

LA EVOLUCIÓN ROMANESCA DEL SUJETO VASCO: NEGOCIACIONES LITERARIO-IDEOLÓGICAS ENTRE LA ESTRATEGIA DE DIFERENCIACIÓN Y EL DESEO DE HOMOLOGACIÓN

Ur Apalategi

Université de Pau et des Pays de l'Adour

apalategi@yahoo.fr

Cita recomendada || APALATEGI, UR (2013): "La evolución romanesca del sujeto vasco: negociaciones literario-ideológicas entre la estrategia de diferenciación y el deseo de homologación" [artículo en línea], 452°F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 9, 56-77, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < http://www.452f.com/pdf/numero09/09_452f-mono-ur-apalategi-es.pdf >

Ilustración || Marta Font

Traducción || Mikel Igartua

Artículo || Recibido: 13/12/2012 | Apto Comité Científico: 04/05/2013 | Publicado: 07/2013

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || Este artículo pretende explorar la evolución romanesca del sujeto que se considera a sí mismo vasco, desde sus primeras apariciones en la tardía Edad Media hasta la actualidad. A partir de una lectura ideológica de la producción literaria, y llevando a cabo una lectura literaria de la ideología política, quiere ponerse de manifiesto la funcionalidad de la identidad nacional. Al fin y al cabo, tras el esencialismo romántico, el antiesencialismo moderno y todos los intentos de combinación o superación de ambas, se encuentra un actor pragmático con capacidad reflexiva, quien, conforme a las necesidades de cada momento, construirá o deconstruirá un discurso u otro.

Palabras clave || sujeto vasco | novela vasca | esencialismo | modernidad.

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. Introducción

El título de este artículo podría haber sido «la evolución del sujeto vasco romanescos», pero finalmente preferimos titularlo «la evolución romanescos del sujeto vasco», ya que parecía ser una formulación más abierta, más flexible para lo que queremos mostrar. Y es que, por una parte, no pretendemos limitarnos a la historia de la novela ni al ámbito literario. ¿Por qué? Porque también el discurso político —el cual en ciertas etapas de la historia va unido a la literatura, mientras que en otras se contrapone a ella— cumple una función incansable de definición y redefinición del sujeto nacional. Así, creemos que la definición procedente del ámbito práctico de la política puede resultar tan romanescos como la procedente de la literatura.

1. La creación del sujeto vasco lejos de la literatura

Para concretar los términos desde el principio, he aquí la definición minimalista que emplearemos de aquí en adelante para el sujeto vasco: sujeto que se considera o problematiza a sí mismo como vasco. Por supuesto, la historia del sujeto vasco no comienza al mismo tiempo que la historia de la novela vasca, ni se limita únicamente a ella. Sabemos que, junto con la creación renacentista de los estados-nación y hasta el siglo XVIII, los apologistas emplearon una definición de la identidad vasca carente de objetivos patrióticos. Ese paradójico concepto del vasquismo* fue creado con la intención de proteger los intereses de los lobbys vascos y su posición privilegiada en las ciudades de Castilla. Según ese concepto, el sujeto vasco no podía ser más español (ya que se trataba del primer habitante de Hispania, según la tesis tubalista), precisamente porque no era español (es decir, no era como las gentes castellanas de origen *mezclado*, que controlaban las tierras de la vieja Hispania de forma imperialista). Con lo cual, actuaron en condición de vascos al servicio del universalismo católico imperialista de los reyes de Castilla, protegidos por su condición de vascos, al mismo tiempo que ese mismo vasquismo paradójico los limitaba y los condenaba a ser eternos sospechosos (pues aquella definición identitaria se basaba en la diferencia).

Por otra parte, sabemos que el último aliento del soberano reino de Navarra fue humanista-protestante, y que, en este caso, contrariamente al anterior, los escritos vascos forman parte del modernismo de aquella época. La condición de vasco, según Etxepare o Leizarraga, se limita exclusivamente al euskera, y el euskera no es más que una lengua que aún no está lo suficientemente desarrollada, una

* NT: en el original aparece como *euskal(dun)tasun*, de manera que distingue entre *euskaltasun* (condición de vasco) y *euskalduntasun* (condición de hablante de euskera), aunque la interpretación puede ser abierta.

lengua que tiene la moderna ambición homologadora de alcanzar el nivel de las grandes lenguas. No existe ningún pensamiento sobre la diferencia en estos autores, como tampoco existe en autores como Axular u Oihenart, en el siglo XVII (precisamente, Oihenart se mostró en contra del pensamiento mitológico diferenciador de los apologistas, desmitificando lo que estos exponían en su obra *Notitia utriusque Vasconiae*).

Desde el punto de vista literario, y como bien es sabido, la producción fue muy escasa en aquellos primeros siglos, y los pocos ensayos literarios conocidos no son más que imitaciones de la modernidad literaria de la época, es decir, obedecen a un objetivo de homologación: la poesía de Etxepare, por ejemplo, se asemeja a las preocupaciones humanistas de la escritora Margarita reina de Navarra (la cual combinaba religiosidad y amor terrenal en sus obras, así como el enaltecimiento de la mujer, siguiendo el ideario del pensamiento humanista). Asimismo, los manuscritos de Lazarraga siguen el modelo de la novela pastoril que tan de moda estaba en la Europa del siglo XVI. La obra de Leizarraga, ni qué decir tiene, no hizo más que seguir el modelo establecido por Lutero al llevar a cabo la traducción del Nuevo Testamento de la Biblia a una novena lengua. Sabido es también que la obra de Axular no era «original» en lo que respecta a género y a temas abordados, ya que es una obra más en la larga lista de libros ascéticos. ¿Y la refinada poesía de Oihenart? Seguramente se trate de la obra en lengua vasca más seria (literariamente hablando) creada hasta entonces, aunque se base principalmente en la adaptación de los modelos poéticos de la Europa contemporánea. Por resumirlo en una frase: nuestros escritores de aquella época no sentían que la literatura en lengua vasca debiera ser o reflejar nada especial ni diferente. *Ergo*, el euskera es lo único que hace que el sujeto vasco de nuestra producción literaria hasta entonces sea, precisamente, vasco. Así, en su afán por homologarse y universalizarse, no concuerda con el sujeto diferente y diferenciado que crearon los apologistas.

2. El sujeto vasco, héroe de la literatura, de la mano del romanticismo

La ideología romántica cambiaría esta situación, y convertiría al sujeto vasco diferente/diferenciado de los apologistas en casi el único héroe y protagonista de la literatura vasca. Johann Gottfried Herder, principal ideólogo del movimiento pre-romántico y pre-nacionalista Sturm und Drang y padre espiritual del despertar de las naciones europeas, hizo un llamamiento en su obra *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-1791) a los vascos para que creasen su propia literatura, siguiendo el modelo del escocés

Mc Pherson, es decir, despertando los rasgos más ancestrales y arcaicos de la identidad nacional (podría emplearse la mentira si dichos rasgos no existieran). Junto con ese llamamiento, Herder menciona a Larramendi, nuestro último apologista: «ojalá haya un segundo Larramendi que haga con los vascos lo que Mc Pershon hizo... » (Herder, 1784-1791: 161). Cabe recordar que Herder fue el creador del relativismo cultural, que asignaba a cada nación un *Volkgeist* basado en la lengua de cada una y extraía del espíritu nacional su dignidad y su igualdad frente a las demás. Por lo tanto, al modelo del universalismo imperialista (tanto al universalismo católico del imperio español, como al universalismo individualista y burgués de la república francesa) se le contrapuso un pensamiento pluralista, según el cual cada nación, aun siendo pequeña, tenía su lugar en el concierto universal, precisamente porque era diferente al resto. De ahí nace, claro está, la preocupación por desarrollar y profundizar en la diferencia nacional (basada en la lengua y en la cultura popular), a través de la labor literaria y filológica, entre otros.

