacio primordial para la cultura *punk* y *underground*. Y es que *Jenisjoplin* está estrechamente vinculada a novelas como *Speed gauak* (Jimenez, 1991) o *Ugerra eta kedarra* (Gonzalez, 2003), las cuales forman parte de una corriente literaria de obras realistas escritas en los años 90 y 2000. Dichas novelas, junto con otras tantas (*Ni naizen hori*, 1992; *Berandu da gelditzeko*, 1999; o *Hamar urte barru*, 2003; entre otras) coinciden en espacios y ambientes parecidos: se centran en el Bilbao previo a la ciudad postindustrial o en su transición, muestran sobre todo los barrios más antiguos y obreros (como son el Casco Viejo, San Francisco, Zorrotzaurre, Otxarkoaga), y las protagonizan jóvenes rebeldes, con estilos de vida no-hegemónicos (Rabelli, 2007: 127-128; Urkulo, 2008: 126). Como bien se ha mencionado, crean un universo joven y contestatario donde elementos como la música, las drogas, el sexo y, sobre todo, la vida callejera son imprescindibles.

Bilbao toma el centro y con ella una ciudad nocturna, periférica, marginal. Los años 80 y 90 fueron muy significativos en la historia de la capital vizcaína, ya que comenzó la era de la reconversión industrial y el abandono progresivo de los símbolos que habían marcado su carácter durante el siglo XX: los residuos industriales, el humo de las fábricas, el agua turbia de la ría (Zulaika, 2003: 61-62). Este lavado de cara simbolizado por el cierre del astillero Euskalduna y la construcción del museo Guggenheim originó la exclusión cada vez más contundente de todo un movimiento contracultural y juvenil que se había materializado mediante el auge de centros ocupados y autogestionados, grupos musicales, así como de fanzines o radios libres (Rabelli, 2007: 128). Las novelas citadas suelen centrarse en estos ambientes, y no en la propia transformación urbanística, y por ende cultural y social, que supuso la reconversión industrial de Bilbao (Egaña, 2006: 148). Se pueden entender, en consecuencia, como resistencia estética al cambio drástico que estaba viviendo la ciudad.

Esta corriente literaria tiene posteriormente resonancias directas en la novela *Jenisjoplin*. El ambiente de la decadencia postindustrial es patente, simbolizado por los polígonos vacíos, la generación perdida de la tía Karmen y los constantes traslados que sufre el negocio de los padres de Nagore. En este sentido, el pueblo es un terreno ambivalente, ya que la agitación en las calles y las noches frenéticas se fusionan, a su vez, con un lugar teñido de desesperanza y desencanto. Es el contexto en el que Nagore ha nacido y crecido, por lo que el lector recibe, mediante su mirada perspicaz, el

retrato de toda una época. Es interesante observar, por ejemplo, cómo describe los domingos de su adolescencia, «como si fueran un solo y denso día», aquellos domingos «para quitarse la vida». Se muestra así el suicidio como metáfora del contexto social, como síntoma de una sociedad fallida, de una generación sin futuro, de una tierra baldía. Ciertamente, este espacio no es una gran ciudad, no es Bilbao. ¿Qué queda en un pueblo industrial tras el declive de su mayor actividad económica, tras la pérdida de su identidad principal?

Esto nos lleva a indagar en la configuración histórico-social del espacio propuesta por Alberdi. Tal y como se ha remarcado, la trayectoria familiar de Nagore refleja con claridad la historia de la propia comarca: la rama paterna de la familia proviene de Andalucía y el padre era tornero en el taller más grande del valle; la madre había crecido en un caserío, en el ambiente rural de un pueblo pequeño de Gipuzcoa y había «bajado» al pueblo en busca de trabajo. Posteriormente, los dos trabajarían en hostelería, abriendo y cerrando un bar tras otro, en sintonía con el cambio económico, social y cultural de Debabarrena.

