

L'EVOLUCIÓ ROMANCERA DEL SUBJECTE BASC: NEGOCIACIONS LITERÀRIES I IDEOLÒGIQUES ENTRE L'ESTRATÈGIA DE LA DIFERENCIACIÓ I EL DESIG D'HOMOLOGACIÓ

Ur Apalategi

Université de Pau et des Pays de l'Adour

apalategi@yahoo.fr

Cita recomanada || APALATEGI, UR (2013): "L'evolució romancera del subjecte basc: negociacions literàries i ideològiques entre l'estratègia de la diferenciació i el desig d'homologació" [article en línia], 452°F. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 9, 56-77, [Data de consulta: dd/mm/aa], < http://www.452f.com/pdf/numero09/09_452f-mono-ur-apalategi-ca.pdf>

Il·lustració || Marta Font

Traducció || Esther López Epelde

Article || Rebut: 13/12/2012 | Apte Comitè Científic: 04/05/2013 | Publicat: 07/2013

Llicència || Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons



Resum || El que es vol explorar en aquest article és l'evolució romancera del subjecte que es pensa a si mateix com a basc, des de la seva aparició textual, a l'Edat Mitjana tardana, fins avui en dia. Es vol posar al descobert la funcionalitat de la identitat nacional, fent una lectura ideològica de la producció literària i una lectura literària de la ideologia política. Darrera l'essencialisme romàntic, l'anti-essencialisme modern i tots els esforços de combinar o superar aquestes dues formules hi ha, al cap i a la fi, un actor pragmàtic amb capacitat reflexiva que construirà o deconstruirà els discursos segons les necessitats de l'ocasió.

Paraules clau || Subjecte basc | Novel·la basca | Essencialisme | Modernitat.

Abstract || The goal of this article is to study the fictional evolution of the subject who thinks himself Basque, from its appearance in the late Middle Ages to the present day. In making an ideological reading of literary production, and a literary reading of political ideology, we wish to highlight the functional nature of national identity. Behind romantic essentialism, modern anti-essentialism, and every attempt to overcome or combine these two formulas, we eventually find a pragmatic player with a reflective capacity who will build or deconstruct a speech, according to the needs of a given time.

Keywords || Basque Subject | Basque Novel | Essentialism | Modernity.

0. Introducció

A aquest article podríem haver-li posat per títol «l'evolució del subjecte romancer basc», però, al final, ens hem estimat més titular-lo «l'evolució romancera del subjecte basc», perquè és una formulació més oberta, més flexible per al que pretenem mostrar. Perquè no pretenem limitar-nos a la història de la novel·la, ni parlar només de literatura. Per què? Perquè en els discursos polítics –en algunes fases de la història de la mà de la literatura, i en altres competint amb ella– es defineix i redefineix incessantment el subjecte nacional. I perquè, en la nostra opinió, la definició que prové de l'esfera pràctica de l'activitat política podria ser tant romancera com la de la literatura.

1. L'origen del subjecte basc, lluny de la literatura

Per a començar concretant l'assumpte, heus aquí la definició minimalista del subjecte basc que utilitzarem d'ara endavant: el subjecte que es pensa o es problematitza a si mateix com a basc. La història del subjecte basc no comença, és clar, amb la història de les novel·les en llengua basca, ni té els seus límits en elles. Sabem que durant el sorgiment renaixentista dels estats-nació i fins el segle XVIII, els apologistes van utilitzar un tipus concret de definició de la identitat basca, sense objectius nacionalistes. A les ciutats de Castella, amb l'objectiu de protegir els interessos i la posició privilegiada del lobby basc, es va crear un concepte força paradoxal del concepte de euskaldunitat: el subjecte basc era extremadament espanyol (segons la tesi tubalista, els bascos van ser els primers pobladors d'Hispania), precisament perquè no era espanyol (és a dir, perquè no era com la gent castellana d'origen *barrejat* que controlava les terres de la vella Hispania de manera imperialista). Per tant, van treballar com a bascos al servei de l'universalisme catòlic imperialista dels reis de Castella, protegits per la seva basquitat però, al mateix temps, limitats per aquella euskaldunitat paradoxal i convertits en eterns sospitosos (atès que aquella definició de la identitat estava fonamentada en la diferència).

Sabem, d'altra banda, que l'últim alè del sobirà regne navarrès va ser humanista-protestant i, en aquest cas, no com en l'anterior, l'escriptura en llengua basca apareix lligada a la modernitat de l'època. La basquitat, segons Etxepare i Leizarraga, es limita únicament a la llengua basca, i el basc no es més que una llengua que encara no s'ha desenvolupat prou i que té la moderna ambició homologadora d'assolir el grau de les grans llengües. En aquests autors no existeix el pensament de la diferència, com tampoc existeix en Axular i Oihenart, al segle XVII (de fet, Oihenart, en la seva obra *Notitia utriusque Vasconiae*, va mostrar-se contrari al pensament

mitològic diferencialista dels apologistes i va fer un ardu treball de desmitificació).

Pel que fa a la literatura, és ben sabut que durant aquells primers segles la producció va ser escassa. I els pocs assajos literaris que coneixem van ser escrits imitant la modernitat literària de l'època, és a dir, amb voluntat homologadora: la poesia d'Etxepare està molt a prop de les inquietuds humanistes de la reina i escriptora Margarita (que també alternava en les seves obres la religiositat i l'amor terrenal, i lloava les dones, seguint l'ideari del pensament humanista) i els manuscrits de Lazarraga segueixen el model de novel·la pastoral que era moda a l'Europa del segle XVI. Leizarraga, no cal dir-ho, l'únic que va fer fou seguir el model establert per Luter i, per mitjà de la traducció, va oferir el Nou Testament de la Bíblia en una novena llengua. També sabem que el gènere i els temes de les obres d'Axular no són originals, sinó que formen part d'una llarga llista dels llibres ascètics. I què podem dir sobre la refinada poesia d'Oihenart? Que el seu deu ser, segurament, l'assaig literari en llengua basca més seriós, però basat, principalment, en l'adaptació del model poètic europeu contemporani. Podem resumir-ho en una sola frase: els nostres escriptors d'aquella època no pensaven que la literatura havia de tenir o de reflectir res d'especial o de diferent. *Ergo*, fins aleshores, el subjecte basc de la producció literària és basc únicament perquè parla basc, i en el seu desig d'homologació i d'universalització, no es suma al subjecte diferen(cia)t inventat pels apologistes.