La primera obra literaria escrita en lengua vasca que seguía ese nuevo (¿moderno?) modelo culturalista basado en la diferencia nacional fue, sin lugar a dudas, *Peru Abarka*, escrito por Mogel. Decía Herder —con la intención de impulsar la unión de la entonces dividida Alemania— que la nacionalidad se basa en la lengua, y Peru se muestra como defensor y alabador del euskera, así como reivindicador de la unión nacional a través del euskera (enseña al ciudadano Maisu Juan que los amigos de Peru del País Vasco francés y Guipúzcoa —Joanis y Txorgori— no son extranjeros, y convierte el euskera en cimiento de la nacionalidad). Asimismo, Herder defendía que el más auténtico representante de la nación era el campesino (pues el cosmopolitismo desnacionaliza a las elites), y Peru encarna dicha autenticidad al mostrar que adquirió todos sus conocimientos y su sensatez en la «universidad de Basarte». Peru Abarka es el primer personaje ideólogo en seguir la ruta marcada por Herder, el auténtico representante del *Volksgeist* vasco, el héroe protonacionalista de la diferencia cultural vasca. Peru nos ofrece una imagen autosuficiente y alegre del sujeto vasco diferenciado, que aún muestra rastros optimistas del *Aufklärung*. Y es que los fueros aún seguían en pie, y el control de la vida económica y social seguía en manos de la aristocracia vasca del entorno rural.

Como puede apreciarse, *Peru Abarka* no es un ejemplo más del anacronismo literario vasco, como se ha considerado durante mucho tiempo. La obra de Mogel no podía ser más característica de su época, si no desde el punto de vista literario, al menos desde el punto de vista ideológico. Lo que sucede es que el hecho de estar en la vanguardia de las innovaciones ideológicas impone, precisamente, el rechazo a la competición por la homologación literaria moderna. Dado que la cultura vasca es *diferente*, no sería

lógico imitar la literatura producida en los países literariamente avanzados. Al contrario, la perspectiva herderiana ordena alejarse lo máximo posible del modelo literario elitista y cosmopolita de la elite europea afrancesada, para poder así adentrarse por completo en la construcción de la identidad nacional. La tradición popular (la literatura oral, el folclore) sería, en ese caso, el humus del renacimiento literario. Tanto filólogos (extranjeros y locales) como escritores trabajarán juntos para otorgar a la literatura vasca el color nacional que le es propio. Un siglo más tarde veríamos que la idea relacionada con ese mismo proceso se refleja en el artículo de Gratien Adema «Zalduby», titulado «Quelques règles de la prosodie ou art poétique basque», en el que afirma que los poetas vascos (obviamente se refiere a los campesinos analfabetos) llevan en la sangre las especificidades prosódicas de la literatura vasca, y que no han tenido que aprender nada.

No obstante, ese modelo diferencialista perdería fuerza a medida que avanzaba el siglo XIX. Como bien es sabido, la cada vez más industrializada economía caería en manos de fuerzas liberales y burguesas externas, de manera que los territorios del sur del País Vasco (los pertenecientes a España) perderían su autonomía jurídico-simbólica. El héroe del *Volkgeist* vasco, nuestro campesino auténtico, ya no es ni autosuficiente ni soberano. En ese diferente contexto, podría decirse que la primera impresión de *Peru Abarka*, en el año 1881, es el equivalente a la reescritura de *Don Quijote* por el famoso Pierre Ménard de Borges. Es decir, los nostálgicos editores carlistas de finales del siglo XIX «reescribieron» la obra de Mogel, de manera que otorgaban un significado distinto (totalmente reaccionario) una vez insertado en el nuevo contexto. *Peru Abarka* pasó de ser el hijo alegre, optimista y democrático del *Aufklärung* alemán a ser la voz retrógrada del decadente carlismo, y dio comienzo a la permanente malinterpretación de aquella obra paradójicamente moderna.

El sujeto vasco de las novelas de Txomin Agirre es una versión relegada y amenazada, incluso resentida, del personaje de Peru Abarka. El sujeto vasco ya no se encuentra en el epicentro de su mundo, sino que se da cuenta de que se ha convertido en ciudadano periférico. La consciencia de su calidad de periférico crea resentimiento en él, y el resentimiento, a su vez, crea odio hacia la modernidad liberal urbana y verdadera fobia a la persona extranjera y al mestizaje. Aunque Peru Abarka considerase que Maisu Juan, el vasco urbanizado, podía ser rescatado (y aunque, precisamente por eso, se le tratase como simpático), el vasco urbanizado de las obras *Kresala* y *Garoa* (el indiano Egurbide, por ejemplo) se tacha de «mala hierba» que se ha de erradicar. La crispación de la identidad cultural nacional basada en la diferencia es evidente, de manera que el sujeto vasco romanescos llega a un *impasse*. La evolución del pastor Joanes es una evolución melancólica.

3. Del sujeto romántico al sujeto nacionalista-moderno, huyendo de la melancolía

Ese mismo sentimiento de *impasse* es, precisamente, el tema principal de *Ramuntcho*, obra publicada en 1897 por Pierre Loti. Sin embargo, a diferencia de las novelas de Agirre, en este caso el *impasse* recibe una aceptación/reconocimiento y, además, se construye una hipótesis verdaderamente interesante para facilitar la comprensión: la melancolía del sujeto vasco provendría de su doble origen. Ramuntcho, aunque se considere vasco y nada más que vasco («ni español ni francés», como él mismo confiesa a su novia Gaxuxa, cuando esta le menciona el servicio militar), tiene dudas sobre su verdadera identidad: descubrirá en sí mismo un secreto que le impide unirse completamente a la identidad vasca esencializada. Su padre no es vasco, sino francés. Por tanto, su identidad verdadera es híbrida. Por emplear la terminología de Oteiza, Ramuntcho es un vasco con dos almas. Es dueño de su alma vasca, pero también lleva consigo el alma moderna (la latina o la occidental, la del imperio), le guste o no.

La siguiente sería una interpretación posible de la novela de Loti: la híbrida calidad de hijo de Ramuntcho es una metáfora del origen externo de la idea de la esencia vasca. Es decir, el *Volkgeist* vasco – por muy bello que sea– es un monstruo creado al fecundar un padre extranjero (europeo) a una madre vasca. De hecho, bien sabemos que los románticos europeos contaron con un protagonismo considerable en la creación del sentimiento esencialista vasco. A Loti le gustaría creer en el mito esencialista creado, le gustaría engañarse a sí mismo, pero sabe, en lo más profundo de su ser, que todo no es más que pura literatura y que el padre del mito es francés (que el mismo Loti es, al fin y al cabo, el verdadero creador de ese vasquismo). Por otra parte, en un nivel intradieético, cabe destacar que Ramuntcho sigue creyendo en el mito vasco (aun habiendo descubierto la identidad oculta de su padre), y que su melancolía no se debe a la pérdida de la fe en el mito esencialista, sino justo lo contrario: se hunde en la melancolía porque le niegan la posibilidad de vivir el mito (los mismos ciudadanos son los que lo hacen, al considerarlo híbrido, no lo suficientemente auténtico).

