



Diglosia y literatura vasca

Jon Kortazar

Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea

*Lan hau Galiziako lagun guztiei eskainia dago:
Kikeri eta Loliri, Marilar eta Ramoni, Rafisari, Arturori
eta Irisi, Inmari, Manueli, eta Helenari haiekin ikasitako
guztiarengatik.*

Resumen

A partir de la propuesta metodológica de Antón Figueroa, el presente artículo indaga, desde una perspectiva sistémica, en la importancia del lector en la recepción y recreación de la literatura vasca. Un recorrido por textos literarios, historias de la literatura y los distintos hitos culturales de la lengua, proporciona un panorama de conjunto del sistema literario en lengua vasca.

Palabras clave: lengua – literatura – vasco – euskera

Following Antón Figueroa's methodological proposition, from a systemic perspective, this article probes into the importance of the reader in reception and recreation of Basque literature. A promenade through literary texts, histories of literature, and different cultural milestones of the language, provides an altogether picture of the literary system in Basque tongue.

Keywords: language– literature– basque– euskera

Olivar Nº 9 (2007), 71-104.



0. Introducción

En 1999 conocí, por mediación de Dolores Vilavedra, el libro *Diglosia e Texto* de Antón Figueroa (1988), libro que me produjo una honda impresión. Como saben, en él se estudia la impronta que la situación diglósica imprime a la literatura en una lengua minoritaria, en este caso el gallego, pero habiéndose fijado en el caso provenzal, siguiendo a Ph. Gardy y a R. Lafont.

En la primera lectura del libro pude darme cuenta de que algunos de los presupuestos básicos podían aplicarse a la literatura escrita en lengua vasca casi sin esfuerzo y que la posibilidad de reflexión sobre lo que sucedía en el sistema literario vasco podía describirse desde las posiciones teóricas y metodológicas propuestas en el libro de Antón Figueroa, que partían de una base sistémica, para desarrollarse en las teorías de la recepción y de la configuración de la importancia del lector en la recepción y recreación de una literatura.

Realicé una adaptación del texto de Figueroa, en teoría de la literatura oral, diríamos que una versión, a la actual literatura vasca, a fin de reflexionar sobre el hecho de que esta aproximación podía ser válida o no al caso vasco. Escribí ese ensayo de adaptación de las teorías sistémicas al caso vasco el verano del año 2000, y el breve libro *Diglosia eta euskal literatura [Diglosia y literatura vasca]* se publicó el año 2002, después de algunas dificultades, todo hay que decirlo, para su publicación.

Lo que presento en esta comunicación es una traducción adaptada de ese libro, una nueva versión. Y quisiera remarcar su campo de reflexión. No pretendemos ofrecer nuevas perspectivas metodológicas, ni novedades en el campo de la teoría de la literatura. Quisiéramos aplicar un modelo ya preestablecido y establecer su operatividad, puesto que el campo literario vasco y el campo literario gallego no son uniformes y las distintas diferencias pueden servirnos para reflexionar sobre el modelo operativo descrito por Antón Figueroa en su libro, que se convierte, como dijimos, en guía de este caminar en torno a la proximidad y diferencia de los dos sistemas literarios.

No realizaré, ahora en la introducción, una presentación mínima del campo literario vasco, porque su configuración irá revelándose a lo largo de estas páginas.

1. Para un comienzo en la reflexión

Una de las preguntas más frecuentes que un escritor en lengua vasca debe soportar en sus entrevistas periodísticas, es una pregunta tópica: “¿Por qué escribe Ud. en euskara, en lengua vasca?”. Quizás sea un síntoma de normalización el hecho de que cada vez se realice menos esa pregunta. Pero está claro que es una pregunta que todos los escritores en lenguas minorizadas han oído alguna vez en sus vidas. Las respuestas pueden ir desde lo irónico a lo serio. Recuerdo la respuesta de Gabriel Aresti (1933-1975) a la pregunta del entonces Secretario de Cultura y Turismo que le entregaba un premio: “¿Y usted señor Aresti, por qué escribe en euskara, si escribiendo en castellano podría tener un público más amplio?”. Respuesta: “Si sólo quisiera público, escribiría en chino?”. Pero no todos son Gabriel Aresti, y debemos conceder que la decisión de escribir en una lengua depende de factores diversos que no pueden obviar la evidencia de que la literatura es un sistema social, y el escritor que decide escribir en una lengua minorizada decide integrarse en un sistema literario que forma parte del capital simbólico de una sociedad y que se encuadra dentro de un sistema de sistemas.

Pero la pregunta puede hacerse desde otro punto de vista: ¿elegir una lengua y, consecuentemente, la integración en un sistema literario y en un sistema simbólico con sus ventajas y desventajas, tiene consecuencias en la propia escritura del creador literario? Durante los últimos años, los escritores en lengua vasca han venido defendiendo que daba lo mismo escoger una lengua de creación u otra, que la lengua de creación elegida no tiene consecuencias en el producto estético final. Desde luego, la existencia de otro tópico que se extiende desde la lengua mayoritaria y que puede describirse burdamente en la fórmula “el euskara no es capaz de crear grandes obras literarias, porque su cultivo ha sido fundamentalmente oral”, tiene ramificaciones amplias y muy conocidas: no puede explicarse física en euskara, el euskara no es apto para explicar informática y largo etcétera que marcaría una frontera de prejuicios entre la lengua dominante y la dominada. Por ello, ya que se puede explicar informática y física en lengua vasca, los escritores afirman también que la lengua es apta para la creación literaria moderna, y el caso de Bernardo Atxaga y el Premio Nacional de Narrativa en 1989 por *Obabakoak*, viene a probar en la práctica el aserto. No entraré ahora en las implicaciones que una

afirmación así realizada, deja de lado, como el hecho de la existencia o no, de una tradición literaria, del debate entre tradición y modernidad, de las implicaciones de una afirmación tan absoluta, pero sí subrayaré la hipótesis que subyace en el libro de Antón Figueroa. Me parece que una de las tesis que sustentan el libro parte de la afirmación que la elección de la lengua gallega para la creación literaria tiene consecuencias en la factura de esa creación, de forma que, y ésta me parece una de sus utilidades especiales, el escritor deberá tomar conciencia de las trampas y peligros que la lengua minorizada impone en la práctica dentro del sistema literario y de la comunicación entre escritores y lectores. Sostengo por tanto, que el libro muestra que la elección de una lengua literaria no es un asunto ligero, sino que la creación en una lengua determinada puede producir algunas características, que pueden objetivarse y describirse, dentro del sistema literario.

Esta reflexión se encuadra, pues, en los análisis que insisten en el proceso social de la literatura:

A noção de sistema agromanda a conciencia da necessidade de renovar os estudos literarios e manda a vontade de atopar un novo paradigma epistemolóxico que se pretendía empírico e funcional fronte a carácter histórico-hermenéutico do paradigma no que tradicionalmente se viñan xerando as teorías literarias. Inspirado polas achegas feitas dende disciplinas como a semiótica da cultura (de Iuri Lotman), a socioloxía literaria de Pierre Bourdieu, a teoría polisistémica de Itamar Even-Zohar [...] o que aquí imos denominar criterio sistémico presupón a consideración da literatura como un conxunto ou rede de elementos interdependientes no que cada un se define fronte ós restantes, isto é, pola función que desenvolve na devandita rede. E na medida en que a literatura se comporta como calquera outro sistema de signos organizado socialmente, insértase en sistemas máis complexos como da cultura. (Vilavedra, 1999)

Bien es cierto que, en la misma forma, pienso que los procesos literarios son procesos históricos, de manera que en una literatura que va poco a poco normalizándose, irá limitando los efectos que la diglosia produce dentro de su sistema. Es probable que la reflexión que ofrece Antón Figueroa deba repensarse dentro de la evolución histórica de la sociedad que sustenta el sistema literario, y, sobre todo, observarse desde la evolución que la escuela tenga dentro de la sociedad. Creo poseer la intuición de que una de las principales diferencias entre el caso vasco

y el gallego puede hallarse en la distinta posición que la escuela en la lengua minorizada ocupa en ambos sistemas, y en algo más sutil, pero no menos importante, la relevancia concedida a la lengua propia, la conciencia de ser poseedor de una lengua, de sentirse orgulloso de ella, que cabe suponer a los hablantes y lectores dentro del sistema literario.