2. El subjecte basc, heroi de la literatura, de la mà del romanticisme

La ideologia romàntica va transformar aquella situació i el subjecte basc diferen(cia)t dels apologistes es va convertir en heroi i protagonista quasi únic de la literatura basca. Johann Gottfried Herder, el principal ideòleg del moviment pre-romàntic i pre-nacionalista *Sturm and Drang* i el pare espiritual del despertar de les nacions d'Europa, en la seva obra *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-1791), encoratjava als bascos a crear una literatura, seguint el model que va inventar l'escocès Mc Pherson, és a dir, fent renéixer els vestigis més antics i arcaics de la identitat nacional (si no trobaven vestigis, havien d'utilitzar l'engany). I en aquella crida Herder va mencionar Larramendi, el nostre últim apologista: «tant de bo aparegués un segon Larramendi que fes amb els bascos el que va fer Mc Pherson» (Herder, 1784-1791: 161). Cal recordar aquí que Herder va crear el relativisme cultural i que va assignar a cada nació un *volksgeist* fonamentat en la seva llengua, fent derivar d'aquell esperit nacional el seu orgull i la semblança amb

els altres. Per tant, al model de l'universalisme imperialista (tant de l'universalisme catòlic de l'imperi espanyol, com de l'universalisme individualista-burgès de la república francesa), se li va contraposar un pensament pluralista, en el qual totes les nacions, per petites que fossin, tenien el seu lloc en el concert universal, perquè totes eren diferents. D'aquell pensament prové, naturalment, la responsabilitat de desenvolupar i estudiar a fons la diferència nacional (basada en la llengua i en la cultura popular), mitjançant, entre d'altres, l'activitat literària i filosòfica.

La primera obra literària escrita en llengua basca seguint aquest nou (modern?) model culturalista basat en la diferència nacional és, sens dubte, *Peru Abarka*, de Mogel. Herder deia que el fonament de la nacionalitat era la llengua –amb la voluntat de promoure la unificació d'Alemanya, que en aquell temps estava dividida–, i Peru apareix com guardià i lloador de la llengua basca, i també com un personatge que proclama, per mitjà de la llengua, la unificació nacional (va fer veure al ciutadà Maisu Juan que els amics que té a Iparralde i a Gipuzkoa –Txorgori i Joanis– no són estranys, i va convertir la llengua basca en el ciment de la nacionalitat). Herder deia que els autèntics representants de la nació eren els pagesos (perquè el cosmopolitisme desnacionalitza les elits) i Peru va donar forma corpòria a aquesta autenticitat mostrant que les seves saviesa i sensatesa nacionals les havia adquirit a la «Universitat Rural». Peru Abarka és el personatge ideòleg que va fer el camí senyalat per Herder, l'autèntic representat del *volksgeist* basc, l'heroi protonacionalista de la diferència cultural basca. Peru ens ofereix una imatge independent i alegre del subjecte basc diferenciat, del que encara emana la fragància positiva de l'*Aufklärung*. De fet, els furs encara són vigents i la aristocràcia basca dels entorns rurals encara és posseïdora del lideratge de la vida econòmica i social.

Com veiem, *Peru Abarka* no és un exemple més de l'anacronisme literari basc, en contra del que s'ha pensat durant molt temps. L'obra de Mogel no pot ser més contemporània. Potser no ho és des d'una perspectiva literària, però sí, al menys, des d'una perspectiva ideològica. El que passa és, precisament, que el fet de ser ideològicament capdavanter fa que es deixi de competir per aconseguir l'homologació moderna en la vessant literària. Atès que la cultura basca és *diferent*, no té cap lògica imitar la literatura produïda per els països literàriament més avançats. Al contrari, la perspectiva herderiana promou allunyar-se tot el possible dels models literaris elitistes i cosmopolites de l'elit europea afrancesada. I l'humus d'aquella resurrecció literària va ser la tradició popular (la literatura oral, el folklore). Els filòlegs (forans i nadius) i els escriptors van treballar junts per a donar a la literatura basca un color nacional propi. Aquest procés va finalitzar un segle després, amb l'article «Quelques règles de la prosodie ou art poétique basque», publicat

per Gratien Adema «Zalduby», on es diu que els poetes bascos (evidentment, els pagesos analfabets) porten a la seva sang la singularitat prosòdica de la literatura basca, i que no han hagut d'aprendre res.

Aquest model diferencialista, però, va anar agafant un color més difús a mesura que avançava el segle XIX. Com sabem, l'economia, cada cop més industrialitzada, va caure en mans de les forces burgeses liberals foranes, i els territoris bascos d'Hegoalde van perdre la seva autonomia jurídica i simbòlica. L'heroi del *volksgeist* basc, el nostre pagès autèntic, ja no és independent ni sobirà. En aquest context modificat, podem considerar que la primera impressió de *Peru Abarka*, la de 1881, equival al *Don Quijote* reescrit per el famós Pierre Ménard de Borges. És a dir, els editors carlistes nostàlgics de finals del segle XIX van «reescriure» l'obra de Mogel i, al incorporar-ho en el nou context, li van donar un significat diferent (totalment reaccionari). *Peru Abarka* va deixar de ser la criatura alegre, optimista i democràtica de l'*Aufklärung* alemany i es va convertir en la veu retrògrada del carlisme decadent; així va començar el persistent malentès sobre aquella obra paradoxalment moderna.

El subjecte basc de les novel·les de Txomin Agirre és la versió arraconada, amenaçada i ressentida del personatge de Peru Abarka. El subjecte basc ja no és el centre del seu món, s'ha adonat que s'ha convertit en ciutadà perifèric. El fet d'adonar-se de que forma part de la perifèria li crea ressentiment, i el ressentiment li provoca odi envers la modernitat urbana liberal i fòbia a l'estranger i la barreja. Segons Peru Abarka, el basc urbanitzat Maisu Juan era recuperable (i, per això, encara es considerava simpàtic); en canvi, el basc urbanitzat de *Kresala* i *Garoa* (l'indià Egurbide, per exemple) era una «mala herba» que s'havia d'arrencar. La crispació de la identitat cultural nacional fonamentada en la diferència era evident, i el subjecte romancer basc va arribar a un *impasse*. L'evolució del pastor Joanes és una evolució melancòlica.

3. Del subjecte romàntic al subjecte nacionalista modern, fugint de la melancolia

Aquest mateix *impasse* és el tema principal de *Ramuntcho*, l'obra de Pierre Loti publicada l'any 1897. Però, a diferència de les obres d'Agirre, aquí l'*impasse* s'accepta, es reconeix, i, a més, per comprendre-ho es construeix una hipòtesi molt interessant: la melancolia del subjecte basc pot provenir del seu doble origen. Ramuntcho, tot i que es creu basc i únicament basc («ni espanyol ni francès», tal com li diu a Gaxuxa, la seva xicota, quan aquesta li menciona el servei militar), sospita de la seva essència verdadera:

descobrirà dins seu un secret que li impedeix fusionar-se per complet amb el seu caràcter basc essencialitzat. El seu pare no és basc, sinó francès. La seva natura, per tant, és híbrida. Si haguéssim d'utilitzar la terminologia d'Oteiza, diríem que Ramuntcho és un basc amb dues ànimes. Té ànima basca, però també porta dins seu, li agradi o no, l'ànima moderna (l'latina o occidental, la de l'imperi).