Dicho sea de paso, podemos llegar a la conclusión de que Loti prevé, involuntariamente, la aparición del sujeto vasco moderno. De hecho, el sujeto encarnado por Ramuntcho es un sujeto partido, para el cual la figura paterna –que, según el pensamiento psicoanalítico, es un símbolo de ley y orden– está relacionada con Francia o con España, o por decirlo de otra forma, con los estados imperialistas de habla no vasca; mientras que la figura de la madre vasca (la madre tierra) está relacionada con el lado agresivo de su identidad. La

parte materna es regresiva, pues el apego patológico hacia la madre muestra un deseo de permanecer para siempre en la infancia. La atracción excesiva que siente Ramuntcho hacia la madre tierra es la atracción hacia algo que representa un tabú, precisamente porque el tabú es el objeto de deseo hecho inconsciente, estímulo de toda transgresión política futura.

Ramuntcho no perdonaba a su padre el haber abandonado a su madre después de dejarla embarazada. El ausente padre es el Estado, que ha seducido a la madre, ha conquistado la *matria*^{*}, para después dejarla a solas con nuestro hijo híbrido-bastardo. El hijo es un bastardo porque el Estado no quiere llegar a conocerlo, pues admitir la condición de padre conllevaría colocar al hijo al mismo nivel que el padre. La patria se siente traicionada porque el Estado siente deseo hacia ella únicamente como objeto de una mirada costumbrista y romántica, no como sujeto autosuficiente del mismo nivel. En consecuencia, la madre de Ramuntcho no se perdonará a sí misma jamás lo que hizo con aquel hombre afrancesado. Ramuntcho decide quemar las cartas que le revelan la verdad sobre su hibridez, con lo que consigue algo parecido a la paz interna. Le parece que «por medio de esa ejecución de desprecio [la ejecución simbólica del padre], limpiaría el recuerdo de su madre, al mismo tiempo que conseguiría una cierta venganza y recuperaría la dulce veneración que por ella sentía» [traducción libre]. Lamentablemente, la identidad híbrida de Ramuntcho tirará por tierra sus intenciones de una boda endogámica, ya que sus vecinos no ven con buenos ojos la unión entre una chica auténtica con un chaval híbrido-bastardo. Por ello, y aun sintiendo un amor inconmensurable hacia su patria, Ramuntcho no puede permanecer en el País Vasco, huye a América, y rechaza así el complejo de Edipo que siente hacia la madre tierra (tanto hacia su madre como hacia la joven Gaxuxa). Dentro del esquema mental que nos ofrece la novela, puede que lo más importante no sea la duplicidad en el alma del sujeto vasco, sino, más bien, la competición y el reparto de roles entre dichas almas. El alma vasca, por supuesto, es femenina, y, por consiguiente, subalterna, mientras que la francesa es masculina, dominante.

Ramuntcho también contaba con una tercera opción, si bien no llega a tomarla en consideración: el patriotismo. Si llegase a formular el patriotismo político —siguiendo a su contemporáneo Sabino—, podría vengar a su madre, llevándola (elevándola) del nivel de objeto al nivel de sujeto, para llenar así el hueco dejado por su padre; de esta manera convertiría la *matria* en patria. Del mismo modo, rendiría un paradójico homenaje al espíritu de su padre francés, pues acataría la Ley, y daría prioridad al modelo abstracto del

* NT: *amerri* en el original, neologismo basado en *aberri* (patria) y modificado para añadir un matiz femenino, *ama* (madre).

Estado, siempre y cuando ese Estado fuese vasco. Parece ser que Ramuntcho es un sujeto vasco romántico tardío que se encuentra al borde del patriotismo. Un sujeto vasco en plena transición hacia la modernidad nacionalista.

Por tanto, el sujeto vasco ideado y conceptualizado por Sabino Arana a finales del siglo XIX no es más que un Ramuntcho melancólico y «edípico» rebelado. También lo es la versión resentida del Peru Abarka protagonista de las novelas de Txomin Agirre, en lo que respecta a esos mismos odios y fobias. No obstante, y por medio de un alma guerrera, Arana ordena al campesino vasco que lleva en su interior (en definitiva, a su alma vasca) que retome el poder, y que expulse a los maquetos (alma latina-occidental), recupere los valores básicos (la sangre, el catolicismo y, en menor medida, el euskera) y convierta los caseríos en palacios-fortaleza de la nación. Al ser Sabino, a nivel personal, un burgués en decadencia (un *dilettante* que vive a costa de los bienes de su padre), desea completar su regeneración personal casándose con una campesina de sangre limpia. Tanto a través de la construcción de la ideología nacionalista como a través de su boda con Nikole Atxika, Sabino desea ofrecer al sujeto vasco una figura de padre vasco, para hacer así desaparecer la melancolía causada por la duplicidad del alma. Y es que, de ser ambas almas vascas, tanto la femenina como la masculina, la dominancia de la masculina dejaría de ser problemática. Para ello, empleará su faceta no-auténtica (la ciudadana, la no vascohablante), para dar a su prometida una educación burguesa (para abrir los caseríos al mundo, para convertir los caseríos en actores del mundo moderno no vascohablante, para homologar a Nikole como mujer moderna) y para ofrecer a la *matria* vasca su faceta masculina, para los vascos, a través de la reivindicación del Estado.

Al reivindicar la necesidad de un Estado que está aún por conseguir, Sabino sitúa la edad dorada del vasquismo en el futuro, de manera que promueve una revolución copernicana con respecto a lo que era hasta entonces el pensamiento vasco. El pensamiento vasco será, de ahí en adelante, utópico, no nostálgico. Asimismo, la premisa de perseguir un estado que promueve Sabino causará una segunda revolución (no tan copernicana, pues, esencialmente, supone volver a la trayectoria de los humanistas vascos del Renacimiento): la necesidad de un Estado representa alcanzar «el nivel de los demás», es decir, homologarse con el resto de naciones modernas. Si unimos ambas revoluciones —la de mirar hacia el futuro y la de mostrar un deseo de homologación con respecto a las naciones modernas—, nos damos cuenta de que creamos el sujeto vasco moderno. Por lo tanto, la paradoja de Sabino es haber dirigido al sujeto vasco hacia la modernidad partiendo de un esencialismo romántico que es profundamente reaccionario.