Puede apuntarse que el carácter dinámico de la historia de la normalización hace que algunos de los rasgos descritos por Antón Figueroa pierdan su carácter de relevancia dentro del sistema. Pero veremos más adelante cuál me parece que puede ser uno de sus puntos débiles.

2. Nueve características

Aunque el libro que nos sirve de acicate intelectual tiene como centro de atención las relaciones entre autor y lector real dentro de un sistema literario realizado en lengua minorizada, existe una posibilidad de lectura algo más pedagógica y simplificadora. Es decir, aquella que resume la aportación del libro a nueve características fundamentales en las que se resume la influencia de la diglosia en la creación literaria. Enumero esas características y las resumo.

1. La falta de distinción entre texto y texto literario. Una de las características básicas del sistema literario vasco consistiría en la aceptación dentro de la literatura de textos sin mayor importancia desde el punto de vista de creación literaria.
2. El texto en la historia de la literatura en lengua vasca. La historia de la literatura ha seguido una evolución, no sólo porque en un principio recogí entre sus páginas textos no literarios, sino porque tampoco tenía claro qué hacer con las gramáticas, u otros textos lingüísticos, o con los textos escritos en castellano.
3. El desequilibrio entre las formas tipológicas del espacio y del tiempo. La valoración del pasado –a veces de un pasado mítico– suele instaurarse como una de las formas preferidas por estas literaturas.
4. La importancia concedida a los elementos folclóricos, etnológicos y mitológicos. La instauración dentro del sistema de formas orales –ésa es una de las características que se suponen que define a la literatura vasca– y etnológicas define también al sistema.
5. La tendencia a la filologización. La lengua normalizada es el primer paso dentro de los obstáculos que se encuentran dentro de la creación

literaria en lengua minorizada, la recreación de registros que no se producen en la realidad sociolingüística de la lengua puede suponer el segundo reto, la buena utilización de los registros, la tercera, si se acepta esta visión evolutiva de los elementos estilísticos (no utilizo conscientemente el término “lingüísticos”) presentes en la creación literaria en lengua minorizada. Por ello a veces, la lengua individual o personal del autor intenta remedar las carencias sociales de la lengua, por medio de una filologización.

6. La importancia neurótica concedida a la lengua. Es una característica que vendría en el camino de la anterior.
7. La falta de horizontes de expectativa. La confusión en el horizonte de expectativas creado por el autor y la recibida por el lector determina una de las hipótesis fundamentales en el libro que seguimos.
8. La falta de trayectoria en los escritores. Un elemento que se configura en torno a la profesionalización o a la dedicación literaria, coyuntural o firme de los autores en lengua minorizada.
9. La indefinición entre el sentido épico y el sentido lúdico. La posibilidad de la ironía y el juego (también en el mismo sentido de la estética postmoderna) estarían en conflicto en una literatura que prefiere el sentido épico de sus planteamientos.

Estos nueve mandamientos se resumen en uno solo: la dificultad, creada por la situación diglósica de la lengua de creación, de la comunicación normalizada entre autor y lector. Desde ahora observaremos las nueve características en el desarrollo general de la historia literaria vasca.

3. La falta de distinción entre texto y texto literario

En el comienzo mismo de la aplicación del esquema de pensamiento al sistema literario vasco, debe señalarse que esta característica tiene más que ver con el punto segundo, es decir con la percepción de la literatura, y de su definición, que han realizado los historiadores de la literatura –que cumplen el papel de canonizadores– que con la práctica literaria actual. En cualquier caso, merece la pena detenerse en los dos aspectos del tema.

Realmente, lo que Antón Figueroa subraya con respecto al tema, es la ausencia en literaturas de lenguas minorizadas, de una “matriz social”

que defina, con la claridad que da siempre la vida de la actualidad, es decir, con debates y combates literarios, el margen y la frontera entre un texto informativo y un texto simbólico, entre uno de carácter primario y otro secundario.

La definición de lo que debe considerarse literario en el sistema vasco no ha estado claro desde el principio de la definición histórica de la literatura vasca. De hecho esta literatura, para enseñar su existencia, se ha definido a sí misma por medio de la acumulación de materiales de distinto cariz, a tener una conciencia enciclopédica de manera que todo diera la impresión de ser algo, de manera que todo lo que se escribió en la lengua (y en algunos casos, acerca de ella). A modo de ejemplo, una de las primeras historias de la literatura vasca, la del padre Luis Villasante (*Historia de la literatura vasca*, 1961), reunía los nombres de los creadores en lengua vasca así como la de los filólogos que se ocuparon de ella, aunque su obra, evidentemente no literaria, hubiera sido escrita en lenguas que no fueron el euskara, pero también incluía a filólogos alemanes y checos, que escribieron su obra en sus lenguas.

Este ejemplo sirve bien a las claras para mostrar la indefinición entre texto y texto literario. Históricamente, la definición de literatura vasca ha sido problemática, y de manera especial cabría realizar los siguientes apuntes:

- ¿Cómo considerar producciones como las traducciones de los catecismos y doctrinas cristianas que se producen desde el siglo XVI, y que componen una parte importante de la tradición literaria vasca?
- ¿Cómo considerar la traducción de la Biblia llevada a cabo por un equipo de traductores reunidos en torno a Joanes de Leizarraga, que publicó la traducción de una Biblia protestante en 1571?
- ¿Cómo evaluar productos literarios que en su momento se consideraron literarios (existe, como no podía ser de otra manera, una nutrida literatura religiosa y ascética) y que ahora no entran en el canon de los géneros? Es decir, la diversa consideración de los géneros resulta operativa en la reflexión sobre lo que es literario o no en lengua vasca.
- ¿Cómo considerar las producciones gramaticales del Padre Manuel Larramendi (siglo XVIII) quien a través de su trabajo impulsó la escritura en lengua vasca de los escritores jesuitas?

- ¿Cómo incluir el trabajo de Sabino Arana, padre del nacionalismo vasco, impulsor de la lengua y la literatura vasca, pero cuya obra está principalmente escrita en castellano? Piadosamente, los críticos consignan sus (malos) poemas como creación literaria, sirviéndoles, sirviéndonos a los críticos como excusa para incluirlo en la nómina de escritores vascos.
- Otra de las fronteras difíciles de crear entre literatura oral y literatura culta. Las fronteras nunca fueron nítidas, y menos durante el siglo XIX, en el que precisamente se confundieron los términos. La literatura vasca es una literatura predominantemente oral, hasta el siglo XVI. Cabría distinguir entre géneros, por ejemplo, el bersolarismo, que en estos momentos mantiene una presencia importante y los textos producidos. Sé también que en estos momentos en que la postmodernidad define de manera menos clara la oposición entre cultura alta y cultura de masas, las fronteras entre los géneros son más permeables, y se han desvanecido los márgenes, de manera que la hibridación es una de las constantes más claras en la producción literaria. Pero el problema en literatura vasca es que no es una característica que atienda sólo al tiempo actual, sino que pervive desde el romanticismo, fue apoyada por el simbolismo, con su doctrina de la continuidad entre lírica popular y expresión culta de la poesía, y en hasta el momento presente la literatura oral del País Vasco ha mantenido una presencia estable en el canon culto. Otra cosa distinta es la presencia en la postmodernidad de otros elementos de la cultura de masas, como los comics, el cine o la música pop...

La objeción que puede realizarse a esta propuesta de característica es doble.