Aquesta pot ser una de les possibles interpretacions de la novel·la de Loti: la filiació híbrida de Ramuntcho és una metàfora de l'origen forà de l'idea de la essència basca. És a dir, que el *volksgeist* basc –per bell que sigui– és un monstre fabricat com a conseqüència de la fecundació d'una mare basca per un pare estranger (europeu). I ja sabem quin protagonisme van tenir els romàntics europeus en el desenvolupament del sentiment essencialista dels bascos. Loti voldria creure en el mite essencialista que s'està creant, voldria aconseguir enganyar-se a si mateix, però sap, en el fons, que és mera literatura, que el pare del mite és francès (que, al capdavall, Loti és l'autèntic creador d'aquella euskaldunitat). Des del punt de vista intradiegètic, és notable que Ramuntcho continua creient en el mite basc (malgrat que ha descobert la figura oculta del pare), i que la seva melancolia no prové de la pèrdua de fe en el mite essencialista. Al contrari, s'enfonsa en la melancolia perquè li neguen el dret de viure dins del mite (els propis paisans, perquè és híbrid, no suficientment castís).

Podem concloure que Loti està anunciant, sense voler-ho, l'aparició del subjecte basc modern. El que representa Ramuntcho és un subjecte dividit, per al qui la figura del pare –que en el pensament psicoanalític representa la llei i l'ordre simbòlics– està lligada a França o Espanya, a estats imperialistes no-bascomparlants, i la figura de la mare basca (la mare Terra), en canvi, a la part regressiva de la seva identitat. La part de la mare és regressiva, perquè el lligam patològic amb la mare manifesta el desig de viure perpètuament en la infància. L'atracció excessiva de Ramuntcho envers la mare Terra es l'atracció cap a alguna cosa que és tabú, precisament perquè el tabú és l'objecte de desig esdevingut inconscient, el causant de totes les transgressions polítiques futures.

Ramuntcho no li perdonava al pare el fet d'haver abandonat la mare després d'haver-la deixat embarassada. El pare absent és l'Estat, que va seduir la mare, que va conquerir la *màtria* i després la va deixar sola amb el fill híbrid-bastard. El fill és bastard perquè l'Estat no el vol reconèixer, perquè reconèixer la paternitat suposaria igualar el rang del fill al del pare. La *màtria* se sent traïda perquè per a l'Estat és desitjable només com a objecte de la mirada costumista romàntica, i no com a subjecte independent del mateix rang. Per tot això, la mare de Ramuntcho mai es perdonarà el que va passar amb aquell home francès. Ramuntcho decideix cremar les cartes del pare

que revelen la veritat de la seva identitat híbrida i això li fa recuperar la pau interior. Creia que «mitjançant aquella execució de menyspreu [l'execució simbòlica del pare] havia purificat el record de la mare, i també pres venjança, i que estava retrobant la dolça veneració que sentia cap a ella» [la traducció és nostra]. Desafortunadament, la naturalesa híbrida de Ramuntcho va tirar per terra les seves intencions de celebrar una boda endogàmica, perquè els seus paisans no van veure amb bons ulls que una noia nativa es casés amb un noi híbrid-bastard. Per això, malgrat que estimava la *màtria* infinitament, Ramuntcho no va poder continuar a Euskal Herria i va marxar a Amèrica, va renunciar l'amor edípic envers la mare Terra (la seva mare i la jove Gaxuxa). En l'esquema mental que ens ofereix la novel·la el més important no és, potser, la doble ànima del subjecte basc, sinó la disputa entre aquestes dues ànimes i la distribució de papers. L'ànima basca és, com no, femenina i, per tant, subalterna; i l'ànima francesa, en canvi, masculina i dominadora.

Ramuntcho tenia una tercera opció, però no se li arriba a ocórrer: la del nacionalisme. Si hagués arribat a formular un nacionalisme polític –pel camí de Sabino, contemporani seu– hagués venjat la mare, l'hagués fet passar (elevant) d'objecte a subjecte, hagués omplert el lloc buit del pare i convertit la *màtria* en nació. Al mateix temps, hagués fet un homenatge paradoxal a l'esperit del seu pare francès, obeint la Llei, prioritzant el model abstracte de l'Estat; això sí, sempre que l'Estat fos basc. Ramuntcho és, pel que sembla, un subjecte romàntic tardà a la vora del nacionalisme. Un subjecte basc en transició a la modernitat nacionalista.

El subjecte basc que concep i conceptualitza Sabino Arana a la fi del segle XIX és, per tant, un Ramuntcho melancòlic-edípic rebel·lat. Però també la versió ressentida i amb els mateixos odís i fòbies de Peru Abarka de les novel·les de Txomin Agirre. Arana, amb esperit guerrer (potser recordant els atacs d'antany a les ciutats bandoleres) ordena al pagès basc que porta dins (a la seva ànima basca) que torni a adquirir el poder, per a fer fora els maquetos (l'ànima latina-occidental), per a recuperar els valors fonamentals (la sang, la catolicitat i, en menor mesura, la llengua basca) i fer de la masia el palau-fortalesa de la nació. Sabino era un burgès decadent (un *dilettante* que vivia malgastant la fortuna del seu pare) i va voler dur a terme una regeneració personal casant-se amb una pagesa de sang pura. Sigui mitjançant la creació de la ideologia nacionalista, sigui casant-se amb Nikole Atxika, Sabino vol oferir al subjecte basc una paternitat basca, per a fer desaparèixer la melancolia que li provoca la divisió de l'ànima. En cas que les dues ànimes, tant la femenina com la masculina, fossin basques, la dominació masculina deixaria de ser problemàtica. Amb aquest objectiu, utilitzarà la seva part impura (la urbana, la que no parla basc), d'una banda, per a donar una educació burgesa a la seva promesa (per a convertir el món

rural en actor del món modern no-bascoparlant, per a homologar Nikole com a dona moderna); i d'altra banda, per a oferir a la màtria basca la part masculina, i posar-la a la disposició dels bascos, per mitjà de la reivindicació de l'Estat.

Reivindicant la necessitat de l'Estat que encara està per aconseguir, Sabino col·loca l'edat d'or de l'euskaldunitat en el futur, i fa una revolució copernicana en el pensament basc. El pensament basc, en endavant, serà utòpic, i no nostàlgic. A més, del desig de Sabino de formar un Estat deriva una segona revolució (no tan copernicana perquè, en el fons, suposa retornar al camí dels humanistes bascos del Renaixement): la necessitat d'Estat significa pujar al «nivell dels altres», homologar-se amb les altres nacions modernes. Si fusionem aquestes dues revolucions –mirar cap al futur i expressar el desig d'homologació amb les nacions modernes–, veurem que ha sorgit un subjecte basc modern. La paradoxa de Sabino, per tant, és aquesta: haver posat el subjecte basc rumb a la modernitat partint d'un existencialisme romàntic profundament reaccionari.

El subjecte basc de transició apareix reflectit fidelment en la poesia de Lizardi; i el poema «Bultzileiotik» és molt representatiu. El jo poètic d'aquest poema viatja en un tren que és símbol de la modernitat, d'una zona rural a la ciutat, venerant la figura romàntica del pagès i alhora acomiadant-se d'ella, perquè el mena la «necessitat d'allà baix» (la de la ciutat, la del món modern). Aquest subjecte originàriament romàntic que s'ha convertit al nacionalisme sap que per a que l'euskaldunitat sobrevisqui haurà de fer front al desafiament homologador de la modernitat lluitant en el seu terreny. No obstant això, no vol tallar del tot el cordó umbilical que el lliga a la mitologia romàntica. Sortir a la modernitat és tan agredolç com sortir del ventre de la mare Terra, tan dolorós i agradable com un part.