El sujeto vasco de la transición representado por Sabino aparece reflejado de la manera más fiel en la poesía de Lizardi. Un buen ejemplo a ese respecto es el poema titulado «Bultzi-leiotik». El yo poético en él expresado viaja en un tren símbolo de la modernidad, y se dirige del caserío a la ciudad, de manera que venera la figura romántica del campesino al mismo tiempo que se despide de ella, pues lo empuja la «beeko bear goriak» (la de la ciudad, la del mundo moderno). Ese sujeto convertido al nacionalismo, que, originalmente, era romántico, sabe que el vasquismo debe hacer frente a los retos del modernismo que impulsan la homologación si quiere sobrevivir, luchando en su terreno. Sin embargo, no quiere cortar de raíz la conexión visceral que lo une a la mitología romántica. Crearse en la modernidad es tan agri dulce como salir del vientre de la madre tierra, tan doloroso y placentero como un parto, porque, al fin y al cabo, no es más que un parto.

4. La era iconoclasta del sujeto vasco y la creación del héroe moderno

Décadas después, los escritores que darán comienzo a la novelística vasca reconocerán y pagarán, de manera implícita, la deuda que tenían con Sabino, por medio de la alegoría. En el caso de Mirande y Saizarbitoria, podría decirse que la figura de Sabino sería para ellos lo que para Julien Sorel de *Le rouge et le noir* era Napoleón, o sea, modelo insuperable de heroísmo y principal aliciente de la imaginación romanesca. Se podría decir que, como Peru Abarka fue el paradigmático personaje vasco del siglo XIX, Sabino Arana fue la matriz del personaje romanesco moderno de la literatura vasca del siglo XX, la figura mítica que estimuló la imaginación romanesca de patriotas (tanto la de escritores como la de miembros de ETA). Un hombre que hizo frente al imperio español él solo, que supo lo que es estar en prisión y que pagó por el patriotismo con su propia muerte. Varias obras de Ramon Saizarbitoria no hablan de otra cosa: la irresistible atracción y desesperante impotencia del *imitatio vita sabino aranae*. En la mayoría de cuentos de Saizarbitoria nos encontramos con la figura del padre caído; caído, precisamente, por no ser capaz de llegar al nivel de sacrificio de Sabino, por no saber ofrecer a la *matria* la masculinidad vasca, por dejar que el alma latina-occidental en él gobernase. Así, el sujeto de Saizarbitoria es fundado, en su carácter neurótico, por el fracaso, la cobardía, la falta de coherencia y de heroicidad de su padre. Dicho esquema psicológico influido por la larga sombra de Sabino se repite una y otra vez en las obras de Saizarbitoria (de la manera más explícita y paradigmática en «Asaba zaharren baratza», pero también en «Bi bihotz. Hilobi bat», *Hamaika pauso*, *Ene Jesus*, y *Bihotz bi*). Puede que *Ehun metro* (1974) sea una especie de excepción, ya que en

esa obra el personaje principal se acerca al nivel de sacrificio de Sabino.

Aunque sea de forma mucho más alegórica, la obra *Haur besoetakoak* (1959) de Mirande guarda una relación muy estrecha con la hagiografía nacionalista de Sabino. El personaje masculino de Mirande es un burgués que odia la burguesía, y que es capaz de llegar a la autodestrucción con tal de vivir su ideal anticonformista. Como Sabino haría con su mujer Nikole, el personaje burgués de Mirande hará de Pigmalión con su ahijada, aunque a la gente le parezca que la relación entre ambos va contra natura (bien es sabido que los conocidos de Sabino no veían con buenos ojos el hecho de que se casase con una campesina). Asimismo, sabemos que la muchacha de la novela no es más que una metáfora del euskera y del vasquismo, como bien explicó a Txomin Peillen el propio Mirande. Por lo tanto, al dar una educación elitista a su ahijada, Mirande quiere mostrarnos que los vascos y su «euskera infantil» (por emplear los términos de Unamuno) deben salir de la infancia para poder entrar en el mundo. Para poder pasar como nación de la intra-historia al escenario político de la historia, situándose, como reivindicaba Sabino, entre las demás naciones adultas.

Por otro lado, el hecho de que los primeros tres personajes masculinos modernos de la historia de la novela vasca —Leturia de Txillardegui, el padrino de Mirande y el protagonista de *Ehun metro*— mueran al final de sus historias no es casualidad. Tales finales trágicos simbolizan la imposibilidad o la aporía (el tener que morir para cumplir con el destino modernizador) del sujeto vasco moderno y autosuficiente sabiniano. La realidad (el franquismo, por una parte, y la república monocultural, fundamentalista de Francia, por otro) sigue ahí, firme e impasible, como si se tratara de un obstáculo, un *skandalon* del deseo utópico del sujeto vasco, a quien le es imposible tomar el lugar del padre no vasco, así como liberar a su madre. No obstante, y gracias a la aportación de Sabino (o por esa aportación, según se mire), el personaje vasco romanescos pasa de la pasividad melancólica a lo trágico.

La era que comienza con *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957) puede considerarse como la era iconoclasta de la novela vasca, en el sentido más literal de la palabra iconoclasta: que rompe con el icono. A diferencia de los poetas de la generación pasada, Txillardegui, Mirande y Saizarbitoria expulsan la representación del caserío (y, por consiguiente, la del sujeto vasco romántico esencializado) del ámbito de la literatura. La producción literaria moderna de aquellos años era radicalmente urbana, tanto por la localización de las narraciones, como por el matiz que aporta el uso de un neo-euskera pre-unificado, en lugar de los dialectos. Años después, Atxaga denominaría a esa época como la negación de la montaña (véase

«Euskal narratibaren arazoak», *Jakin*, 1982). Una vez derribado el icono del campesino vasco, el sujeto vasco moderno debe enfrentarse a varias cuestiones sobre su propia identidad: ¿qué soy si no tengo esencia de campesino icónico? Y, de paso, ¿soy realmente algo? La preocupación existencial de Leturia no es más que eso. Txillardegí es, originariamente, un pequeño burgués desvasquizado, un vasco* carente de conciencia que no conoce más que la modernidad. En el caso de que aceptásemos que Leturia es el *analogon* ficcional de Txillardegí, ¿qué podría simbolizar el amor y el compromiso —el matrimonio— hacia Miren? Pues bien, se trataría de la relación con el patriotismo tradicional durante su primera fase de vasquización —es decir, con un sabinismo de base romántico-esencialista, como hemos podido ver—. Txillardegí-Leturia intenta recuperar su raíces vascas —su esencia— a través del matrimonio con Miren. Sin embargo, pronto se dará cuenta de que ese matrimonio no le sirve para espantar sus preocupaciones existencialistas, para hacer desaparecer su sentimiento de identidad vacía. Txillardegí sabe de sobra que el *Volkgeist* romántico no es más que un mito. ¿Qué le queda, entonces, a Leturia tras haberse percatado de ello? La nada. Según la perspectiva moderna, el sujeto vasco no existe, no es nada. De ahí su decisión de suicidarse. La literatura sola no es capaz de solucionarlo, la literatura sola no puede sacar al futuro sujeto vasco moderno de ese *impasse*. Para poder existir, el sujeto vasco debe apoderarse de algún tipo de representación ante el modernismo, necesita visibilidad, una voz. La imagen de romántico con esencia conducía al sujeto vasco a una subalternidad estructural, y por ello se ha rechazado. Pero, ¿podía esa representación ser sustituida? Dos años tras el suicidio ficcional de Leturia, Txillardegí participó en la creación de ETA. Mirande también hizo un llamamiento para recurrir a la lucha armada. Pocos años después, Saizarbitoria convirtió a un miembro de ETA (el sujeto vasco moderno desromantizado) en personaje central y emblemático de la literatura, en su obra *Ehun metro*. El sujeto vasco pasó de la literatura (romanticismo) a la política (nacionalismo) durante el siglo XIX, y ahora vuelve una vez más de la política a la literatura (modernismo). *La boucle est bouclée*. La literatura en lengua vasca puede volver a arrancar, tiene cosas que contar, cuenta con un sujeto romanesco nuevo, el patriota-moderno-desesencializado. Un sujeto llamado a durar.