- a) Por un lado concierne a la teoría de los géneros y a la evolución de su concepto. Es decir, lo que puede ser considerado literatura en el siglo XVII (una obra de ascesis espiritual) puede ser no considerado literario hoy, y haberlo sido en su tiempo, de manera que los tres géneros mayores, narrativa, poesía y ensayo, se mantienen con una cierta homogeneidad hasta hoy, pero pueden existir dudas con respecto a la operatividad de los subgéneros. De hecho, en el mundo de lo que llamamos “Literatura clásica vasca”, en realidad literatura vasca de los siglos XVI al XIX, existe un pequeño debate sobre lo que

debe entenderse por literatura. Existen dos posturas, una que toma la decisión de incluir en ella a todo lo escrito en lengua vasca, incluidas las traducciones de catecismos o libros religiosos, o otra, más cerrada que tiene en cuenta sólo lo producido en los tres grandes géneros. La posición, sin embargo, no es en absoluto, simple, puesto que desde el punto de vista de la metodología de los polisistemas, el estudio de las traducciones religiosas a la lengua vasca resulta esclarecedor para la construcción de lo que los historiadores de la literatura vasca como Ibon Sarasola, primero, y Jon Juaristi después, definieron como una presencia ininterrumpida de la ideología tradicionalista y de su transmisión en la literatura vasca, desde el siglo XVIII. Pero, me temo que si bien la teoría de los polisistemas puede ayudar a la comprensión de fenómenos culturales, en este punto el examen de la influencia de la diglosia en la literatura vasca se atiene al campo de la configuración del canon.

- b) Desde el punto de vista de la normalización literaria. Es decir, quizás antes no estaban definidos los campos literarios o no literarios, pero todos sabemos que desde las promulgaciones de las Leyes de Normalización lingüística, vasca, catalana y gallega, la literatura se ha normalizado.

Pero si nos atenemos a uno de los debates más espinosos en la literatura vasca actual, es decir un debate, en la pluma del escritor Iban Zaldúa, que intentaba deslindar lo literario de lo no literario, por ejemplo la narrativa de la narrativa de consumo, podremos darnos cuenta que el deslinde de lo que se considera “matriz social” y su consecuencia, es decir, la configuración de un mundo literario simbólico con distinción de la narrativa de consumo no puede, no pudo, deslindarse en el sistema literario vasco. Y no sólo por la influencia de la postmodernidad de la que hablé antes, sino por otro tipo de razones, como el recuerdo de que lo que está escrito en euskara es, en cierta medida, literatura vasca. De hecho, la crítica vasca, que está empeñada en estos momentos en lo que llamamos la “internacionalización” de la literatura vasca (por medio de premios y traducciones), dice muy poco de la calidad de los libros. Los describe, pero no los valora, y menos críticamente, vale decir, negativamente. Así la distinción entre nivel simbólico y nivel informativo no está aún asentada, ni, probablemente, lo estará hasta que pasen algunos

años. Los textos son ahora textos narrativos, no sólo textos escritos en lengua vasca, o filológicos, pero con respecto a ellos cabe seguir con la verdadera discusión que plantea Figueroa, si se trata de textos literarios, o simbólicos: “Hai tendencia á confusión de sistema primario e sistema secundario, e, dentro de este último, a confundir texto e texto literario”. (Figueroa, 1988: 23)

Es posible que en este punto estemos entrando en el problema de la canonización, pero creo que no es el caso que plantea Figueroa, sino que se habla de una suerte de creación de un sistema simbólico que puede o no puede ser descubierto dentro de las matrices sociales, y deberíamos atender a esta cuestión en sí misma: es decir, examinar el caso de los productos literarios y ver si se encuadran, o no, dentro de un proceso de simbolización, o, por el contrario se sitúan dentro de una suerte de creación literaria de segundo orden. A este respecto cabe señalar que muchas obras publicadas en lengua vasca merecen una atención en la prensa en el momento de su aparición. Sin embargo, esas mismas obras no terminan quedándose en la memoria de los lectores y desaparecen de la memoria colectiva con gran facilidad. La ecuación, desacompañada, desequilibrada, entre publicidad y memoria serviría para reflejar uno de los elementos de discusión que señala Figueroa en su tratado.

4. El texto en las historias de la literatura en lengua vasca

Comenzaremos anotando la razón por la que las literaturas minorizadas poseen una tendencia a la conservación de todos los textos:

Esta misma confusión vese incrementada pola tendencia a “conservar” textos que nunha situación normalizada non serían probablemente apreciados. Isto leva a unha especie de prometeísmo real que ten a su lóxica: un texto constitúe un factor de resistencia frente a lingua A, e por iso tenden a “conservarse” todos. (Figueroa, 1988: 23)

Los ejemplos que hemos ofrecido en el apartado anterior ilustran de manera clara qué tipo de textos se conservan en las historias de literatura vasca, y hemos aludido también a la utilización de un concepto de literatura para incluir o no los textos en las historias literarias. Si el caso del padre Villasante (1961) puede ser el caso más claro y extremo de

esa tendencia a la conservación, el resto de historias de la literatura en lengua vasca tienden a la conservación. Esa especial tendencia a lo que podríamos llamar enciclopedia de los textos se mantiene en las historias más modernas.

En el momento de la unificación de la lengua vasca, año 1968, se produjo una tendencia a la fetichización de los modelos de lengua que se querían ejemplares para la creación de la lengua unificada, de manera que los clásicos de los siglos XVII (fundamentalmente Axular, y su obra *Gero*) fueron reeditados, pero sobre todo, fueron imitados en las nuevas creaciones literarias. De manera que escritores con poco peso simbólico sirvieron de modelos de lenguaje de la literatura creada durante esos años.

El debate sobre qué es ser un clásico, y sobre el canon de la literatura vasca no se ha desarrollado con frecuencia. Como decíamos antes existe la tendencia a conservar, la tendencia a delimitar campos, excluyendo del canon, por ejemplo, los devocionarios y los catecismos, pero no existe una clara determinación en aceptar únicamente las obras literarias en sí mismas.

5. El desequilibrio entre las formas tipológicas del espacio y del tiempo

Hai tendencia á desorganización espacial e temporal dos dispositivos tipológicos que esixen y condiocionan a constante renovación dos presupostos estéticos. En consecuencia haberá tendencia a servirse de “valencias” alleas ó tempo ou ó espacio nos que o texto de feito aparece, (Figueroa, 1988: 23),

escribe Figueroa para dar cuenta de un fenómeno que se va recreando en la literatura en lengua minorizada. El proverbial retraso en el cultivo de las estéticas para ser una de las características principales de nuestras literaturas. Llegamos tarde al Renacimiento, tarde al Barroco, tarde al Romanticismo. Tuvimos tarde la primera novela, y tardía es la creación de una escuela en lengua propia. Quizás la única excepción sea la Ilustración del siglo XVIII, donde la literatura vasca fue contemporánea con la que se producía en Francia, y los logros políticos y económicos de los Caballeritos del País eran revolucionarios para su tiempo.

Hemos mencionado ya cómo los historiadores de literatura vasca Ibon Sarasola y Jon Juaristi hacían mención de la importancia que la religión y el tradicionalismo tuvieron en el desarrollo de la literatura vasca, de forma que se trabajó como una forma de contención del liberalismo. Esta actitud anti-liberal marcó toda la literatura vasca del siglo XIX, con lo que la reacción frente a las estéticas modernas propuestas por la burguesía tardaron en llegar a la práctica literaria. Sí que existió alguna publicación liberal (en el País Vasco francés), pero su carácter marginal deja ver a las claras las dificultades que tuvo tal literatura para ser admitida como “normal” dentro del sistema. Los tradicionalistas e integristas mantuvieron una clara tendencia hegemónica dentro de las letras vascas, y las excepciones como la de los poetas Indalecio Bizcarrondo, Billintx (1831-1876) y la de los miembros de la llamada Escuela de San Sebastián (finales del siglo XIX), de esta forma, la primera novela vasca se adscribe al género histórico, pero pronto, el mismo autor, Domingo Agirre (1864-1920), publicará en 1906 y 1912, dos obras costumbristas. La aparición tardía de la novela y su adscripción al costumbrismo son dos de los ejemplos básicos, que se citan siempre, como forma de mostrar esa especial tardanza en la llegada de las estéticas literarias.