4. L'època iconoclasta del subjecte basc i la constitució de l'heroi modern

Dècades més tard, els escriptors que van posar en marxa la novel·lística basca moderna van reconèixer i pagar el deute amb Sabino, implícitament i per mitjà de l'al·legoria. Amb Mirande i Saizarbitoria, sobre tot, podem dir que la figura de Sabino es va convertir en el que era Napoleó per en Julien Sorel de *Le Rouge et le noir*: un model insuperable d'heroisme i el principal al·licient de la imaginació romàntica. Podem dir que Sabino Arana ha estat la matriu del personatge romàntic modern de la literatura basca del segle XX, igual que Peru Abarka va ser un personatge basc paradigmàtic del segle XIX. La figura mítica que ha estimulat la imaginació romàntica de la gent nacionalista (tant dels escriptors com dels membres

d'ETA). Un home que ha fet front, ell sol, a l'imperi espanyol, que ha estat empresonat i que ha pagat el nacionalisme amb la mort. Moltes de les obres de Ramon Saizarbitoria tracten només d'això: la atracció irresistible envers la *imitatio vita sabino aranae* i, alhora, la incapacitat desesperant. En la majoria de les històries de Saizarbitoria hi ha la figura del pare caigut; caigut, justament, perquè no ha estat capaç d'arribar al nivell de sacrifici de Sabino, perquè no ha sabut oferir a la *màtria* la masculinitat basca. Perquè ha deixat governar la casa a l'ànima latina-occidental que porta dins seu. I el fill saizarbitorià, en el seu caràcter neuròtic, el conformen el fracàs, la covardia i la falta de coherència i d'heroïcitat del pare. Aquest esquema psicològic condicionat per la llarga ombra de Sabino el veiem contínuament en les obres de Saizarbitoria (l'exemple més paradigmàtic i explícit és el de l'obra «Asaba zaharren baratza», però també apareix en «Bi bihotz. Hilobi bat», *Hamaika pauso*, *Ene Jesus* i *Bihotz bi*). *Ehun metro* (1974) és, possiblement, una excepció, perquè el personatge principal s'apropa molt al nivell de sacrifici de Sabino.

D'una manera més al·legòrica, l'obra *Haur besoetako*a (1959) de Mirande està estretament relacionada amb l'hagiografia nacionalista de Sabino. El personatge masculí de Mirande és un burgès que odia la burgesia, que està disposat a arribar fins a l'autodestrucció per a poder viure el seu ideal anticonformista. Igual que Sabino amb la seva esposa Nikole, el personatge burgès de Mirande fa de pigmalíó amb la seva fillola, malgrat que a la gent aquesta relació li sembli antinatural (és ben sabut que els coneguts de Sabino no veien amb bons ulls que es casés amb una camperola). Sabem, també, perquè Mirande l'hi va explicar a Txomin Peillen, que la noia de la novel·la és una metàfora de la llengua basca i l'euskaldunitat. Mirande li dona una educació elitista a la fillola per a mostrar-nos que cal treure els bascos i la seva «llengua infantil» (utilitzant els mots d'Unamumo) de la infància, per posar-los al món, com proclamava Sabino, per a que surtin de la intra-història i entrin en l'escena política de la Història, en el món de les nacions adultes.

No és casualitat que els primers tres personatges romancers masculins de la història de la nostra literatura –Leturia de Txillardegui, el padrí de Mirande i el protagonista d'*Ehun metro*– tinguin per objectiu la mort. Aquests tràgics finals simbolitzen la incapacitat i l'aporia (la obligació de morir per a poder complir el destí modernitzador) del subjecte modern i independent basc de Sabino. La realitat hi és (per una banda, el franquisme; i per l'altra, la república francesa monocultural fonamentalista), ferma i impassible, obstacle o *skandalon* del desig utòpic del subjecte basc. El subjecte basc no pot agafar el lloc del pare no-basc, no pot alliberar la mare. Així i tot, gràcies a l'aportació de Sabino (o per culpa de la seva aportació, segons es miri), el personatge romancer basc ha passat de la passivitat melancòlica a la tragèdia.

Leturiaren egunkari ezkutak (1957) dóna començament a l'època iconoclasta de la novel·lística basca, en el sentit més literal de la paraula iconoclasta: trencar la icona. A diferència dels poetes de la generació anterior, Txillardegi, Mirande i Saizarbitoria expulsen del territori literari la representació d'allò que és rural (i, per tant, del subjecte romàntic basc essencialitzat). La producció literària moderna d'aquells anys és radicalment urbana: les històries estan ambientades en la ciutat i, en comptes dels dialectes, es fa servir un neo-basc pre-unificat. Atxaga, anys més tard, denominarà allò la negació de la muntanya (veure «Euskal narratibaren arazoak», *Jakin*, 1982). Derrocada la icona del pagès basc, el subjecte basc modern es veu en la situació de respondre preguntes sobre la seva naturalesa –què sóc, si no sóc un pagès icònic amb essència?, i, encara més: sóc alguna cosa?–. El dubte existencial de Leturia no és més que això. Txillardegi és, de naixement, un petit ciutadà burgès deseuskaldunitzat, un basc sense consciència que només coneix *modèrnia*. Si Leturia fos l'*analogon* ficcional de Txillardegi, què podria simbolitzar l'amor i el compromís –el casament– amb Miren? Podria representar la relació mantinguda durant la primera fase de la seva euskaldunització amb el nacionalisme tradicional –amb el sabinisme de fonaments romàntics i essencialistes–. Txillardegi-Leturia intenta recuperar les seves arrels basques –la seva essència– casant-se amb Miren. Però aviat s'adona que el casament no espanta el seu dubte existencial, no fa desaparèixer el seu sentiment de buit identitari. Txillardegi sap que el *volksgeist* romàntic no és més que un mite. Què li queda, doncs, a Leturia després de prendre consciència? El buit. Al ulls de la modernitat, el subjecte basc no existeix, és un buit. Per això decideix suïcidar-se. La literatura sola no pot resoldre aquest problema, la literatura sola no és capaç de treure el subjecte basc modern d'aquest *impasse*. Si vol existir, el subjecte basc haurà de fer-se present a *modèrnia*, haurà de ser visible, tenir una veu. La figura romàntica essencial dirigia el subjecte basc cap a la subalternitat estructural, i per això es va abandonar. Però, com substituir-lo? Dos anys després del suïcidi de Leturia Txillardegi va participar en la creació de l'organització ETA. Mirande també va fer una crida en favor de la lluita armada. Saizarbitoria, pocs anys més tard, va fer del membre d'ETA (del subjecte modern des-romantitzat) un personatge central i emblemàtic de la literatura basca, en la novel·la *Ehun metro*. Al llarg del segle XIX, el subjecte basc va passar de la literatura (del romanticisme) a la política (al nacionalisme), i ara tornava de la política a la literatura (modernitat). *La boucle est bouclée*. La literatura basca es pot posar de nou en marxa, té alguna cosa que explicar, té un nou subjecte romancer: el nacionalista modern des-essencialitzat. Per llarg.