En las décadas posteriores a la crisis industrial, la economía se derrumbó y muchos de los talleres y fábricas que poblaban la comarca tuvieron que bajar la persiana. Y es que a partir de la crisis del petróleo de los 70 se da paso a un proceso de desindustrialización que inevitablemente provocó altas tasas de desempleo y pobreza, provocando una mayor decadencia en un valle estructurado plenamente a través de la industria. Justo Arriola realiza una radiografía socioeconómica representativa de Debabarrena, y especialmente de Elgoibar, en su libro *A los pies del Caballo* (2016):

Apenas había actividades culturales ni lugares de ocio que no fueran bares. A lo que se sumaba la falta de recursos sociales. Mientras la crisis y la reconversión industrial dejaban su rastro en Elgoibar. Entre 1976 y 1986 en la CAV el empleo disminuyó un 17,4% y desapareció el 33,1% del empleo industrial, ascendiendo las tasas de desempleo de un 4,2% a un 24% de la población activa. Por ejemplo, la empresa «Sigma» pasó de 2.500 trabajadores en 1975 a 1.416 en 1984 hasta su cierre definitivo en 1995. El número de parados crecía a buen ritmo mientras los numerosos talleres situados entre las viviendas cesaban su actividad. Algunas zonas se convertían en un gris y oxidado paisaje de ruinas industriales. Los hijos e hijas del *baby boom* y la inmigración de los sesenta iban a tener que buscarse la vida. (Arriola, 2016: 453-454)

Se extiende, pues, la idea de un futuro sin esperanza, del *no future*; que hace especial mella frente al caso de Bilbao, ya que en este entorno no se concibe ningún plan B de reconversión industrial. Por ello, las fábricas vacías y los polígonos abandonados se convierten en parte del paisaje de estos pueblos. Junto al empobrecimiento generalizado y la falta de expectativas aumentan el alcoholismo y el consumo de drogas, sobre todo el de heroína. En este sentido, es significativo señalar que a finales de los 80 Elgoibar presentaba uno de los índices de mortalidad por sida más altos de Europa (Arriola, 2016: 456).

También en *Jenisjoplin* podemos leer sobre el drama familiar y social que supuso la entrada de la heroína en la comarca y la posterior pandemia del sida. Karmen, la tía de Nagore, se engancha al *caballo* a muy temprana edad, a principios de los años 80. Comienza a consumir en el propio colegio, en la parte trasera del campo de fútbol, sin que ello suponga un gran revuelo inicialmente. Y es que, como bien representa la novela, y así lo muestra también el estudio de Arriola (2016), en un principio la heroína no tenía una acepción derrotista, todavía no se vinculaba a lo marginal, a la autodestrucción, a la muerte. Aun así, ante el desconocimiento de sus padres y la incredulidad de que una niña tan pequeña pudiera tener acceso a las drogas, es su hermano mayor, el padre de Nagore, quien advierte

que algo no funciona bien: aquella niña que todavía estaba en la edad de jugar con muñecas había empezado a gritar de manera alocada, a comunicarse a portazos, a andar con compañías sospechosas.

La abuela de Nagore intenta tomar cartas en el asunto y enderezar a su hija, pero los efectos de la «dama blanca» son irreversibles. Totalmente enganchada, Karmen toma el camino que otros muchos jóvenes recorrieron aquellos años: deudas, robos, peleas, detenciones. La familia consigue, finalmente, que comience un proceso de desintoxicación y salvar unos pocos años de tranquilidad para la hija pequeña. Una vez desenganchada, Karmen vuelve al pueblo, y es entonces cuando Nagore la conoce, estableciendo una estrecha relación. Sin embargo, al poco tiempo la joven tía desarrolla el sida, y finalmente, muere: «Allá los médicos no titubearon: tenía sida. Le dijeron que moriría y, al parecer, no lloró. Una joven de dieciocho años de la comarca acababa de morir de sida. El bicho ya se había llevado a tres chicos del pueblo. Le rogó a la amama que la perdonara» (2020: 33).

De esta manera, Karmen simboliza a una generación marcada por la desesperación de los 80, una generación desolada, estigmatizada y arrasada. Este personaje, vinculado posteriormente con Nagore mediante su enfermedad, es primordial a la hora de construir un retrato fiel del sufrimiento que padecieron los pueblos industrializados de la comarca y relatar así parte de su historia.