Lo cierto es que los comentarios que realizamos en este trabajo, tienen también su parte débil, su zona criticable. Nos estamos refiriendo de forma habitual a la situación de la literatura vasca que se formó hasta y sobre todo, en el siglo XIX y primeros años del XX. Pero eso es agua pasada en la actual situación de la literatura vasca. Es verdad que la literatura vasca se encuentra en una situación social como la que nunca conoció antes, tanto en calidad, como en cantidad de publicación, la entrada de la lengua en la escuela, y la escolarización de los niños, unido a la profesionalización de las editoriales y de algunos –muy pocos– escritores, al nivel de capacidad de lectura –aunque se sospecha que la mayoría de los lectores se encuentra en la escuela–, a la cada vez mayor traducción de los libros de literatura vasca a otras lenguas, y la titulación en filología vasca creada en las universidades, un cúmulo de elementos positivos hace que la literatura vasca se encuentre en un lugar que no conoció. Alguno de sus escritores crea además tendencia estética en otros sistemas literarios. Por ello, ¿cabe argüir en estos momentos una presencia “retrasada”, la vinculación de la literatura con esquemas estéticos retrasados?

Hay dos notas que quisiera subrayar en la definición de esta característica:

- La presencia de las vanguardias históricas en poesía. Cuando la línea hegemónica se define en torno a una poesía de línea clara, y, aunque la presencia de la vanguardia no se ha extinguido en otras latitudes, la poesía vanguardista vasca tiene una presencia importante en la configuración de mundos estéticos.
- La creación, sobre todo, en poesía, pero no sólo en la lírica, de un mundo estético muy vinculado con la literatura comprometida con la idea de nación y de identidad es también en el caso del País Vasco mayoritaria. Koldo Mitxelena llamó a esta corriente “nigar haria”, el hilo del lamento, lamento sobre la falta de independencia en el País Vasco. Sé que esta referencia puede existir también en el ámbito creador de otras literaturas.

Estas dos constantes se mantienen con fuerza en el mundo creativo de la literatura vasca. Evidentemente podemos discutir si la pervivencia de un supuesto conflicto político, y la concreción en una estructura política, y en la creación de bases simbólicas que mantengan el lamento por lo que pudo haber sido y no fue, influye sobre la concepción literaria, si puede considerarse a eso, periclitado o antiguo, si existe una estética de la resistencia también en otros sistemas literarios, quizás como el gallego. Desde luego, puede pensarse que la pervivencia de la vanguardia histórica no es un signo de ausencia de las condiciones reales y presentes... Todo puede ser discutido, pero su presencia constante y mayoritaria es lo que llamaría la atención dentro del sistema literario vasco, y de paso, mostraría también algunos de sus puntos más débiles, aunque es evidente que en el momento actual la aceptación de la contemporaneidad se produce con mayor prontitud, por la facilidad de la comunicación, pero también por el abandono de posiciones estéticas únicas dentro del sistema, que en el pasado, por lo que la reflexión debe aceptar que la crítica contenida en ese comentario tiene una cierta validez.

6. La importancia concedida a los elementos folclóricos, etnológicos y mitológicos

La importancia de los elementos orales en literatura vasca han sido ya descritos en este trabajo. Lo que significamos ahora reside en la im-

portancia concedida a ciertos elementos de la configuración estética y epistemológica de la literatura en situación diglósica.

La importancia de los elementos folclóricos, etnológicos y mitológicos en la literatura vasca resulta esencial en su desarrollo histórico. Volveremos a referirnos a Domingo de Agirre, el fundador de la novela vasca, pero en el mismo sentido fundador de una forma de ver el País Vasco, al menos en literatura, porque esa manera de mirar estaba ya fundada en la política. ¿Qué escribe Agirre? Costumbrismo: es decir, folklore, tiempo detenido, tiempo circular, novela sin novela, idilio. Tiempo de la naturaleza frente tiempo de la historia, costumbre: rito cíclico, tiempo en constatación repetición, paraíso frente a ciudad, forma de creación de la costumbre y de la etnografía... Folklore.

La impronta del mundo rural en la narrativa vasca ha durado hasta hace muy pocos años. Rural, lo rural, urbano, lo urbano, las dos contradicciones básicas de la formulación narrativa en el País Vasco.

La importancia de lo rural en la creación de ambientes en la narrativa del País Vasco ha mantenido una presencia constante.

Figuerola escribe sobre este tema:

En todo caso, cuando se habla de “ruralismo” para referirse a los textos, se afirma por determinadas razones [...] no explícitamente en contraposición a “urbano”; nunca se dice que un texto es o debería ser urbano, aunque eso mismo parece ser una señal que se da por supuesto. (1988: 89)

Lo que sucede en la literatura vasca es que los textos que se sitúan en la ruralidad ofrecen dos componentes básicos en la creación de un cierto mito social:

- En primer lugar, responde a la imagen que el nacionalismo histórico y tradicional ha creado en torno a la identidad vasca, que se recrea en el campo, en lo rural y no en la ciudad. Ello responde a las raíces ideológicas del nacionalismo vasco, tan cercano al carlismo y que ha representado un mundo idílico, rural, en contraposición a la ciudad que es vista como el espacio del liberalismo y de la burguesía. Los rasgos premodernos del nacionalismo vasco crearían, por tanto, una idea ruralizante de todo el País Vasco.
- No debe desdeñarse, en cualquier caso, la presencia dominante del euskara en zonas rurales, mientras su presencia en la ciudad

es minoritaria. Otro tanto pude afirmarse con respecto a la calidad de la lengua, puesto que ella no mantendría calidad suficiente en la ciudad, pero sí en el campo. Por tanto estilos (más que estéticas) que pretendían una alta utilización de los recursos del lenguaje, situaban en el campo, en la ruralidad, los temas de sus narraciones. Sólo los novelistas existencialistas (en torno a la década de los '50 del siglo anterior) comenzaron a situar a sus personajes en la ciudad moderna, no en la ciudad costumbrista. Alvarez Enparantza, Txillardegui (1929-) o Gabriel Aresti (1933-1975) fueron los primeros en la novela y en la lírica en utilizar el espacio de la ciudad como componente espacial de sus obras.

Pero, de nuevo, podemos volver a pensar en la recreación de una opinión que va tomando cuerpo en esta reflexión. Podemos aceptar que la literatura vasca se va convirtiendo en ciudadana a medida que se va normalizando, que en la situación actual la presencia del campo es menor. Bastaría pensar en la importancia del mundo rural en *Obabakoak* (1988) de Bernardo Atxaga, y su evolución hacia el espacio en la ciudad en *Zeru horiek* [Esos cielos]. Pero esa opinión debe tener en cuenta una relación pendular en la literatura vasca, puesto que el mismo Bernardo Atxaga ha vuelto a subrayar la importancia del campesinado y la ruralidad en su última novela *Soinujolearen semea* (2003) [*El hijo del acordeonista*, 2003].

Por ello, la presencia de lo rural no se encuadra sólo en el siglo XIX y en la primera novela vasca. La tendencia hacia el idilio, hacia los bellos paisajes, los montes y los prados, el mar en calma, el paisaje del caserío y de la segunda residencia (curiosamente, y sociológicamente, la segunda residencia para muchos habitantes del País Vasco se encuentra fuera del País Vasco) se mantiene aún intacta en la creación literaria vasca. No sólo Bernardo Atxaga ha expresado una querencia singular hacia el idilio en su última novela, sino que novelas emblemáticas como *Babilonia* (1990) de Joan Mari Irigoien, novela emblemática no sólo por su nivel de ventas, sino porque aquel año monopolizó la concesión de los premios que recayeron en ella con abundancia, muestra una querencia especial hacia el espacio rural. Bien es cierto que la novela recrea nuevamente el conflicto entre liberales y carlistas, y por tanto se sitúa en una época en que la ciudad no es determinante en el imaginario de los personajes. Pero, con respecto a esta novela cabe hacer dos incursiones teóricas diferentes:

- Una en torno del valor que la novela recibió en dos sistemas diferentes. En un caso, en el sistema vasco, la novela tuvo un éxito espectacular. Pero cuando se tradujo, y pasó, por ello, al sistema literario español se produjo un hecho desconcertante: se publicó en una colección de literatura juvenil. Lo que muestra dos consecuencias claras: una, que lo folklórico, etnográfico y mítico en un sistema se juzga como periclitado y apto para un subsistema como es el de la literatura para jóvenes; mientras que en un sistema no normalizado sigue teniendo el peso determinante, porque lo rural, y lo folklórico se conciben como matrices simbólicas.
- La segunda, en torno a la concepción histórica de la novela. En *Babilonia* se unen dos vectores, el etnográfico ruralizante y el histórico. Como ha apuntado Xoan González Millán:

Este espacio étnico como exemplifica o caso galego, preséntase como un ámbito de confrontación no que o signo étnico intenta apropiarse dunha experiencia histórica, que por estar condenada pola súa irrepresentabilidade, ao silencio, só pode ser reveindicada de forma vicaria, é dicir, literariamente. Os produtores [...] consideran, loxicamente, o espacio textual como un instrumento privilexiado nunha estrategia de resistencia simbólica, na que xogan un papel determinante as complexas relacións entre a escrita e a reapropiación histórica dunha cultura marxinal (1991, 16-17).