5. El subjecte basc postmodern i l'autonomia de la literatura

Després dels temps heroics, però, venen temps de desil·lusió i depressió. La fi del franquisme dona un espai real (institucional) al subjecte polític basc modern perquè faci el seu camí. En aquell nou marc, la funció social de la literatura va canviar, per força. És impossible continuar mantenint l'*ethos* d'escriptor compromès. La política basca nacionalista professionalitzada ja no necessita de l'ajut dels escriptors, a diferència de la fase històrica anterior. Els escriptors deixen de ser l'avantguarda del procés de constitució del subjecte polític basc. Se senten marginats, inútils. Atxaga col·loca aquell sentiment d'inutilitat en l'origen de la creació de l'univers d'Obaba. En un passatge del llibre *Obabakoak* («Nou paraules en honor del poble de Villamediana...»), el seu *alter ego* narrador reconeix que ha hagut de marxar de la ciutat per culpa de la depressió. La depressió és la denominació moderna de la melancolia romàntica. I no ens ha de sorprendre que l'escriptor modern inutilitzat trobi empara i consol en la Muntanya, en l'ambient rural, en el passat, en el paisatge del subjecte basc premodern. L'escriptor basc havia de tornar a la infància romàntica de la nostra literatura, per a ressorgir. Atxaga proposa fer un pas enrere, oblidar el subjecte basc modern i començar de nou des de *Ramuntcho*, des del subjecte basc melancòlic modelat per el romanticisme... però amb un punt de vista nou, un punt de vista anti-romàntic.

El portaveu d'aquella proposta va ser Esteban Werfell. Molts contes d'*Obabakoak* són palimpsestos literaris, i «Esteban Werfell» no és una excepció. Aquest conte és una reescriptura de la novel·la *Ramuntcho*, on Atxaga parla una altra vegada de les dues ànimes del subjecte basc i posa de nou en escena el que va ser negat en l'època iconoclasta. A l'igual de Ramuntcho, Esteban Werfell és un nen nascut fruit d'una relació il·legítima i el seu pare és foraster. La mare, en canvi, en tots dos casos és del poble i de família humil. A causa d'això, el personatge té un estatus especial al poble i viu mig expulsat. En les dues històries se'ns presenta una societat tancada i impermeable, on, gràcies precisament a aquest tancament (o per culpa d'aquest tancament, un altre cop), els valors i les tradicions es transmeten de generació en generació (en el conte «Esteban Werfell» la flama del ciri que mai s'apaga és el símbol d'aquesta eternitat essencialitzadora). Fins aquí, les similituds entre les dues diegesis. D'ara endavant les diferències i, per tant, la reescriptura creadora de l'obra de Loti.

Esteban no viu amb la seva mare, que va morir fa temps, sinó amb el pare. Aquí, per tant, la figura absent és la de la mare. I potser per això troba difícil Esteban estimar la *màtria* de manera romàntica,

fusionar-se amb el món costumista. Desitja integrar-se, però no pot. Li manca el lligam afectiu amb l'Euskal Herria tradicional. El pare, enginyer alemany, podria ser l'antítesi del pare de Ramuntcho: no ha estat mai enamorat d'una imatge idealitzada d'Euskal Herria, sinó d'una dona concreta, la mare d'Esteban (recordem que Loti, l'escriptor, en sintonia amb el deliri sabinià, va engendrar un nen amb una dona basca perquè volia tenir un hereu de raça basca). Aquest pare il·lustrat, que és la veu de l'ànima occidental del subjecte basc, farà tots els possibles per a que Esteban no caigui a la trampa identitària romàntica, i es convertirà en un pigmalíó ocult i manipulador (a semblança del padrí de la novel·la de Mirande) amb l'objectiu de transmetre els valors moderns al seu fill. Fins a aquest punt, doncs, el pare alemany il·lustrat d'Esteban es mostra afí als heterodoxes de la postguerra.

El que succeeix després, però, ens porta a un altre lloc. L'enginyer Werfell, utilitzant una presència femenina –Maria Vöckel, la noia inventada que ve a compensar l'absència de la mare–, aconsegueix allunyar el fill d'Obaba. Esteban, malgrat que al final del conte li perdona al pare l'ardit, s'adona de que allunyar-se d'Obaba té un preu: no tenir arrels, no tenir *màtria* (ser un amàtrida), viure en la melancolia derivada de l'aridesa de *modernia*. Obaba és l'altre nom per a la nostàlgia que pot sentir l'amàtrida. És el que denuncia Atxaga en el seu article «Euskal narratibaren arazoak», que els escriptors moderns iconoclastes (els de la generació dels heterodoxes) ens han mutilat una part del nostre caràcter, i ens han condemnat a viure en una modernitat rígida, abstracta i racionalista (la del nacionalisme socialista revolucionari i del basc unificat), on la literatura viu dominada per la política. Proclama que és l'hora de recuperar l'hàbitat natural del subjecte basc romàntic, la Muntanya, i també de recuperar la fantasia (veure «Literatura fantastikoa», un altre article d'Atxaga, de 1982).

Malgrat tot, la Història, a pesar que a vegades trontolla, mai fa passes enrere, i tornar a la Muntanya no suposarà tornar a la perspectiva essencialista del romanticisme. Al contrari. Obaba és un pur palimpsest del costumisme literari basc, però mai es contempla aquest món amb mirada nostàlgica. Obaba, de ser alguna cosa, és la versió monstruosa d'Arranondo, de Txomin Agirre. Obaba és una distòpia, una crítica àcida del mite romàntic basc; però no una crítica moderna (com la que podria fer el pare d'Esteban), sinó una crítica postmoderna. El món d'Obaba és la crítica d'un escriptor que està tan enfadat amb la modernitat com amb el romanticisme. Seguint la tendència iconòfila, recicladora i omnívora del postmodernisme, l'escriptor basc postmodern ve a fer les paus amb el *volksgeist* del costumisme –i dona per finalitzada l'època iconoclasta de la nostra literatura–, però per a utilitzar-lo com mer ítem literari, és a dir, sense la seva càrrega ideològica literària, i sense invalidar les

aportacions desmitificadores que ha fet la modernitat. La melancolia del subjecte basc que simbolitza Esteban Werfell no és, per tant, com la de Ramuntcho. Werfell no ha cregut mai en el mite romàntic basc (el seu pare va impedir que es contaminés amb aquella creença, quan era petit), i la seva melancolia deriva, precisament, de la impossibilitat de la fe. En canvi, la melancolia del subjecte d'Atxaga, en *Obabakoak*, és doble, perquè el narrador ha perdut inclús l'esperança que van posar les generacions anteriors en la *modèrnia* nacionalista (un altre frau de la modernitat és la Gran Narració). Aleshores, el subjecte postmodern d'Atxaga creu en alguna cosa? Creu en la literatura universal, en les conseqüències humanitzadores de la literatura i en l'universalització utòpica de la literatura basca, que pot donar a la llengua basca (al ciutadà basc) el que no ha aconseguit la política: visibilitat i homologació. Aquesta creença té una conseqüència: no es pot dir que el subjecte d'Atxaga (el narrador principal de *Obabakoak*, el que vol fer sortir al món la llengua basca amb l'ajut de la biblioteca universal i el plagi) és del tot postmodern. La postmodernitat es defineix tenint en compte la pèrdua de la fe que es pot tenir en les grans narracions, i el subjecte d'Atxaga creu en la gran narració salvadora de la literatura universal, de fet, d'una manera molt moderna.