Nación y clase, intersección de luchas

Asimismo, el pueblo industrial se presenta como un espacio político, una base imprescindible para el posicionamiento político de Nagore. «Éramos niños que nada más aprender a juntar las primeras letras habían leído en voz alta las pintadas que denunciaban torturas; [...] Me explicaron lo que era un coche bomba en el patio de la escuela» (2020: 153). La calle juega un papel primordial para dar a conocer el conflicto nacional vasco y se hace cada vez más visible a medida que se acelera el proceso de politización de la protagonista. Es significativo, en este sentido, Lasalde, donde ha crecido Nagore, ya que establece una relación dialéctica entre el conflicto nacional y la variable de la clase, siendo ésta una intersección infrecuente dentro de la literatura vasca³. A través de dicho diálogo, afloran también las contradicciones de la protagonista para vivir la identidad vasca desde su barrio.

Nagore es euskaldun, pero el origen de su familia paterna, el hecho de vivir en un barrio obrero y pertenecer a la clase trabajadora hacen que viva su identidad de manera conflictiva. Es decir, la protagonista ha nacido en un pueblo industrial, ha pasado la infancia y la adolescencia en Lasalde y esto condiciona su concepción del mundo, así como su proceso de politización. Es, por lo tanto, una mujer

3 Es interesante recordar brevemente la relación que ha existido a lo largo del siglo XX entre el paisaje rural y el nacionalismo vasco, para obtener una visión más certera de lo que supone este espacio híbrido en la novela *Jenisjoplin*. La novela costumbrista que despunta a principios de siglo y de la cual es referente Txomin Agirre es claro reflejo de ello: la idealización de la vida rural y de las pequeñas poblaciones costeras opaca las importantes transformaciones y los conflictos sociales que brotaban de los entornos industrializados y urbanos del país (Aldekoa, 2008: 166). Asimismo, la novela costumbrista relacionaba el medio rural con la tradición, la moral cristiana y, sobre todo, con el nacionalismo, creando así un vínculo entre el imaginario rural bucólico y el nacionalismo vasco que de una manera u otra ha perdurado durante décadas. Dicho esto, la nación vasca que propone la novela *Jenisjoplin* se opondría a ese modelo, ya que lo rural se fusiona con lo industrial, abriendo de esta manera una vía para representar la identidad vasca fuera de los tópicos más conservadores. Así pues, se puede decir que reivindica una hibridación del espacio que es, a su vez, una hibridación de la identidad nacional.

con una fuerte identidad política, la cual se construye inicialmente desde la mirada de clase para luego interesarse por el conflicto nacional.

En este sentido, la novela recrea una identidad vasca que cuyo origen no está ni en las raíces familiares ni en el lugar de nacimiento, si no en la voluntad y en la afinidad política. Desde el principio se muestra a la familia del padre de Nagore como ejemplo de tantos trabajadores españoles que migraron en los 50. El apellido Vargas, en consecuencia, condiciona de alguna manera a Nagore. Sin embargo, y aunque exhibe orgulloso su raíz española, es Rafa Vargas quien afirma con el mayor convencimiento la identidad euskaldun de su hija. Él la hace sentir tan vasca como el resto de los niños, aunque sea la única que no tiene el primer apellido euskaldun en la escuela de música. El padre lucha para que su hija reciba las clases en euskera o para que no se deje intimidar por las burlas de algunos compañeros. Asimismo, Rafa es un personaje clave para relacionar la identidad vasca con la condición de clase trabajadora:

—Aita, ¿nosotros somos maquetos?

Apretó los dientes.