Babilonia juega las dos bazas, recrea míticamente el espacio de la ruralidad idílica (en el sentido que se sitúa fuera de la ciudad, aunque, claramente representa un conflicto violento en la novela, los liberales vienen a invadir el País tradicional), y recrea simbólicamente en sentimiento de invasión que sufre el nacionalismo vasco. La novela se sitúa así dentro de dos cauces que agradan a lo que podíamos llamar tradición inventada del nacionalismo vasco.

Aunque *Babilonia* pueda representar el espacio novelesco en que se significa: “Pódese afirmar que en xeral hai tendencia a elevar á categoría de “valencias” elementos folklóricos, etnográficos, míticos... que suplantán ó auténtico traballo estético” (Figuerola, 1988: 23), habría que subrayar también la recuperación de una versión de la historia que se realiza en la novela, en una confrontación entre dos hermanos, lo que supone la metáfora de la guerra civil, que lleva a la pérdida a *Babilonia*,

que es el nombre de la casa, es decir, de la supervivencia del lenguaje. Ciertamente, creo que las palabras de Figueroa que acabo de citar tendrían que matizarse: ningún escritor admitiría hoy en día que utiliza el material etnográfico para “suplantar” el trabajo estético, aunque realmente lo haga. Quizás no pueda hablarse de suplantación, pero sí de cierta tradición que ha sobrevalorado la importancia de lo tradicional en una lectura histórica y mítica de la identidad vasca. Por citar un caso diferente, podría subrayarse la importancia que las imágenes etnográficas y folklóricas adquieren dentro del documental *La piel contra la piedra* de Julio Médem, como prueba de la persistencia de un cierto sentido folklórico unido al concepto de identidad vasca.

Con suplantación o sin suplantación del trabajo estético, lo cierto es que la importancia de lo etnográfico, lo folklórico y lo mítico –y quizás debería realizarse una distinción más clara entre los conceptos, viendo su progresión de forma que lo etnográfico adquiriera el monopolio de la representación de la imagen identitaria y se identifique con lo “mítico”– pervive en la literatura actual.

7. La tendencia a la filologización

Para entender correctamente este apartado tendría que informarse que la unificación de la lengua vasca es tardía y que sólo desde 1968 se ponen en marcha las bases de la lengua unificada. Ello produce un debate muy intenso en torno a la lengua, no sólo entre los partidarios del *euskara batua* (identificados con los estamentos más progresistas y laicos, los simpatizantes por un nacionalismo refundado) y los contrarios a su utilización (identificados con el clero y con los estamentos más tradicionales, y con el nacionalismo moderado), lo cual lleva al debate y a la institución de nuevos modelos de lengua, a la recreación de un canon literario, a un enfervorizado valor de la gramática, a la búsqueda de la rareza filológica. En ese momento ya se estaba produciendo una filologización de la literatura, pero el verdadero debate que aflorará muy pronto es el de la representación en literatura de los registros de lengua, los niveles sociales de la lengua, y en el caso extremo, la representación (sin perder verosimilitud) de registros sociales que no se producen en lengua vasca, y (otro debate que no ha hecho sino aflorar) el equilibrio entre lengua unificada y dialectos. Es decir, son los dialectos los que se

hablan, la lengua unificada no es sino una gramática (y a veces, una gramática incompleta que contempla, sobre todo, la ortografía, la morfología nominal y verbal), sin diccionario, sin caudal propio de palabras, puesto que las palabras son de, están en los dialectos... Por ello, las modas y las tendencias tienen una importancia singular, aquello que sea declarado *batua*, unificado, será seguido con prontitud, aunque más tarde se declare su agramaticalidad y deba volverse al comienzo.

Todos estos vaivenes ofrecen amplio campo para la filologización, para la extrema importancia que en esta literatura se da a la palabra, a la filología. No sólo sucede que en los centros de enseñanza haya desaparecido prácticamente la enseñanza de la literatura vasca, sino que la gramática toma el campo de estudio. Como ejemplo, diré que en la leyenda de origen del señorío de Vizcaya, es decir, la leyenda que da comienzo mítico a la entidad política, aquella que cuenta el arribo a las costas vizcaínas de una princesa vikinga, se subraya que todos quienes acompañaban a la princesa eran gramáticos. El linaje de los gramáticos nos acompaña aún.

La corrección gramatical es una de las primeras condiciones de la escritura literaria, pero es difícil ser gramatical en un mundo cambiante de las tendencias gramaticales, cuando no se sabe qué es lo correcto, o lo correcto va cambiándose con una cierta celeridad.

Pero además, la tendencia a la filologización interviene en literatura defendiendo que la “riqueza” lingüística presente en un texto representa uno de los valores que debe tenerse más en cuenta. Desde luego, habría que indicar que esta tendencia alcanza a los escritores de hoy en día. Si la influencia determinante la situación diglósica se podía ver en los libros vascos, cuando se editaban de forma bilingüe, y de esa forma, en tiempos de la II República española, se pretendía llegar a un público nacionalista no vasco parlante, de manera que con el tiempo se ha visto en los textos bilingües, con razón, una dependencia de la situación diglósica, por lo que la publicación de libros sólo en lengua vasca, sin la pertinente traducción, fue saludada como un síntoma de normalidad. Pero la influencia se mantuvo, transformada, cuando se editaban libros –fundamentalmente novelas– con un diccionario de términos que los lectores podían no conocer. Hoy en día ambas costumbres han desaparecido. Lo que no significa que no haya influencia de la filología.

Es bien sabido en el mundo vasco que las primeras novelas se escribieron, según confesión de los escritores, no por un motivo narrativo, sino por uno lingüístico: es decir, por reforzar o cultivar la lengua vasca en la que se escribían esas novelas. Pero la filologización adquiere muchas caras, algunas más extremas.

Un caso especial lo representa Jon Etxaide (1920-1998) quien editaba sus novelas con amplias notas en torno a la opción lingüística elegida, y que más tarde, fue corrigiendo de manera obsesiva sus textos novelescos en ediciones sucesivas, y ampliando las notas, de manera que la narración venía acompañada de una reflexión metalingüística, en torno a la lengua elegida y utilizada en la narración.

La filologización nace cuando en el difícil equilibrio entre literatura y lengua se prima esta segunda en detrimento de la primera. Pero, yo diría que tras el caso de Jon Etxaide, existe una recreación de la filologización, también en la novela vasca actual. En poesía la tendencia hacia un lenguaje entendible rápidamente por el lector ha quebrado la tendencia hacia la barroquización del lenguaje que era claro en los primeros años 80 y que se mantuvo hasta los primeros 90.

En la novela las dos características que produce la filologización son:

- La tendencia al arcaísmo.
- El debate entre el léxico unificado y el léxico de los dialectos.

La tendencia al arcaísmo aparece, a mi entender, en esa excelente novela de la lengua que es *Otto Pette* (1993) [*Las últimas sombras*, 1996] de Anjel Lertxundi. Este escritor siempre ha defendido que la modernidad se construye en diálogo con la tradición, y que no hay novedad, estilística, sin conocer bien los mecanismos que la tradición ha puesto en marcha. Se trata, pues, de un autor que ha reflexionado con profundidad y pasión sobre el lenguaje que debe utilizarse en la creación estética vasca. La exploración de los valores expresivos de la lengua que se lleva a cabo en la novela se empaña en la traducción, porque es posible que la novela adquiriera su significación última dentro del sistema literario vasco, donde llevó a cabo una pequeña revolución. La faja promocional que los editores pusieron a la novela: “Biharko klasiko bat” [*Un clásico de mañana*] ponía de manifiesto, en cambio, la desconfianza que mostraban en torno a la posibilidad de que el lector actual pudiera acceder a la totali-

dad de capital lingüístico empleado en la novela... En fin, desconfianza que también da para reflexionar en torno a los desequilibrios que una literatura de una lengua en situación diglósica produce con respecto al horizonte de expectativas. Esa declaración de intenciones, aunque fuera en el humilde soporte de una faja publicitaria muestra dos caras, el trabajo con la lengua que ha llevado a cabo el escritor y el abismo que se puede crear entre autores y lectores en una situación diglósica.