5. El sujeto vasco posmoderno y la autonomía de la literatura

Sin embargo, las épocas de héroes suelen sucederse por el desencanto, por la depresión. El fin del franquismo ofrece al

* NT: en castellano en el original.

sujeto vasco político y moderno un espacio real (institucional) para desarrollar su trayectoria. En ese nuevo contexto, la función social de la literatura cambia necesariamente. Ahora es imposible mantener el *ethos* del escritor comprometido. Y es que, a la política vasca patriota y profesionalizada ya no le hace falta la aportación de los escritores, a diferencia de lo que ocurría en la anterior fase histórica. El escritor deja de encontrarse a la vanguardia del proceso de constitución del sujeto vasco político. Se siente excluido, inútil. Precisamente, Atxaga incluye ese sentimiento de inutilidad en el origen de la creación del universo de Obaba. En un fragmento del libro *Obabakoak* («Hamaika hitz Villamedianaren ohoretan...»), su narrador alter ego confiesa que tuvo que dejar la ciudad por depresión. La depresión no es más que un nombre moderno de la melancolía romántica. No nos sorprenderá ver que ese escritor moderno e inutilizado encontrará refugio en el monte, en los caseríos, en el pasado, dentro del paisaje del sujeto vasco premoderno, como si el escritor vasco tuviera que retornar a la infancia romántica de la literatura para recrearse. Atxaga propone dar un paso atrás, olvidar el sujeto vasco moderno, y volver a partir desde Ramuntcho, retomando así el sujeto vasco melancólico creado por el romanticismo, pero desde una nueva perspectiva: la anti-romántica.

El portavoz de dicha propuesta fue Esteban Werfell. Ya se sabe que varios cuentos de *Obabakoak* son palimpsestos literarios, y «Esteban Werfell» no es ninguna excepción. Ese cuento es una reescritura de la novela *Ramuntcho*, en la cual Atxaga aborda, una vez más, el tema de las dos almas del sujeto vasco, de manera que recupera lo que fue rechazado en la época iconoclasta. Como Ramuntcho, Esteban Werfell también es fruto de una relación ilegítima, con un padre extranjero. La madre, en cambio, es en ambos casos una paisana, y de origen humilde. Por esa razón, el personaje cuenta con un estatus especial en el pueblo, y vive medio marginado. En ambos cuentos se nos describe una sociedad cerrada e impermeable, en la cual, y precisamente gracias al hecho de estar cerrada (o por ese hecho, una vez más), los valores y las costumbres van transmitiéndose de generación en generación (la llama siempre viva del cirio de la iglesia es el símbolo de dicha eternidad esencializadora en el cuento de «Esteban Werfell»). Hasta ahí las similitudes de ambas diégesis. Ahora nos centraremos en las diferencias, es decir, en la reescritura creativa de la obra de Loti.

Esteban no vive con su madre, que falleció hace mucho, sino con su padre. Por tanto, en este caso, la figura ausente es la de la madre, y tal vez precisamente por eso le resulta tan difícil a Esteban amar de manera romántica a su *matria*, unirse con el mundo costumbrista. Él desea integrarse, pero no puede. Carece de una unión afectiva con el País Vasco tradicional. Su padre es un ingeniero alemán, y puede considerarse como antítesis del padre de Ramuntcho: nunca se ha

enamorado de una imagen idealizada del País Vasco, sino con una mujer en concreto: la madre de Esteban (tengan en cuenta que Loti, en sintonía con el delirio sabiniano, tuvo un bebé con una mujer vasca porque quería sucesores de raza vasca). Su padre ilustrado, pues, voz del alma occidental del sujeto vasco, hará todo lo posible por evitar que Esteban caiga en la trampa identitaria romántica hasta convertirse en Pígalión manipulador (algo parecido a lo que ocurrió con el padrino de la novela de Mirande), con la intención de transmitir a su hijo los valores modernos. Por lo tanto, hasta ese punto, el padre alemán e ilustrado de Esteban se muestra como simpatizante de los heterodoxos iconoclastas de la posguerra.

No obstante, lo que ocurre a continuación nos lleva a otra conclusión. El ingeniero Werfell emplea una presencia femenina ficticia — Maria Vöckel, una muchacha imaginaria, que viene a compensar la ausencia de la madre— para conseguir alejar a su hijo de Obaba. Aunque Esteban perdonará a su padre al final del cuento por ese engaño, se da cuenta de que alejarse de Obaba tiene un precio: carecer de raíces, de *matria* (ser un amátrida), vivir en la melancolía que proviene de la aridez intrínseca de lo moderno. Obaba es otro nombre para referirse a la morriña que puede sentir un amátrida. Eso es lo que denuncia Atxaga en el artículo «Euskal narratibaren arazoak»: los escritores vascos modernos iconoclastas (los de la generación de los heterodoxos) han mutilado parte de nuestra identidad, nos han condenado a vivir en una modernidad rígida, abstracta y racionalista (la del nacionalismo socialista revolucionario y la del euskera estandarizado), en la cual la literatura vive subyugada a la política. También reivindica que es el momento de recuperar el hábitat natural del sujeto vasco romántico, el Monte (véase el artículo de Atxaga de 1982 titulado «Literatura fantastikoa»).

De todas formas, la historia nunca retrocede, aunque a veces tartamudea, y por volver al monte no recuperaremos la visión esencialista del romanticismo. Al contrario, aunque Obaba sea un claro palimpsesto del costumbrismo literario vasco, no es un mundo que se observe desde un punto de vista nostálgico. Obaba, de ser algo, es una versión monstruosa del Arranondo a su vez ficcional (y mítico) de Txomin Agirre. Obaba es una distopía, una amarga crítica del mito romántico vasco, a pesar de que no se trate de una crítica moderna (como la que podría haber hecho el padre de Esteban), sino más bien de una crítica posmoderna. El mundo de Obaba podría concebirse como la crítica de un escritor que está tan enfadado con la modernidad como con el romanticismo. Siguiendo la tendencia iconófila, recicladora y omnívora del posmodernismo, el escritor vasco posmodernista busca hacer las paces con el *Volkgeist* del costumbrismo —dando así fin a la época iconoclasta de nuestra literatura—, aunque sea para emplearlo únicamente como ítem literario, es decir, para describir su carga ideológica reaccionaria,

sin despreciar de paso las aportaciones desmitificadoras del modernismo. Con lo cual, la melancolía del sujeto vasco representada por Esteban Werfell no será como la de Ramuntcho. Werfell nunca ha tenido fe en el mito romántico vasco (su padre se encargó de que no le contagiara dicha fe cuando era pequeño), y es precisamente esa imposibilidad de tener fe la que provoca su melancolía. Por otra parte, la melancolía del sujeto de Atxaga en *Obabakoak* es doble: ya que el narrador de Atxaga ha perdido incluso la esperanza que la anterior generación había depositado en el modernismo patriota (la Gran Narración de la modernidad es otra farsa). ¿Cree realmente en algo el sujeto vasco posmoderno de Atxaga? Cree en la literatura universal y en el efecto humanizador de la literatura, así como en la universalización utópica de la literatura vasca, la cual puede facilitar al euskera (y al ciudadano vascohablante) lo que la política no ha podido: visibilidad y homologación. Esa creencia tiene una consecuencia: no puede decirse que el sujeto vasco de Atxaga (el principal narrador de *Obabakoak*, el que quiere abrir el euskera al mundo con la ayuda de la biblioteca universal y el plagio) sea totalmente posmoderno. El posmodernismo se define por la pérdida de la fe en las grandes narraciones, y el sujeto de Atxaga cree en la gran narración salvadora de la literatura universal, y de forma muy moderna, además.