—Tú eres tan vasca como ellos, ¿me oyes? —gritó señalando a los que venían escaleras abajo. (2020: 66)

Se muestra así a los vascos de clase obrera, a los vascos sin apellido vasco, contraviniendo el imaginario de una identidad inflexible y anclada en la genealogía familiar. Por consiguiente, el barrio de Lasalde funciona como una frontera entre una identidad vasca que se dibuja como prototípica (apellidos vascos, el euskera como lengua materna, viven en el centro del pueblo, los hijos van a la ikastola) y la de Nagore (familia de origen migrante, su padre no habla euskera, vive en un barrio obrero, estudia en el colegio público). Así, a pesar de los esfuerzos de su padre, la novela pone de manifiesto diferencias evidentes entre unos y otros, y la voz de Nagore traslada la realidad de los vascos de clase trabajadora: «Para todos, excepto para mi padre, los vascos eran ellos: los que no vivían en Lasalde, los otros» (2020: 66).

Esa frontera se difumina, se contradice y se complejiza a la vez que la protagonista se adentra en las coordenadas del conflicto nacional vasco. La calle es el espacio natural del conflicto nacional, de la crispación, de la violencia, espacios que Nagore recorre con naturalidad, sintiéndolos como su propio hábitat. Una vez entrada en la adolescencia, la identidad vasca empieza a entenderse en relación con la militancia política, y la protagonista se ve atraída por esta lucha, aunque se sienta diferente. El proceso de politización de Nagore se da en la calle, por lo que las características del pueblo industrial influyen directamente en él. De este modo, la protagonista entrelaza la cuestión nacional con su conciencia de clase.

Peru es uno de los personajes que le acompañan en este proceso. Es un joven de su edad con el que coincide en el instituto. Sus padres también trabajan en hostelería, son camareros en la *Herriko Taberna*⁴, factor que crea el primer vínculo entre ellos: quizás los «verdaderos vascos» no son tan diferentes a ella. Se trata de la primera aproximación de Nagore al conflicto nacional, ya que la compañía del chico impulsa que su imaginario político se extienda: «Descubrí Jarrai por boca de Peru.

4 Según el glosario que recoge la traducción al castellano de *Jenisjoplin*, podemos definir la *Herriko Taberna* como: «nombre que reciben los bares donde se reúnen los afiliados y simpatizantes de la izquierda abertzale» (2020: 250).

La militancia, el pueblo, la lucha armada, la revolución, el socialismo, la guerra sucia, el exilio, las acciones, los presos políticos, los nuestros, los vis a vis...» (2020: 97).

A su vez, Nagore pone en jaque las certezas políticas del chico al hablar de presos sociales y de la manipulación política de la droga. En definitiva, son seres extraños el uno para el otro, aun compartiendo época, generación, clase social y un mismo pueblo. Se sienten cercanos y lejanos al mismo tiempo, y esto les genera una fuerte atracción, pero también malentendidos. Ciertamente, los diferentes espacios que habitan y sienten como suyos son los que marcan las identidades políticas de cada joven. La *Herriko* y su entorno abertzale son como una casa para Peru. Su padre estuvo en la clandestinidad y comparte con naturalidad todo un universo adscrito al conflicto nacional: imágenes de presos, reflexiones sobre la represión, la revolución, etc. A Nagore, sin embargo, le son completamente extraños estos entornos, nombres e imaginarios y se siente totalmente fuera de lugar.

—Mi padre también se echó al monte y acabó en la cárcel.

—¿Al monte?

Me miraban como a un ser extraño, con una curiosidad acogedora. La decoración del bar me era ajena: la bandera amarilla del águila negra, estrellas, hachas, la silueta de un joven con gafas al que no reconocía. Parecía que mi desconcierto divertía a Peru.

—Pero ¿tú dónde vives?

—En Lasalde. (2020: 97)

A la inversa, Peru siente un gran extrañamiento por el barrio de Nagore y sus posiciones políticas, ya que Lasalde queda totalmente fuera de su entorno natural. Nunca ha estado en aquel barrio y, por ello, Nagore siente la necesidad de mostrarle el espacio que ha sustentado su identidad obrera. Mediante la historia de su tía Karmen, la protagonista ofrece una lectura sobre el uso político de la droga en la comarca, mostrando así la importancia de las luchas sociales y vinculándolas con el conflicto nacional.