Otra novela de recreación filológica es *Lur bat baratago* (2000) [*Una tierra más allá*, 2002] de Joan Mari Irigoien, donde se recrea una historia picaresca, utilizando el registro de lengua –vasca– del siglo XVII. La pesadez del estilo que aparece en la novela debería advertir a los escritores de lo peligroso que puede resultar el uso indiscriminado de la filologización en una novela actual, y los problemas que causa el arcaísmo, cuando no representa una profunda reflexión sobre la lengua literaria.

El tema de la utilización del léxico representa un debate de difícil solución, en cuanto que la lengua unificada –como antes dijimos– se circunscribe sobre todo a la unificación ortográfica y al complejo mundo de la morfología nominal y, a la tan variada, verbal. Por ello, el léxico queda, en cierto sentido, fuera de la norma unificada. Desde luego, que existen palabras utilizadas en mayores espacios dialectales que otras, con lo que se tiende a escoger para un léxico unificado aquellas palabras más extendidas geográficamente. O a las que tengan mayor presencia en la tradición. (Dejamos de lado aquí la elección de un vocablo entre dos palabras iguales, *barri* y *berri* [nuevo], por ejemplo en que se produce una alternancia vocálica o consonántica).

Uno de los problemas creados por la filologización de la literatura se produce a principios del siglo XX, cuando el fundador del nacionalismo vasco, Sabino Arana, opta por un modelo de lengua alejado lo más posible del castellano. Ello produce una tendencia purista en la lengua, pero a su vez, una opinión favorable hacia el léxico marginal (es decir, dialectal) con tal de separarse de palabras que tuvieran un cierto recuerdo de su origen latino o románico. No desdeñaron la creación de palabras, desde luego, pero palabras familiares, dialectales, poco conocidas vinieron a sustituir a palabras más utilizadas, pero romanizadas. Desde luego, la lengua unificada fue también una corrección más que una reacción a esta tendencia.

Pero, en cualquier caso, un escritor como Koldo Izagirre (1953) ha realizado declaraciones en el sentido de que las seis mil palabras incluidas en el diccionario del léxico unificado no le son suficientes para crear una literatura, por lo que propugna una vuelta al conocimiento de los dialectos como forma de “enriquecer” el lenguaje literario, con lo que el debate puede volver a abrirse.

Con respecto a este mismo punto, los escritores del País vasco francés, que probablemente hayan creado un subsistema diferenciado dentro del sistema vasco, utilizan un lenguaje literario que se diferencia claramente del unificado, puede decirse que tienen una bula especial para no utilizar una lengua unificada, a la vez que el diccionario que utilizan está más cercano a su dialecto propio, mientras que la misma actitud de un escritor vizcaíno sería tachada de negativa, tanto porque el vizcaíno fue la base de esa lengua purista propuesta por los nacionalistas a principios del siglo veinte, como porque la reacción contra la lengua unificada provino de escritores y hablantes de este dialecto en los años 60, también del siglo veinte.

Debo decir, sin embargo, que la tendencia a la filologización y el arcaísmo se pueden observar en literaturas mayores como la castellana. Cuando leemos a Miguel Delibes en su novela *El hereje*, ¿no cabe pensar en una filologización de su lengua? Pero la diferencia reside quizás en el pacto entre lector y autor. Ese pacto (en cierto sentido también lingüístico) sería más normal en tradiciones literarias con más historia y más tradición, es decir, en un sistema en que el lector tenga ya un cierto hábito a encontrarse con variantes arcaizantes de la lengua. Y resultará un pacto más difícil en lenguas en las que el lector no se haya acostumbrado, por falta de tradición, de hábito o de educación escolar, a los cambios de lenguaje estilístico por parte del autor.

Pero éste es un tema que tiene continuación en el siguiente punto.

8. La importancia neurótica concedida a la lengua

Esta es otra de esas características que está explicada en el apartado anterior. Quizás pueda matizarse en algún sentido. En el sentido de la utilización de los registros de la lengua, en el de la invención de registros que no se realizan en lengua vasca y que la obra literaria tiene que

representar sin que sean realizados en la realidad en lengua vasca, por ejemplo, o en la afición clara por la lengua.

Se produciría neurosis en el caso de los puristas y de los aranistas, es decir de los seguidores nacionalistas de Sabino Arana, que propugnaron una lengua alejada lo más posible del castellano, que también se alejaron del habla cotidiana, y de la tradición, creando por ello una neolengua.

El euskara unificado no es una neolengua, precisamente porque sus bases están en una tradición, que en el caso de los tan diferentes y distanciados dialectos de la lengua vasca pueden contentar a todos, se optó por una norma central, basada en el guipuzcoano y en el labortano, y se dejaron de lado los dialectos que se sitúan en los márgenes, el vizcaíno, a pesar de su componente demográfico, y el suletino, y el navarro.

Pero, en fin, estas explicaciones no deben aislar el problema fundamental que se presenta en la literatura vasca en torno a la preocupación por el lenguaje. De hecho, en el momento en que se pone en marcha el euskara batua, existe una presión hacia la gramaticalización de la lengua, a la búsqueda de tradiciones literarias más extrañas que las propuestas en el batua: así se produce una valoración especial de las formas gramaticales, de los verbos extraños, de los hapax, de la tendencia clara al arcaísmo, que ya hemos explicado. De hecho, una de las obras más vendidas estos últimos años en lengua vasca es *Euskal Gramatika osoa* [Completísima gramática de la lengua vasca] de Ilari Zubiri. La búsqueda de una rectitud en el lenguaje ha tenido como consecuencia la publicación de varios prontuarios sobre las incorrecciones que se realizan en el lenguaje oral, en el lenguaje cotidiano, de la forma como *Erderadakak* (1988) [Erderismos], de Gotzon Garate que lleva el ilustrativo subtítulo en traducción al castellano de *Diccionario para hablar bien el euskara con ejemplos de las siete provincias*, u obras como *Euskara batuaren ajeak* (1997) [Las preocupaciones del euskara batua] con amplias ediciones en poco tiempo, y también deben citarse en este apartado los libros de estilo de los distintos periódicos y televisiones que se imprimen o expresan en lengua vasca. Todos ellos aseguran que la reflexión sobre la lengua (no olvidemos que los primeros pobladores eran todos gramáticos), mantiene una dura presión sobre el escritor, de manera que las normas –cambiantes según se trate de una época normalizadora, u otra más permisiva– de la Academia de la Lengua produce en los escritores

una cierta incomodidad y una sensación de no acertar nunca con la forma correcta.

¿Esa presión se ha convertido en neurosis? A veces sí. Pero por lo general, el escritor sabe que se han producido también de tranquilidad. El auge de la narrativa y de la novela llevó a la literatura el lenguaje social, frente a la lírica que representaba un lenguaje personal, en los momentos en que la minorización de la lengua era más acusada y extrema. De forma que ese motivo lleva a los escritores a preguntarse por los registros.

Bernardo Atxaga, tras la publicación de *Gizona bere bakardadean* (1991) [*El hombre solo*] definió dos estilos de creación en la lengua. El modernista y sublime que había utilizado en *Obabakoak* (1988) al que llamó en metáfora apropiada, estilo Mercedes, y el estilo de la nueva novela, el estilo jeep, que es más robusto y permite llegar a más sitios de la realidad, aunque su aspecto sea menos elegante, y algo más bruto.

Esas metáforas marcan una situación donde no existe neurosis. Pero las críticas que recibió la utilización de ese lenguaje muestran a las claras que era uno de los pocos que entendían un uso correcto, pero modificado del lenguaje.