La consagración española e internacional de *Obabakoak*, a partir del año 1989, anima a los escritores a distanciarse aún más del discurso político nacionalista, los arma de valor para llevar al extremo el proceso de autonomizarse y para pasar, en esa lucha, de la alegoría neorrural al realismo. Aunque *Gizona bere bakardadean* sea la primera obra desencantada en dar ese paso explicitador, será la obra *Hamaika pauso* (1995) la que alcance la cima literaria de dicha tendencia. La obra *Hamaika pauso* aborda la escisión interna (el momento de la autonomización en la que se separan la política y la literatura) del sujeto vasco moderno. El personaje de Daniel Zabalegi representa al sujeto vasco moderno (aún) y *entero* (simple) anterior a la autonomización, o sea, de la época de Txillardegui. Es al mismo tiempo militante y escritor, y ambas facetas son indivisibles. Si bien Zabalegi no es escritor por vocación, al acercarse su muerte, a consecuencia de su compromiso extremo, la novela narra que se convierte en cierto modo en escritor, a pesar de que su obra literaria se limita a una firma cada vez más elaborada. Esa pseudo obra literaria, por supuesto, nos recuerda al poema de Aresti titulado «Nire izena» («nire izena nire izana da», «ez naiz ezer ez bada naizena»). La pobreza de la obra literaria de Zabalegi vendría a alegorizar el subdesarrollo de la literatura vasca de la época moderno-nacional, del mismo modo que su militantismo amateur simbolizaría la falta de madurez del ámbito político. Sin embargo, la novela nos ofrece una narración épica de la división del sujeto moderno. Desde ese punto de vista, puede entenderse fácilmente que el miembro de ETA Ortiz

de Zarate y el escritor Iñaki Abaitua son resultados autonomizados de la división de la figura de Daniel Zabalegi. Por otra parte, dicha autonomización se nos muestra ligada a un proceso de formación: Ortiz de Zarate ya no es un *amateur*, sino un militante duro y despiadado. Igualmente, Abaitua no es un escritor amateur, sino un Kafka vasco (el apodo que le ponen sus amigos) que parte de la sofisticación del *nouveau roman*. A su modo, Abaitua también es despiadado (como muestra el final de la novela). Al provocar intencionadamente la muerte de Zarate, Abaitua da el último paso en el proceso de autonomización de la literatura vasca.

6. La era del mercado y el inevitable sujeto vasco

No obstante, en la década de los 90, esa autonomización no se puede concebir si no es junto con (¿ligado a?) otro proceso: la internacionalización de la literatura vasca, generalmente condicionada o mediatizada (en su sentido más amplio) por medio del ámbito de la literatura española. La exportación a través de la traducción facilita nuevos espacios simbólicos al escritor vasco, abre las vías para una potencial universalización. El desarrollo no-trágico del sujeto vasco romanesco es una consecuencia temática directa de dicha nueva oportunidad comercial. Se acabaron los suicidios. Los personajes de los autores vascos que se traducen y extienden a otros idiomas ya no se suicidan. La apuesta autonomizadora a favor de la literatura (tanto moderna como posmoderna) deja de ser suicidaria. ¿Por qué? Porque el autor vasco cuenta con otro público potencial, en el caso de que el público local le fallase, en el caso de que el público local no le perdonase su posicionamiento no comprometido, su apuesta por la autonomía artística. En otras palabras, el trapequista cuenta ahora con una red de seguridad.

Por otro lado, no podemos obviar el hecho de que los lectores vascos —a medida que se multiplica la oferta literaria— llegan a un mayor nivel de madurez, o sea, su libido de lector está cada vez menos ligada a motivaciones políticas y extraliterarias. El resultado de esa normalización sería la aparición de la literatura de consumo —principalmente, de género (thriller, ciencia-ficción, *chick-lit* o literatura no-feminista para mujeres)—, en la cual no existe ningún sujeto vasco (o en la cual el vasquismo deja de ser problemático, para ser un elemento implícito que se omite). Sin embargo, ese tipo de literatura es aún minoritario entre nosotros, y la presencia de una literatura híbrida es más frecuente, en la que no se omite totalmente al sujeto vasco y en la que, precisamente, la dificultad de su omisión total se convierte en tema principal de la narración. Es lo que ocurre, por ejemplo, en la paradigmática obra *Ezinezko maletak* (2004) de Juanjo Olasagarre. Si bien el protagonista Carlos fue en su juventud

un sujeto vasco moderno, al llegar a adulto decide desembarazarse de ese lastre, para dar prioridad a la faceta homosexual de sus múltiples identidades. Sin embargo, le resultará imposible llevar a cabo esa iniciativa, pues sus amigos lo perseguirán hasta la muerte (incluso después de ella), para convencerle de que también es un sujeto vasco, aunque sea contra su voluntad. Lo mismo puede decirse sobre la literatura (pos)feminista de las mujeres (desde Urretabizkaia e Itxaro Borda hasta Eider Rodríguez, sin olvidar a Uxue Apaolaza), es decir, que se trata de una literatura de transición, una literatura que no consigue borrar por completo al sujeto vasco (y que, quizá, ni siquiera desea borrarlo por completo, sino más bien alejarlo del núcleo de la novela y del personaje principal, con el objetivo de liberarlo del falogocentrismo nacionalista).

Gran parte de la literatura de Iban Zaldúa se basa en la constatación irónica de la imposibilidad de borrar al sujeto vasco. El vasquismo es, nos guste o no, el arma más fuerte (la única arma) para suscitar el interés de lectores locales y extranjeros, y estamos condenados a emplearla. Y dado que es imposible extraer al sujeto vasco del epicentro de la literatura en lengua vasca, juguemos con él, y de forma alegremente desesperada. Resulta significativo que Zaldúa se inclinase hacia las letras vascas (después de haber comenzado a escribir en castellano) con el libro de cuentos titulado *Ipuin euskaldunak* (2000). Desde entonces, el tema vasco, *la Cosa*, como él lo denomina (el conflicto vasco), se ha convertido en tema principal de sus obras, incluso cuando escribe en español (véase la novela *Si Sabino viviría* —2005— o el ensayo *Ese idioma raro y poderoso* —2012—). La imaginación con la que aborda el tema es única, de forma que integra la historia de la evolución del sujeto vasco junto con sus distintos avatares en su discurso literario, como en la excelente «Gerra zibilak», o en la sabrosa *pochade* titulada *Euskaldun guztion aberria* (2008). Podría decirse que el héroe principal de la literatura de Zaldúa es un sujeto meta-vasco. Esa reflexividad casi pedagógica establece una suerte de distancia con la figura del sujeto vasco —un efecto de desdramatización—, y coloca un velo irónico y translúcido, semejante al que encontramos en la obra de Woody Allen, entre el lector y la cruda realidad que se le describe. La actitud literaria de Zaldúa hacia el vasquismo presenta un humor parecido al que emplea el escritor y cineasta neoyorquino con respecto a la identidad judía.