Ante las evidentes diferencias entre Nagore y Peru, cabe destacar, sin embargo, el polígono industrial como punto de encuentro y de discusión para los dos jóvenes, símbolo de las luchas obreras y del socialismo. La relación entre ambos manifiesta dos formas diferentes de vivir la identidad vasca y el conflicto nacional. El pueblo industrial es, por lo tanto, un espacio de intersección política, donde, al mismo tiempo, se reconoce la confluencia de diversas luchas, pero no se esconde la contradicción entre ellas.

El sentimiento de pertenencia y los espacios perdidos

Entrada en la madurez, Nagore Vargas vuelve al pueblo al poco de vender el bar que regentaba con su madre. El bar Ataka resulta ser el último vínculo con su pueblo natal, con su infancia. Tanto ella como sus padres se han afincado en Bilbao, han dejado atrás el pueblo, y con él sus orígenes y las horas detrás de la barra. Sin embargo, el retorno a las ruinas de la decadencia industrial, a los bares nocturnos a los márgenes de un río cada vez más raquítico le devuelve a Nagore un sentimiento de pertenencia ambiguo, un nexo contradictorio, lleno de orgullo nostálgico y confusión vital.

Ciertamente, la venta del último bar de la familia sugiere la escisión definitiva con el pasado, el primero de los hechos que inicia la transformación identitaria de la protagonista. Ella misma describe la situación como si le hubieran amputado una parte de su cuerpo, identificándose así plenamente tanto con el bar, como con el pueblo. A partir de ese momento, la protagonista lleva consigo una

identidad incompleta, que se simbolizará mediante el cuerpo enfermo con el que recorre un terreno nuevo, indeterminado, desconocido, que la llevará a ponerse en duda, a reinventarse y, al fin y al cabo, a mudar de piel.

«Tú serás hija del Ataka *forever*» le dice su amiga Irantzuz, y es verdad que el pueblo natal de Nagore y, sobre todo, los entornos ligados al propio bar se presentan como una sólida base sobre la que se ha construido la identidad rebelde e inconformista de la protagonista. Es su seña de identidad: ella es hija de hosteleros, se ha hecho a sí misma en un barrio obrero de un pueblo industrial, está acostumbrada a moverse en un lugar en constante conflicto. Es una mujer resistente, autónoma, autosuficiente.

Y es que, desde la infancia hasta el diagnóstico del VIH, las vivencias de la protagonista se centran en el espacio público. Es decir, se presenta la calle como hábitat natural de Nagore; el bar, los alrededores del tren, los polígonos desolados son su casa, el entorno para moverse cómodamente y el espacio necesario para socializar y construir su identidad. Este carácter público se construye, además, a través de la ruptura con las normas establecidas, intentando descubrir dónde están los límites, hasta dónde puede forzar la normatividad social. Es un personaje que, ciertamente, defiende su territorio, tanto de manera simbólica como física. De esta manera, las andanzas de Nagore contrastan con el uso del espacio que se le ha presupuesto como mujer, siendo su pueblo natal el lugar idóneo para experimentar y explorar dichos límites.

Un ejemplo importante en este sentido es un incidente que sucede en la adolescencia de la protagonista. Se difunde el rumor sobre la presencia de un violador en el barrio. Preocupados, madres, padres y profesores hacen una clara advertencia a las jóvenes para que no caminen solas por la calle, transmitiendo junto al aviso el miedo explícito al uso del espacio público. Nagore, sin embargo, se enfrenta tanto a los chismes como a las burlas de los chicos de clase, e intenta tranquilizar a sus compañeras. En este contexto, un día caminando con una amiga por los límites del barrio, ven al violador. En contra de lo que cabría esperar de unas niñas, en lugar de echar a correr, Nagore coge del brazo a su compañera y se dirige con firmeza hacia el hombre, sin que definitivamente ocurra nada. Es un momento de tensión, de enfrentamiento directo al miedo que define a la perfección la personalidad de la protagonista.