Efectivamente, había cambiado la percepción, no sólo era un problema de lengua, era un problema de registro. Y también de diglosia. ¿Cómo debe expresarse en la ficción en lengua vasca alguien que en la realidad no habla normalmente en esa lengua? La pregunta básica es ¿cómo debe hablar un guardia civil o un policía nacional en una novela en euskara? Aquí también, la normalización ha ido cambiando la percepción de las posibilidades narrativas y lingüísticas. Por ejemplo, en la novela *Ehun metro* [*Cien metros*] de Ramon Saizarbitoria (1975) los policías se expresaban en castellano dentro de la ficción en euskara, y el lector no concebía que pudiera ser de otra manera. Ahora, y no sé si los doblajes en televisión han ayudado o facilitado la impresión distinta, los guardias de las novelas vascas se expresan en euskara, eso sí, con un cierto tono de rudeza, y sin asomo de amabilidad. Pero el tópico es suficientemente manido, para no darse cuenta de que la mayoría de cargos políticos nacionalistas se expresan en la realidad en castellano. La ficción ha asumido ya que el cargo político nacionalista puede hablar en ese nivel en lengua vasca, cuando la realidad dice que ninguno de los alcaldes de las capitales vascas (¿tres?, ¿cuatro?) saben euskara, por lo que se expresan en castellano. Estamos pues, no tanto en la repre-

sentación de la realidad, sino en la representación de la verosimilitud. Y la representación trabaja con arquetipos, y uno de ellos dicta que los cargos nacionalistas pueden expresarse en euskara, aunque no lo hagan habitualmente, sino simbólicamente. Una de las últimas encuestas sobre el uso del euskara acaba de constatar que existe una preocupación por la calidad de la lengua, que, al parecer, cada día es peor, y señala que el castellano sirve para comunicarse y el euskara mantiene un signo político y simbólico (*El País. País Vasco*: 5 de octubre de 2004).

No es extraño que con esa constatación los escritores, y más en concreto, los novelistas vascos, tengan problemas para representar los registros sociales que no se expresan en euskara. Una de sus preocupaciones se basó en los últimos años en la representación del argot marginal de los drogadictos, por ejemplo, de las clases marginadas, que en algunos lugares sí que se expresa en lengua vasca (por ejemplo en Ondárroa), pero resultaba un registro ininteligible en otro lugar del País Vasco.

Todos recordamos los momentos en que leímos literatura armados de un diccionario, eran años de aprendizaje, por supuesto, pero recordamos también a los escritores que escriben para que los leamos armados de diccionario, cuando no utilizan un diccionario castellano/euskara para escribir.

Todos estos signos apuntan a la importancia de la relación entre lengua y literatura en el paisaje de una literatura escrita en lengua minorizada.

9. La falta de horizonte de expectativas

Según la descripción de Antón Figueroa:

Unha situación coma a da lingua galega onde de feito se utilizan polos falantes grande número de castelanismos (que na comunicación literaria poden ser ou non interpretados coma tales por autores e lectores ..., coas consiguientes consecuencias en lectura e escritura), onde as variantes dialectais son grandes, onde hai toda unha serie de hiperenxebrismos absurdos –pero tamén admitidos por boa parte dos falantes como norma–, onde mesmo a veces se oe reivindicar illadamente a posibilidade de inventar palabras e normativas individuais, etc., etc., unha situación lingüística como esta, dicimos, incidirá directamente na comunicación literaria de maneira moi grave. Frecuentemente autor e lector non saberán

a que atermese. O autor no controlará o *minimum* habitual das reaccións do lector. (Figueroa, 1988: 28)

Creo que este párrafo resume de manera certera lo que hemos descrito hasta ahora. Mi primer maestro Mikel Zarate (1933-1975) tuvo una certeza de cómo iban las cosas, cuando en un artículo describió el acto de escritura con el deporte de los bolos, y siento la comparación, pero él se refería a la concentración en el intento. Uno envía un bolo y puede que sepa o no, que llega al lector; si siente que no ha llegado, debe ensayar otra vez, hasta conseguir una comunicación con el lector ideal y con el lector real. Mikel Zarate escribía en una época en que la relación con el lector era problemática. La oposición euskara aranista/euskara popular estaba cambiando por euskara batua/euskara popular, que no era exactamente la misma oposición, lo hemos explicado antes, porque había una tradición que legitimaba el euskara batua, pero que no era la tradición ni oral, ni escrita de Vizcaya y el dialecto vizcaíno, por lo que Mikel Zarate se encontraba en una situación conflictiva. Esta comparación, sea todo lo rural que se quiera, o si también se quiere ideológica, el PNV trataba de controlar el euskara vizcaíno frente a un euskara apoyado por sectores más progresistas (las urnas decidieron después que el País era conservador y que apoyaba al PNV, aunque éste no lo tuviera claro en 1977), manifestaba una relación en la que el escritor no sabía cómo iba a reaccionar el lector, y se veía obligado al ensayo verbal y estilístico permanente. Esa es la confesión más palpable, siempre según mi interpretación, de que el escritor y el lector carecían de un horizonte de expectativas común.

Bernardo Atxaga, a quien se le cita aquí por ser uno de los escritores vascos más conocidos, ha confesado que él se imagina a los lectores reales como si estuviera leyéndoles en un teatro público, y que esa imagen lectora le ayuda en la formación de su estilo literario, esa doblez, ese cambio de perspectiva en la lectura pública que le permite ser “el otro”. Es otro signo en el que la estabilidad de los “horizontes de expectativa” son cambiantes.

¿Hay obras en euskara mal leídas? Por supuesto que las hay. Los escritores se quejan a menudo de que los lectores –o los críticos– no han entendido su intención irónica. Ya sabemos que la ironía escrita es lo más difícil de entender.

10. La trayectoria de los escritores

Si los escritores mantienen trayectorias discontinuas, si publican con dificultad y con años entre una obra y otra, el lector puede tener dificultad en seguir el horizonte de expectativas propuesto por un autor. Creo que el caso es bien cierto. La falta de comunicación suele conllevar malentendidos.

Cuando el sistema literario es débil, el autor puede encontrar dificultades para publicar su obra, en primer lugar, y después para distribuirla. Sé que cuando los sistemas literarios son más fuertes, como sucede en este momento con el vasco, las dificultades para publicar y para mantener una trayectoria, es decir, una comunicación normal con el lector, pueden ser más llevaderas, sino son normales, como puede suceder en la actualidad en el sistema literario vasco. Pero no soy un optimista de los sistemas literarios y sé que cuando los sistemas literarios se fortalecen obligan a los autores también a una sobreproducción, la famosa novela al año que tan bien le va a la máquina editorial que no puede parar –porque entre cosas debe pagar a la estructura que ha puesto en marcha.

Ramon Saizarbitoria, que fue partícipe en la creación de un sistema editorial que podía considerarse normalizado, siempre cuenta que cuando él comenzó a escribir y a publicar nunca pudo soñar con la situación que vive la literatura vasca.

Es cierto que a pesar de sus dificultades, el sistema literario vasco, el sistema industrial, el sistema editorial, no va errado. Puede suponerse, y así lo hago yo, que la bonanza proviene de que las editoriales ganan con los libros de texto, puede ser verdad, como lo es también que la literatura tuvo que buscarse siempre sus mecenas, sean conyugales o escolares.

La situación actual en la literatura vasca hace que los autores de cierto éxito tengan asegurada su trayectoria literaria: es decir, normalizada su edición. Pero hace no muchos años, en poesía los primeros 80 fueron un momento excepcional, los autores de un solo libro eran abundantes. El autor de un solo libro, con todos los respetos para aquellos que en una sola obra recrearon un mundo, en una literatura minoritaria suele ser un signo de debilidad del sistema. Aún pueden encontrarse autores de un solo libro, pero no es lo más común. Lo que se acostumbra es seguir con el libro que se puede leer en la escuela, pero ése es otro tema.

La continuidad en literatura vasca, al menos entre autores canonizados, significa que la falta de trayectoria, o al menos, la ausencia en la publicación no signifique que el autor sea olvidado. De hecho autores que habían publicado entre los finales de los 70 (Ramon Saizarbitoria) o los primeros años 80 (Koldo Izagirre) y volvieron a retomar su carrera literaria a principios de los 90, después de más de una decena de silencio, fueron elogiados por haber sido capaces de mantener la dignidad literaria frente al mercado, de haber guardado silencio en exigencia de su obra. Lo cual es cierto.