El género de la novela histórica, que tanto se está desarrollando en los últimos años (J.M. Irigoien, A. Epalza, Martínez de Lezea), es un caso especial. Dado que se trata de literatura de género, obedece a los códigos de la literatura de consumo y se le supone un sujeto apolítico. No obstante, y como la historia es la historia de una nación, el sujeto vasco sigue en su epicentro, en una forma acordada o, al menos, no tan problemática (siempre resulta más fácil dar forma al

sujeto vasco del pasado que al actual, pues la distancia temporal elimina el riesgo o lo vuelve aséptico).

Entre los autores que han conseguido exportar su obra a España y, en menor medida, al extranjero —los cuales constituyen una nueva clase social en el ámbito de la literatura vasca—, pueden estar al acecho ciertos sentimientos relacionados con la idiosincrasia clásica de los nuevos ricos. En primer lugar, el nuevo rico se ve a sí mismo (o quiere verse) por encima de los de su clase de origen y muestra una clara voluntad de distinguirse por su nuevo estatus. En segundo lugar, por mucho que el nuevo rico se empeñe en adoptar ciertos tics pertenecientes al modo de vida burgués auténtico, no consigue deshacerse de la sospecha de los verdaderos burgueses de que en realidad se trata de un impostor (con razón). Las distintas estrategias que crean los autores exportados en lo que respecta al tratamiento del sujeto vasco son, precisamente, reflejo de ese sentimiento.

Primero, la tendencia que ha predominado durante mucho tiempo (principalmente en las obras de Atxaga, pero también en las de Saizarbitoria, en cierta medida) ha sido la de mostrar al sujeto vasco en su proceso de autonomización. La ventaja de esa temática ha sido evidente para los autores a partir de la década de los 90. Y es que, al reivindicar la autonomía respecto del ámbito político vasco (es decir, respecto de la ideología nacionalista), mataban dos pájaros de un tiro. Por un lado, hacían su aportación al proceso —interno— de homologación y normalización del ámbito literario vasco. Por otro, y al mismo tiempo, el rechazo público al nacionalismo era la condición *sine qua non* para contar con la aceptación del mercado español e internacional. En este sentido, también se trataba de una estrategia literaria ideada *ad extra*.

Existe una segunda tendencia que ha ido cobrando fuerza con el tiempo entre los autores vascos exportados: podríamos llamarla la tentación de mantener al sujeto vasco en silencio. Dicha estrategia se basa en la creencia de que el sujeto vasco no es más que una carga para que el escritor vasco actúe en el mundo de los ricos literarios (el primer mundo literario). Es el caso de Unai Elorriaga, o la tendencia adquirida en las últimas obras de Atxaga —*Zazpi etxe Frantzian* (2009)—. La verdad es que, en el caso de Elorriaga, la decisión no se debe a la exportación, es anterior. En cuanto a Atxaga, sin embargo, es algo sabido, ya que el mismo autor ha afirmado en varias ocasiones que la representación del vasquismo en el extranjero (en ambos sentidos de la palabra: mostrar el vasquismo y hablar en su nombre) se convirtió en un lastre insoportable con el curso de los años. El sujeto vasco se ha convertido en algo que obstaculiza su libido de escritor universalista, si bien, por otra parte, es consciente de que es a ese mismo sujeto vasco a quien le debe su internacionalización. Parece ser que durante mucho tiempo su

cargo de conciencia le ha impedido seguir adelante con su intención de eliminar al sujeto vasco de su obra. También es verdad que el ámbito literario español lo *fichó* hace muchos años como escritor vasco *asimilado*, para que jugara ese mismo papel. De ahí surgieron las dificultades para publicar una obra que no abordase el tema vasco, así como de los obstáculos que se le impusieron desde el mundo editorial español e internacional. Al parecer, con la obra *Zazpi etxe Frantzian* ha conseguido finalmente acabar con Obaba (y con el sujeto vasco) y resurgir como autor virgen, tanto en el extranjero como entre los lectores vascos. En esa última novela se percibe el frescor que el autor perdió hace tiempo.

Nos queda por analizar una última estrategia creada por los escritores exportados «nuevos ricos», representada por la obra *Bilbao-New York-Bilbao* (2008) de Kirmen Uribe. Esta obra que tanto debate ha suscitado sobre su calidad y su contenido, nos muestra un intento mercantilista de resurrección del sujeto vasco romántico. El ensayo de Ibai Atutxa titulado *Kanonaren gaineko nazioaz* (2012) deja al descubierto de forma meridiana el subtexto ideológico de la novela: al crear un sujeto vasco neocostumbrista, el escritor desea evitar la problemática del sujeto moderno-nacionalista vasco, para poder crearse y penetrar en el mercado externo de forma fácil e indolora (con epidural). El problema es que dicha penetración indolora sacrifica (de forma criminal) no solo al sujeto moderno-nacionalista vasco, sino también la autonomía artística que tanto le ha costado conquistar a la literatura vasca. De acuerdo con lo que afirma Atutxa, cuando Uribe juzga la literatura y el vasquismo desde un punto de vista biopolítico —*no hay nada por encima de la vida, ni la política, ni siquiera la propia literatura, la vida es el valor absoluto, es decir, el único modelo posible es el de la vida dentro de las coordenadas del sistema neoliberal-imperialista*—, nos devuelve a los actores de la literatura vasca a la fase subliteraria anterior al modernismo nacionalista (cuyo objetivo era el de la homologación literaria), al mismo tiempo que adjudica al texto vasco un estatus de testimonio etnográfico romántico y obliga a la literatura vasca a retroceder gravemente. La presentación de la literatura vasca desarrollada en las últimas páginas de *Bilbao-New York-Bilbao* —«Euskaldunok beti pentsatu dugu literatur tradizio txikia dela gurea [...], ez dugula erreferentea izango den literatur lanik sortu, ahozko tradizio aberatsa izan arren» (Uribe, 2008: 223)— es una asombrosa negación de toda la historia moderna de nuestra literatura. Una negación que ha conseguido una aceptación inmediata tanto en el sistema literario español, como (algo inédito hasta entonces) en el propio sistema francés. Con lo cual, y de manera significativa, el primer texto en euskera que la editorial Gallimard ha aceptado publicar es un libro que simplemente niega la existencia de la literatura escrita vasca.