La escena es importante, ya que muestra la valentía inherente a la protagonista, la necesidad de romper fronteras y la urgencia de defender su espacio. Es más, en una novela donde el espacio público tiene un marcado distintivo violento, pasajes como éste muestran la influencia que tiene tanto el pueblo natal en su infancia, como posteriormente la ciudad para que la protagonista constituya su identidad basada en una personalidad firme y contestataria. Nagore se construye así en relación con la violencia que vive en el espacio público:

Con frecuencia, yo misma he creado el enfrentamiento: con profesores, con clientes del bar, con la policía, con los médicos y conmigo misma. Es muy mío echarle un órdago a la autoridad. [...] La violencia cara a cara no es tan mala como dicen. En el enfrentamiento hay siempre un contacto con el otro; estás en los ojos del otro, existes. Y yo me siento del todo viva en situaciones violentas, en el choque de cuerpos, en los gritos, en medio del dolor y la justicia. (2020: 66-68)

Así pues, los espacios de la infancia son los cimientos sobre los que se basa el carácter de Nagore: una mujer rebelde, transgresora, sin miedo a la violencia. El pueblo es un espacio híbrido, el cruce de diversos conflictos y luchas que sostiene a un personaje complejo, una mujer que desafía los límites impuestos. No obstante, los espacios se transforman, los tiempos cambian, y a su vez,

también la propia Nagore. Marcada por el diagnóstico del VIH, la vulnerabilidad que siente hace que cuestione su identidad, sus relaciones personales, así como sus posiciones políticas, lo cual funciona como metáfora de los propios cambios políticos de Euskal Herria (Azpeitia, 2021: 4). Ciertamente, la evolución de la fragilidad del personaje se da a la par que el cese definitivo de ETA y la entrada en un nuevo ciclo para el conflicto nacional.

Nagore contrae el VIH en su entorno natal, el mismo día en el que advierte que algo se ha roto, que el Ataka ya no existe, que su pueblo no es el que era, que quizás no pertenece más a ese lugar. La crisis de identidad comienza en el momento en el que se encuentra con un pueblo vacío, envejecido, ajeno. El bar familiar es ahora la cafetería de una franquicia que frecuentan señoras y madres con carritos de bebé. Nada más lejos de aquel bar al que acudían hordas de jóvenes para canalizar sus desesperanzas e impulsos violentos, aquel antro que al que asistían los lugareños a ahogar sus frustraciones. Ella no ha sido testigo de la transformación, lleva unos cuantos años viviendo en la ciudad, por lo que la impresión que le genera el cambio la deja descolocada, desprovista de su carácter firme y seguro, sin ni siquiera saber qué pedir para beber.

En un intento por recuperar el entorno al que perteneció, se emborracha con sus antiguos amigos en los pocos bares que todavía quedan en pie a lo largo del río, en las últimas «catacumbas» que están en riesgo de extinción. Guiada por la nostalgia y la necesidad de mantener las raíces en terreno conocido, se identifica con los ambientes nocturnos y sigue queriendo ubicar su hábitat en ellos.

Defender los bares nocturnos era defenderme a mí misma. Le pedí un chupito de ron *on the rocks* al camarero. Me lo trajo en un pesado vaso de culo ancho, encima de un elegante posavasos.

—Me encontraba en casa, cuanto más borracha estaba, más familiar me era todo. Fuera, el raquítico río con el esqueleto a la vista, camareros que habían sobrevivido al jaco en los cañeros, restos de *speed* sobre los contenedores de compresas...

—Tu hábitat. (2020: 104)

Sin embargo, ella misma sabe que se aferra a espacios que están desapareciendo, que están condenados a dejar de existir. Espacios, al fin y al cabo, que pertenecen al pasado. El retorno, por lo tanto, deja al descubierto el primer signo de la ruptura espacial-identitaria. Es una identidad basada en una realidad que ya apenas existe y, por consiguiente, necesita un cambio. No es casualidad que aquel día Nagore contraiga el VIH, ya que a partir de entonces no volverá a ser la misma persona, y tampoco será la misma su relación con el pueblo. Sin el Ataka, sin su familia y sin un terreno donde afincar su nueva identidad, el pueblo natal deja de ser un espacio vital.