La consagració espanyola i internacional d'*Obabakoak*, a partir de 1989, va empènyer els escriptors a distanciar-se encara més del discurs polític nacionalista basc, els va embravir per a portar el procés d'autonomització fins a l'extrem i per a tirar endavant la lluita per a passar de l'al·legoria neorrural al realisme. *Gizona bere bakardadean* va ser la primera obra desencantada que va donar el pas explicitador, però el cim literari d'aquella tendència va ser *Hamaika pauso* (1995). El tema d'*Hamaika pauso* és l'escissió interior del subjecte basc modern (el moment d'autonomització en que es separa la literatura de la política). El personatge Daniel Zabalegi representa el subjecte basc modern (encara) íntegre (o simple) anterior a l'autonomització, de l'època de Txillardegí. És al mateix temps militant i escriptor, i aquestes dues facetes són inseparables. Malgrat que Zabalegi no és escriptor per vocació, quan està a punt de morir com a conseqüència del seu compromís extrem, la novel·la ens explica que es converteix d'alguna manera en escriptor, encara que la seva obra literària es limita a una rúbrica cada cop més elaborada. Aquesta pseudo-obra literària, com no, ens porta a la memòria el poema d'Aresti «Nire izena» (el meu nom): «nire izena nire izana da», «ez naiz ezer ez bada naizena» (el meu nom és el meu ésser, no sóc res si no sóc el que sóc). La pobresa de l'obra literària de Zabalegi al·legoritzaria el subdesenvolupament de la literatura basca de la fase moderna-nacional, igual que el seu militarisme amateur representaria la immaduresa i la ingenuïtat de l'esfera política. Tanmateix, la novel·la ens ofereix un relat èpic de la divisió del subjecte modern. Des d'aquest punt de vista, es pot

comprendre que el membre d'ETA Ortiz de Zarate i l'escriptor Iñaki Abaitua són els resultats autonomitzats de la divisió de la figura de Daniel Zabalegi. Aquesta autonomització se'ns mostra lligada a la preparació: Ortiz de Zarate ja no és un amateur, sinó un militant cruel i despietat. De la mateixa manera, Abaitua no es un escriptor amateur, sinó un Kafka basc (és el sobrenom que li posen els amics) que ja forma part de la sofisticació de la *Nouveau roman*. I, a la seva manera, Abaitua és també despietat (ens ho deixarà clar al final de la novel·la). Abaitua, provocant intencionadament la mort d'Ortiz de Zarate, dona l'últim pas del procés d'autonomització de la literatura basca.

6. L'època mercantil i el subjecte basc ineludible

Nogensmenys, aquesta autonomització, en la dècada dels 90, s'ha de pensar juntament amb (lligada a) un altre procés: la internacionalització de la literatura basca, generalment condicionada o mediatitzada (en tots els sentits de la paraula) per la intermediació de l'esfera literària espanyola. L'exportació, per mitjà de les traduccions, ofereix nous espais simbòlics als escriptors bascos, els obre el camí cap a la potencial universalització. La conseqüència temàtica directa d'aquestes noves oportunitats comercials és l'evolució no-tràgica del subjecte romancer basc. S'han acabat els suïcidis. Els personatges dels autors bascos que es tradueixen i s'obren a altres idiomes ja no es suïciden. L'aposta autonomitzadora de la literatura (sigui moderna o postmoderna) ja no és suïcida. Per què? Perquè als escriptors bascos els esperen altres lectors potencials; si per cas els nadius els fallen, no els perdonen el seu posicionament no-compromès, la seva aposta en favor de l'autonomia artística. En altres paraules: el trapezista ja no fa acrobàcies sense xarxa.

Amb tot, no podem oblidar que els lectors bascos –a mesura que va proliferant l'oferta literària en llengua basca– van madurant, és a dir, que la seva libido de lectors està cada cop menys lligada a motivacions polítiques o extraliteràries. El resultat d'aquest canvi normalitzador és l'aparició de la literatura de consum –principalment de gènere (thriller, ciència ficció i el *chick-lit* o la literatura per a dones no-feminista)–, on el subjecte basc ja no hi és (o on l'euskaldunitat ja no és problemàtica, sinó un component implícit «evident»). Tanmateix, aquest tipus de literatura encara és minoritària entre nosaltres, és més comuna la literatura a mig camí, una literatura on el subjecte basc no és completament absent i on el tema principal és, justament, la dificultat de suprimir-lo del tot. Això passa, per exemple, en el paradigmàtic *Ezinezko maletak* (2004), de Juanjo Olasagarra. El protagonista, Carlos, de jove va ser un subjecte basc modern, però d'adult decideix treure's del damunt aquella càrrega i

donar prioritat a la part homosexual de la seva naturalesa diversa. Però li resulta impossible dur a terme el seu objectiu, perquè la colla d'amics se li aferra fins a la mort (i més enllà), defensant que és també subjecte basc, en contra de la seva voluntat. Es pot dir el mateix de la literatura (post)feminista de les dones (des de Urretabizkaia i Itxaro Borda fins a Eider Rodriguez, sense oblidar-nos d'Uxue Apaolaza), que és una literatura de transició, una literatura que no arriba a fer desaparèixer completament el subjecte basc (i que potser no el vol fer fora del tot, sinó separar-lo una mica del centre de la novel·la i el personatge principal, amb la intenció d'alliberar-se del fallogocentrisme nacionalista).

Gran part de la literatura d'Iban Zaldia gira al voltant de la constatació irònica d'aquesta impossibilitat de fer desaparèixer el subjecte basc. L'euskaldunitat és, ens agradi o no, la millor arma (i la única?) que tenim per a fomentar l'interès dels lectors tant del país com de fora, i estem condemnats a parlar d'això. Com és impossible treure el subjecte basc del punt central de la literatura, doncs, juguem amb ell, juguem d'una manera desesperadament alegre. Resulta significatiu que Zaldia s'introduís en el món de les lletres en llengua basca (després de començar escrivint en castellà) amb el llibre de contes titulat *Ipuin euskaldunak* (2000). Des de llavors, el tema principal de la seva obra ha estat el tema basc, el que ha arribat a denominar *la Cosa* (el conflicte basc), inclús quan escriu en castellà (veure la novel·la *Si Sabino viviria* –2005– o l'assaig *Ese idioma raro y poderoso* –2012–). Ha tractat el tema amb més imaginació que ningú, integrant-hi, en el seu discurs literari, la història de l'evolució del subjecte basc i els seus diversos avatars; per exemple en el excel·lent «Gerra zibilak» i en el saborós *pochade* titulat *Euskaldun guztion aberria* (2008). Podríem dir que l'heroi principal de la literatura d'Iban Zaldia és el meta-subjecte basc. Aquesta reflexivitat quasi pedagògica crea una mena de distància envers la figura del subjecte basc –un efecte de desdramatització– i col·loca entre el lector i la crua realitat que es descriu el mateix teló irònic i translúcid existent en les obres de Woody Allen. En la actitud de Zaldia entorn de l'euskaldunitat trobarem un humor semblant al que utilitza l'escriptor i cineasta de New York entorn de la identitat jueva.