7. La hora del retorno mental

El escritor vasco ha estado inmerso en los sueños y en las promesas de la exportación (incluidos multitud de escritores que, aún sin conseguir ser exportados, lo deseaban con toda su alma) durante dos largas décadas. No obstante, parece ser que los resultados de la exportación no han sido satisfactorios para la mayoría de escritores que consiguieron publicar sus obras en el extranjero. Asimismo, junto con el fortalecimiento de la crítica literaria vasca, una sección cada vez más amplia de los lectores vascos ha empezado a poner en tela de juicio la literatura vasca ideada únicamente para su exportación. Consecuentemente, parece que el escritor vasco ha vuelto a fijarse y pensar en su ámbito de origen. Ese retorno mental ha causado transformaciones en el sujeto vasco romanescos. Nos gustaría mencionar tres novelas ejemplares de ese cambio, a modo de epílogo.

Por una parte, debemos mencionar la novela *Londres kartoizkoa da* (2009) de Unai Elorriaga. Si bien el título es una clara confesión de los sueños rotos de la exportación, el contenido muestra una clara voluntad de hacer un guiño al lector vasco. A diferencia de lo que ocurría en sus obras hasta ahora, esta vez Elorriaga nos ofrece claras trazas alegóricas del conflicto vasco (dictadura, secuestros, represión, clandestinidad, caza de brujas, etc.), y aporta a su universo literario habitualmente naíf un toque más realista y crítico.

Por otra parte, tenemos el caso de Harkaitz Cano. Su última novela titulada *Twist* (2011)—pues, desde el punto de vista ideológico, parece que es inexportable *a priori*— nos muestra los síntomas del retorno mental (tras la obra publicada en 2004, *Belarraren ahoa*, carente de sujeto vasco). Con la narración de la resurrección fantástica de un miembro de ETA asesinado, procede a desenterrar (literalmente) el sujeto vasco nacionalista y moderno para volver a colocarlo en el epicentro de la novel vasca, aunque sea de forma eufemizada (ya que, al fin y al cabo, el que vuelve desde el inframundo no es más que un zombi inofensivo, no un militante dogmático carente de sentimientos). Además, la narración se cuenta desde el punto de vista de un escritor autonomizado, antiguo militante, el cual sufre la nostalgia de una amistad lejana con el miembro de ETA. Por lo tanto, en este palimpsesto de *Hamaika pauso* publicado tras el fin de la lucha armada, Diego Lazkano (sustituto de Abaitua) ya no es tan despiadado como su antecesor, ni tampoco lo es Soto (sustituto de Ortiz de Zarate). Por supuesto, no se unirán para intentar crear un nuevo hipotético Daniel Zabalegi a través de la regresión, ya que es imposible; es más, nadie lo desea, ni el ámbito literario ni el político: la literatura vasca es autónoma desde hace tiempo, así como la política nacionalista vasca. De todas formas, *Twist* es una novela

escrita *ad intra*, sin lugar a dudas.

Por último, cabe mencionar la última obra de Saizarbitoria. En *Martutene* (2012) podemos percibir el desarrollo de algo que ya podía vislumbrarse en *Bihotz bi*: la reivindicación de la novela vasca neoburguesa. A lo mejor el hecho de que la publicación de *Martutene* y la conquista de la Diputación de Gipuzkoa y el Ayuntamiento de San Sebastián por parte de la cada vez más sociológicamente aburguesada izquierda abertzale hayan sucedido al mismo tiempo no sea casualidad. Parece ser que ambos acontecimientos vienen a predecir el tardío comienzo de la era burguesa vasca —así como de la novela burguesa—. El sujeto vasco de *Martutene* ya no es sujeto sabiniano medio-romántico y medio-moderno, ni sujeto moderno iconoclasta, ni sujeto posmoderno posnacionalista comercial, sino un sujeto vasco nacionalista-aburguesado-neomoderno-reaccionario. Así, como cabría pensar, el tema principal en *Martutene*, la primera novela burguesa vasca, es el adulterio —la aventura existencial idiosincrática de la burguesía—. En ese nuevo contexto, la estética moderna (la que adora y pone en práctica en su manera de escribir el personaje-escritor llamado Martin) va convirtiéndose en fetiche heredado del pasado, fetiche que querría ser símbolo del aburguesamiento cultural del escritor vasco. Obviamente, en el otro lado de la moneda del personaje escritor se encuentra el médico Abaitua, sujeto nacionalista vasco socio-económicamente aburguesado. Seguramente el médico Abaitua sea el primer personaje burgués vasco que se nos presenta como habitual lector de la literatura vasca, el primer burgués vasco culturizado y local que nos ofrece nuestra ficción romanesca. Como bien es sabido, el arte moderno fue creado —en la época de Baudelaire y Flaubert— desde la burguesía contra la burguesía. Durante muchos años los escritores vascos han jugado a ser modernos, pero la condición fundamental para construir su modernismo escaseaba: una burguesía local nacionalista y vascohablante. Dado que la burguesía era extranjera y/o no vascohablante, todos los intentos anticonformistas del modernismo estaban condenados a ser discursos nacionalistas-vascófilos implícitos.

La neomodernidad de Saizarbitoria —intrínsecamente reaccionaria, como todo lo que lleva el prefijo «neo»— sería el reflejo de una «visión del mundo» —por emplear el lenguaje del estructuralismo genético de Goldmann— de un sector de la sociedad que vive en una comodidad relativa tras haber dado, aparentemente, por finalizada la lucha y tras haber asumido la permanencia del estatuto de autonomía. Al mismo tiempo, la pareja burguesa formada por Martin y Abaitua nos ofrece un *analogon* ficcional de un Saizarbitoria que está bien instalado en el centro del sistema literario vasco. Martin, al ser un escritor vasco aburguesado, podría acabar diciendo a Abaitua, el lector vasco, «hypocrite lecteur, mon semblable, mon

frère». Asimismo, el *statu quo* político que defiende la novela de manera implícita podría entenderse como defensa de otro *statu quo* —es decir, el literario—. Y es que, ¿por qué habría de derribar el actual sistema literario vasco, ya bastante estabilizado, en el que Saizarbitoria es el escritor dominante?

Como última hipótesis, nos atreveríamos a decir que, tal vez, *Martutene* es una obra principalmente dirigida a los lectores no vascohablantes del País Vasco (a través de la versión castellana que acaba de publicarse), que el libro se ha escrito para reforzar el sentimiento vasco que en ellos se encuentra, que está ideado para difuminar y limar el límite entre los que se sienten euskaldunes y los que se sienten vascos*. Al presentar una versión bilingüe (*Spanish friendly*), autodistanciada (civilizadamente vasca) y burguesa del sujeto vasco, crea un sujeto acordado que casi la mayoría de la sociedad del País Vasco del Sur** aceptaría, un sujeto para el que la identidad vasca podrá limitarse a ser bien de interés cultural (tema para tertulias e introspecciones). Saizarbitoria plantea un sujeto vasco (medio)normalizado que se encuentra en el proceso de dejar de ser periférico, que adquiere las ventajas de la centralidad, así como las desventajas (la pérdida del aura de la marginalidad o del *mojo*, entre otros).

* NT: en el original el autor emplea, para distinguir ambos sentimientos, la palabra en euskera (*euskaldun*) y la palabra en castellano (*vasco*).

** NT: cuatro de las siete provincias que forman Euskal Herria y pertenecen al Estado Español: Araba, Bizkaia, Gipuzkoa y Navarra.

Bibliografía

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.