El pueblo industrial ha sido testigo de contextos sociales difíciles y conflictivos, un lugar de confluencia y diálogo para la identidad nacional y la de clase, así como una base imprescindible en la construcción de la identidad y de la posición política de Nagore. No obstante, este espacio ha dejado de existir, y a su vez, también el carácter autosuficiente e inquebrantable de la protagonista. La transformación personal, la vulnerabilidad, y con ella, los nuevos horizontes políticos necesitan de otros espacios, quizás también híbridos. Es por ello, que *Jenisjoplin* también refleja la búsqueda de nuevos espacios que proporcionen, lejos de la nostalgia, terrenos féconds para construir identidades frágiles, contradictorias, complejas; espacios que acojan las luchas, el sufrimiento y los logros del pasado y sean capaces, a su vez, de abrir caminos para la incertidumbre y el cambio.

Bibliografía

- ALBERDI, U. (2017). *Jenisjoplin*. Susa: Zarautz.
- (2020). *Jenisjoplin* (Trad. I. Majuelo). Consonni: Bilbao.
- ALDEKOA, I. (2008). *Euskal literaturaren historia*. Erein: Donostia.
- ARRIOLA, J. (2016). *A los pies del caballo. Narcotráfico, heroína y contrainsurgencia en Euskal Herria*. Txalaparta: Tafalla.
- AZPEITIA, L. (2021). *Nazioa, kultura eta identitatea euskal literaturaren ikuspegitik: 'Jenisjoplin'-en kasua* [Conferencia]. Pentsamendu bat gure munduari, Joxe Azurmendi Kongresua. Jakin: Donostia.
- BARCENILLA, M. Á. y RAMIREZ DE OKARIZ, I. (2023). «Industrializazioa». *Auñamendi Entziklopedia*. En <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/industrializazioa/ar-74085/> [Fecha de consulta: 27-3-2023].
- BELMONTE, J. (2003). *Hamar urte barru*. Erein: Donostia.
- CHOAY, F. (2009). «El reino de lo urbano y la muerte de la ciudad». *Andamios. Revista de Investigación Social*, 6 (12), 157-187.
- EGAÑA, I. (2006). «Leer y escribir la ciudad: San Sebastián y Bilbao en la novela vasca contemporánea». *Cuadernos de Alzate*, 35, 137-152.
- (2015). «Ihesaren fantasia. Azkenaldiko euskal nobela eta indarkeria politiko». *Jakin*, 209, 53-67.
- GONZALEZ, S. (2003). *Ugerra eta kedarra*. Txalaparta: Tafalla.
- GORRINDO, K. (1992). *Ni naizen hori*. Txalaparta: Tafalla.
- ITURRIAGA, U. (1999). *Berandu da gelditzeko*. Susa: Zarautz.
- JIMENEZ, E. (1991). *Speed gauak*. Susa: Zarautz.
- MAJUELO, I. (2023). *Euskal eleberrigintza urbanoaren irakurketa feminista bat* [Tesis de doctorado no publicada]. UPV/EHU.
- RABELLI, A. (2007). «Bilbao en la nueva literatura vasca». *Cuadernos Alzate*, 37, 125-130.
- URKULO, I. (2008). «Bilbo euskal literaturan: hiri bat, ikuspegi anitz». *Egan*, 3(4), 123-157.
- WILLIAMS, R. (2001). *La ciudad y el campo*. Paidós: Buenos Aires.
- ZAAR, M. H. (2017). «El análisis del territorio desde una ‘totalidad dialéctica’. Más allá de la dicotomía ciudad-campo, de un ‘par dialéctico’ o de una ‘urbanidad rural’». *Espaço e Economia*, 10. En <http://journals.openedition.org/espacoeconomia/2981> [Fecha de consulta: 28-12-2023].
- ZULAIKA, J. (2003). *Guggenheim Bilbao Museoa. Museums, Architecture and City Renewal*. University of Nevada: Reno.