El gènere de la novel·la històrica, que s'ha desenvolupat molt durant els últims anys (J.M. Irigoien, A. Epalza, Martínez de Lezea), és un cas especial. Atès que és literatura de gènere, obeeix els codis de la literatura de consum i se suposa que tindrà un subjecte apolític. Però, considerant que la història és la història d'una nació, el subjecte basc continua en el seu epicentre, però d'una manera harmònica o no tan problemàtica (representar el subjecte basc del passat és sempre més fàcil que representar l'actual, perquè la distància del temps ens alleugera i ens aseptitza).

En els autors que han aconseguit exportar la seva obra a Espanya i a altres països –i que conformen una nova classe social dins del món de la literatura basca–, apunten els sentiments lligats a la idiosincràsia clàssica dels nous rics. Per una banda, els nous rics se senten (o es volen sentir) superiors als membres de la seva classe social original i mostren el desig, propi del seu nou estatus, de diferenciar-se de la resta. Per altra banda, els nous rics, per molt que intenten apropiarse dels tics de la manera de viure de la burgesia autèntica, no aconsegueixen allunyar la sospita que els veritables burgesos els tenen per pobres (amb raó). Les diverses estratègies que els escriptors exportats han creat per a parlar del subjecte basc són el reflex d'aquest sentiment.

La primera tendència, i la principal durant molt de temps (sobretot en les obres d'Atxaga, i també en les de Saizarbitoria), va ser la de mostrar el subjecte basc en via d'autonomitzar-se. L'avantatge d'aquesta temàtica ha estat evident per als escriptors de la dècada dels 90 endavant. De fet, reivindicant l'autonomia per a l'espai polític basc (és a dir, per a la ideologia nacionalista), mataven dos pardals amb una pedra. Per una banda, es recolzava el procés d'homologació i de normalització –el procés intern– de l'àmbit literari basc. Per altra banda, al mateix temps, la condició *sine qua non* per a l'acceptació per part del mercat literari espanyol i internacional era la reprovació pública del nacionalisme. En aquest sentit, també era una estratègia literària pensada *ad extra*.

Hi ha una segona estratègia que, amb el temps, han anat desenvolupant els escriptors exportats: la temptació d'amagar el subjecte basc. Aquesta estratègia es basa en la creença que per als escriptors bascos el subjecte basc és un destorb que els impedeix moure's en el món dels rics literaris (en el primer món literari). Aquest es el cas d'Unai Elorriaga, o la tendència que plasma Atxaga en la seva última obra, *Set cases a França* (2009). En el cas d'Elorriaga, aquesta alternativa no ha estat, en realitat, conseqüència de l'exportació. Quant a Atxaga, en canvi, tots sabem, perquè ell mateix ho ha explicat diverses vegades, que representar l'euskaldunitat a l'estranger (en els dos sentits de la paraula: mostrar l'euskaldunitat i parlar en el seu nom) amb els anys se li ha fet inaguantable. Per a ell, el subjecte basc ha esdevingut un destorb per a la seva libido universalista, encara que sap que deu a aquest mateix subjecte basc la internacionalització de la seva obra. Sembla que, durant molt temps, la mala consciència li ha impedit dur a terme el seu propòsit: evacuar el subjecte basc de la seva obra. Fa temps, l'àmbit literari espanyol el va *fitxar* com escriptor basc assimilat, per a que jugués aquell paper. D'això deriven les dificultats que li han posat tant en el món editorial espanyol com en l'internacional per a publicar una obra que no tractés el tema basc. Finalment, amb *Set cases a França* ha aconseguit matar Obaba (i el subjecte basc) i ressorgir com un

escriptor verge per als ulls dels lectors bascos i també internacionals. En aquesta última obra es torna a sentir la frescor que l'autor havia perdut.

Ens queda per explicar l'últim tipus d'estratègia creada per els «nous rics», els escriptors exportats, que està representada per l'obra de Kirmen Uribe *Bilbao-New York-Bilbao* (2008). En aquesta obra, la qualitat i el contingut de la qual han provocat un intens debat, es veu un intent mercantilista per a reviuere el subjecte basc romàntic. Ibai Atutxa, en el seu assaig *Kanonaren gaineko nazioaz saiaakerak* (2012), ha deixat ben clar el subtext ideològic de la novel·la: mitjançant la creació d'un subjecte basc neocostumista, l'escriptor vol evitar la problemàtica del subjecte basc modern-nacionalista, amb la intenció de sorgir/entrar en els mercats exteriors de manera fàcil i sense dolor (amb l'epidural). El problema és que aquest naixement sense dolor sacrifica no només el subjecte basc modern-nacionalista, sinó també l'autonomia artística que amb molt d'esforç ha conquistat la literatura basca. Com diu Atutxa, jutjant la literatura i l'euskaldunitat des del punt de vista de la biopolítica –no hi ha res per sobre de la vida, ni tan sols la política; la vida és el valor absolut, l'únic model possible dins de les coordenades del sistema neoliberal-imperialista–, Uribe fa retornar els actors des de l'àmbit de la literatura basca a la fase subliterària anterior a la modernitat nacionalista, on l'objectiu era l'homologació literària; dóna als textos en llengua basca l'estatus de testimoni etnogràfic romàntic i fa donar a la literatura en llengua basca un greu pas enrere. La presentació que es fa de la literatura basca en les últimes pàgines de *Bilbao-New York-Bilbao* –«Els bascos sempre hem pensat que la nostra és una tradició literària menor [...], ni hem creat una obra capaç de convertir-se en referent universal, tot i gaudir d'una riquíssima i antiquíssima tradició oral» (Uribe, 2010: 176)– és una sorprenent negació de tota la història moderna de la nostra literatura. Una negació que ha obtingut una immediata acceptació tant en el sistema literari espanyol (cosa que no havia passat mai) com en el francès. La primera obra que l'editorial Gallimard ha acceptat publicar en basc és, per tant, un llibre que simplement nega l'existència de la literatura escrita en llengua basca.

7. L'hora del retorn mental

Durant dues llargues dècades, els escriptors bascos han viscut entre somnis i promeses d'exportació (inclús molts escriptors que, malgrat no aconseguir exportar la seva obra, ho desitjaven intensament). Sembla ser, però, que els resultats relacionats amb l'exportació no han estat, per a la majoria d'escriptors que han aconseguit publicar a l'estranger, tan satisfactoris com creien. A mesura que s'ha anat

enfortint la crítica literària, una part cada vegada més gran dels lectors bascos han començat a posar en judici la literatura basca pensada només per a exportar. Per tant, sembla que l'escriptor basc ha començat a escriure i pensar dirigint la mirada als orígens. Aquest retorn mental ha causat transformacions en el subjecte romancer basc. I, com a epíleg, mencionarem tres novel·les que són indicadores d'aquest canvi.

La primera novel·la és d'Unai Elorriaga: *Londres kartoizkoa da* (2009). Si el títol és una clara confessió dels somnis fracassats de l'exportació, el contingut del llibre mostra una voluntat manifesta de fer un gest als lectors bascos. A diferència de les obres anteriors, aquest llibre d'Elorriaga ens mostra algunes senyals al·legoritzaes del conflicte basc (la dictadura, els segrestos, la repressió, la clandestinitat, la caça de bruixes, etc.), i dona un aire més realista i crític al seu univers literari habitualment naïf.

La segona és d'Harkaitz Cano. A la seva última novel·la, *Twist* (2011), –que *a priori*, pels seus aspectes ideològics, sembla inexportable– es fan visibles els símptomes d'aquest retorn mental (després de l'obra de 2004, *Belarraren ahoa*, la qual no tenia subjecte basc). Ens relata la resurrecció fantàstica d'un membre d'ETA assassinat, desenterra el subjecte basc nacionalista modern i ens el torna a situar en el punt central de la novel·la (al cap i a la fi, el mort que torna al món dels vius és un zombi inocu, i no un militant dogmàtic i insensible). I la narració es fa des del punt de vista d'un escriptor autòmitzat, ex militant, que pateix la nostàlgia de la llunyana amistat amb el membre d'ETA. En aquest palimpsest d'*Hamaika pauso*, publicat després de la fi de la lluita armada, Diego Lazkano (el substituït d'Abaitua) no és tan desprietat com el seu antecessor, i Soto (el d'Ortiz de Zarate) tampoc. Per descomptat, no es tornaran a ajuntar, fusionant-se mitjançant la regressió en el cos d'un hipotètic nou Daniel Zabalegi. Això és impossible i, a més, no ho desitja ningú, ni en l'àmbit literari ni en el polític: perquè la literatura basca fa temps que és autònoma, i la política nacionalista basca també. Però *Twist* és, sens dubte, una novel·la escrita *ad intra*.

Finalment, tenim l'última obra de Saizarbitoria. En *Martutene* (2012) s'aprecia el desenvolupament d'una cosa que es podia preveure en *Bihotz bi*: la reivindicació de la novel·la basca neoburgesa. Potser no és casualitat que la publicació de *Martutene* i la conquesta, per part de l'esquerra nacionalista cada cop més aburgesada socialment, de la Diputació de Gipuzkoa i l'Ajuntament de Donostia, s'esdevinguessin quasi al mateix temps. Aquests dos successos anuncien el començament tardà de l'època burgesa basca (i bascoparlant) –i també de la novel·la burgesa–. El subjecte basc de *Martutene* ja no és un subjecte mig-romàntic mig-modern sabinià, ni un subjecte modern iconoclasta, ni tampoc un subjecte postmodern

postnacionalista comercial, sinó un subjecte basc-nacionalista-aburgesat-neomodern-reaccionari. I, com podríem imaginar, el tema principal de *Martutene*, la primera novel·la burgesa autèntica, és l'adulteri –l'aventura existencial idiosincràtica de la burgesia–. En aquest nou context, l'estètica moderna (que el personatge-escriptor Martin Iloa i posa en pràctica en la seva escriptura) es va convertint en un fetitxe heretat del passat, un fetitxe que vol ser símbol de l'aburgesament cultural de l'escriptor basc. L'altra cara de la moneda del personatge de l'escriptor és, naturalment, el metge Abaitua, el subjecte basc nacionalista socioeconòmicament aburgesat. Abaitua és, segurament, el primer personatge burgès basc que se'ns presenta com lector habitual de literatura basca, el primer burgès autòcton docte en cultura basca que ens ofereix la nostra ficció romancera. Com sabem, l'art modern –en l'època de Baudelaire i Flaubert– es va construir des de la burgesia contra la burgesia. Llargament, els escriptors bascos moderns han jugat a ésser-ne, però els hi mancava la condició indispensable per a construir la modernitat: una burgesia autòctona nacionalista i bascoparlant. La burgesia era estrangera o/i no-bascomparlant; per tant, tots els intents anticonformistes de modernitat estaven condemnats a ser discursos nacionalistes-bascòfils implícits.

La neomodernitat saizarbitoriana –intrínsecament reaccionària, com totes les èpoques que porten el prefix «neo»– és el reflex de la visió del món d'un sector de la societat les lluites de la qual són a punt de finalitzar, que ha acceptat la permanència de l'estatut d'autonomia i, en conseqüència, viu en una comoditat relativa –fent servir el llenguatge de l'estructuralisme genètic de Lucien Goldman–. A més, la parella burgesa Martin-Abaitua és l'*analogon* ficcional perfecte de Saizarbitoria, ben instal·lat en el centre del sistema literari basc. Donat que Martin és un escriptor basc aburgesat, li pot dir a Abaitua, el lector basc, «hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère». I l'*statu quo* polític que de manera implícita defensa la novel·la es pot considerar la defensa d'un altre *statu quo* –en aquest cas, literari–. Per què capgirar el sistema literari estabilitzat d'avui dia, on Saizarbitoria és el centre?

Gosaríem dir, com a hipòtesi final, que potser l'objectiu principal de *Martutene* és el grup de lectors no-bascomparlants d'Euskal Herria (la traducció es publicarà aviat), que la novel·la s'ha escrit amb la intenció de consolidar el sentiment basc d'aquest grup, que està pensada per a difuminar i llimar el límit entre els bascomparlants i aquells que se senten bascos. El subjecte basc bilingüe (*Spanish friendly*), autodistanciat (civilitzadament basc) i burgès de *Martutene* pot ser acceptat per quasi tota la societat d'Hegoalde, per a qui la identitat basca es podrà limitar a ser bé cultural (tema de conversa i introspecció). Saizarbitoria crea un subjecte basc (mig)normalitzat que està fent el camí per a deixar de ser perifèric, que està apropiant-

se dels aspectes positius derivats de la centralitat, i també dels aspectes negatius (la pèrdua de l'aura o *mojo* característic de la marginalitat, entre altres).

Bibliografia

ATXAGA, B. (1982): «Euskal narratibaren arazoak», *Jakin* 25. zkia.

APALATEGI, U. (2012): «Ramon Saizarbitoria ou la douleur d'être traduit», in Buron-Brun (de) Bénédicte & Franck Miroux (ed.), *Poétique et traduction*, P.U Sainte Gemme, *Métaphrastiques*, n° 1, 339-360.

ATUTXA, I. (2012): *Kanonaren gaineko nazioaz*, Donostia: Utriusque Vasconiae.

HERDER, J.G. (1784-1791): *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*, (itzul. Edgar Quinet, Paris, 1828, tome 3).

LOTI, P. (2003 [1897]): *Ramuntcho*, Paris: Folio.

URIBE, K. (2008): *Bilbao-New York-Bilbao*, Donostia: Elkar.

ZALDUBY (1899): «Quelques règles de la prosodie ou art poétique basque», *Eskualduna* 608. zkia, 1899-02-10.