También es cierto que me he apartado del tema y que el tema en este momento es la dificultad que la falta de trayectoria impone a la lectura del lector. Y que el autor debe reiniciar su comunicación con el lector, recrear su “horizonte de expectativas” cada vez que se publica un libro.

Frente a la idea positiva que acabo de realizar cabría añadir que en una situación compleja como la que vengo describiendo, existen sí autores sin trayectoria, autores que ganan un premio y después desaparecen, autores que se metieron en literatura, como aquellos escritores de principios del XX, más por salvar la lengua que por un método literario. Quizás sean menos que en los años ochenta, pero no han desaparecido los autores ocasionales.

Haciendo un *excursus*, debería reflexionar sobre el hecho de que el libro de Antón Figueroa trabaja sobre la relación entre autor y lector en una situación diglósica, y que este trabajo trata en su descripción de los elementos más superficiales de esa relación para realizar una descripción de la actual situación de la literatura vasca desde la metodología propuesta, o desde una lectura de la metodología propuesta.

11. Sentido lúdico y sentido épico

Es posible que se trate de una de las características básicas en el entramado literario del sistema en euskara. En efecto, quizás por un desarrollo político que marca las fronteras de la identidad y por la pervivencia del terrorismo, o por la situación de sufrimiento en que puede encontrarse una parte de la población, más el discurso que se realiza sobre ello, que puede representarse a veces como hegemónico. La representación de los hechos puede tener en este contexto mayor importancia

que la constatación objetiva del fenómeno. En este contexto altamente politizado, es fácil imaginar que la ironía no tiene mucho lugar. De hecho suele representar un campo de estilo en que aparecen dificultades para su correcta identificación por parte del lector.

Por eso, quizás lo primero que debe comentar el analista es la pregunta subyacente frente a la valoración que se realiza en esa frase: sentido lúdico frente a sentido épico: ¿por qué se supone que el sentido lúdico es más estético que el sentido épico?, ¿por qué se da por sentado que el sentido de la ironía es más contemporáneo, que lo es, que el sentido épico? Realizar esta pregunta puede suponer que damos por sentado que la característica del desequilibrio de las formas tipológicas en el tiempo: es afirmar en suma, que formas periclitadas en otros sistemas literarios (como la épica) están presentes en la literatura vasca.

Por ello, creo que debe ofrecerse una primera explicación sobre el tema. En opinión de Antón Figuerola, toda obra literaria es comprometida con su tiempo, porque le resulta imposible desatarse de las condiciones históricas en la que se inscribe. Y también es comprometida porque la literatura pretende ser nueva, renovadora de las condiciones estéticas que la sociedad solidifica. Por tanto, comprometida con la propia renovación de las condiciones estéticas que la sociedad solidifica. Pero en una sociedad con una tendencia a mantener divisiones políticas, a seguir sendas paralelas, no está nada claro dónde se encuentra lo “oficial” y lo “renovador”, lo nuevo y lo establecido, sobre todo cuando lo revolucionario y lo reaccionario pueden cambiar sus máscaras. Esta confusión y desorientación puede ser la causa de que en el sistema literario vasco se publiquen tantos libros que se refieren en su título a los mapas, como *Galderen geografia* (1997) [*Geografía de las preguntas*, 1997] de Felipe Juaristi o *Kartografia* (1998) [*Cartografía*, 1998] de Rikardo Arregi Díaz de Heredia.

Como en una sociedad en la que el sentido épico está entreverado en la conciencia literaria cabría reflexionar en el sentido lúdico, como en una posibilidad de creación literaria unida a la teoría de los mundos posibles, de forma que el texto represente una producción creada a través de las leyes de la imaginación y no de una creación de leyes previamente impuestas al texto, de manera que sentido lúdico significaría, en este contexto, la posibilidad de creación de universos nuevos, y en ese punto podríamos reclamar para ella una grandeza, una superioridad sobre la épica.

Pero la ironía, además en su sentido lúdico en el juego de palabras, como las que habitualmente realiza Atxaga, mantiene otra significación:

A experiencia estética distínguise doutras funciones do mundo vivido pola súa temporañidade propia: fai “ver novidoso” (*voir neuf*) e así, ó descubrir, procura un presente pleno; leva a outros mundos imaxinarios e así suprime no tempo as ataduras do tempo; é tamén anticipación de experiencias futuras abrindo así o espacio lúdico do posible; fai recoñece-lo pasado e o inhibido conservando así o tempo perdido. No que toca a comunicación, a experiencia estética permite o espectador manten-la distancia que lle asigna o seu estatuto de espectador, pero tamén lle permite identificarse ludicamente co que el debería ou lle gustaría ser, permite gozar daquilo que, na vida real sería difícil de obter ou de soportar. (Leehard-Jozsa, 1982, cito por la obra de Figueroa)

Así el sentido lúdico se interpretaría como una nueva forma de abrir interpretaciones dentro de las obras literarias. Antón Figueroa se refiere al mismo sentido cuando en su libro habla de que en una situación diglósica la lectura no tome elementos de imaginación y libertad, sino que toma el riesgo de que:

corre o risco de no levar a mundos imaxinarios, senon a quedarse na preocupación inmediata, corre o risco polo menos de non poder imaxina-lo futuro, como espacio lúdico senon como conflicto, corre o risco de añora-lo pasado como idade de ouro e como tempo realmente perdido en vez de recrearlo dende o presente como un *temps retrouvé*. En definitiva, a experiencia estética corre o risco de diluírse nun destes dous extremos: ou na preocupación inmediata ou nun pasado mítico ahistórico (Figueroa, 1988: 47).

En una situación de sociedad dividida como la nuestra las dos últimas frases resultan muy operativas: la preocupación inmediata, o la búsqueda de un pasado mítico ahistórico.

¿Cuál es la preocupación inmediata? Yo diría que existen dos preocupaciones inmediatas: el reflejo y la mención, y no el análisis profundo, de lo que se llama conflicto vasco, y que en la práctica sugiere un apoyo a las tesis de la llamada izquierda nacionalista, con alguna mención a la lucha armada de ETA, o a la presencia de militantes de esa organización.

En segundo lugar, ya nos hemos referido a ello, queda lo que Koldo Mitxelana llamó “nigar haria”, es decir, la “larga marcha de la lágrima,

del lloro”, del lloro del victimismo, pero también del permanente lamento en torno a la muerte del euskara. El concepto de “agonía de la lengua” se une al de la “agonía del pueblo vasco” porque identificamos lengua e identidad y porque siempre se unen en concepción romántica en este pueblo. Pero el sentido de agonía se une al concepto de “conflicto”. Una de las palabras mágicas del nacionalismo vasco. Por tanto, la literatura debe contar la agonía, la lucha, el conflicto, y derivar hacia una literatura de sentido épico.

Tomemos el concepto de conflicto y pensemos en cómo se metaforiza: se metaforiza, por ejemplo, en la utilización de la guerra carlista como una metáfora de los tiempos actuales, en una identificación que llama a los terroristas, “gudaris”, es decir, soldados de un ejército nacionalista que luchó contra el franquismo. Pero desde el lenguaje cotidiano la metáfora lleva a hablar de los tiempos actuales aludiendo a las guerras carlistas. Ese es el *topos* literario común para hablar de una situación de conflicto: las guerras carlistas sirven de momento para hablar de la actualidad, aunque es posible que las connotaciones sean muy diferentes.

En poesía pueden encontrarse otra serie de afirmaciones. Me voy a referir a dos elementos que me parecen clave. Uno de los grandes debates de la poesía vasca surgió hacia 1996, cuando un director de colección literaria en una importante editorial llamó excesivamente “eme” [femenina, blanda] a la poesía que se escribía en esos momentos. Está claro que por oposición, la poesía viril, es la poesía épica.

Si pasamos a la consideración de las metáforas utilizadas en la joven poesía, podemos encontrarnos con referencias bélicas muy marcadas. Por ejemplo, Gari Berasluzé publicó *Azaro urruneko intifadak* [*Las intifadas de los lejanos noviembre*, 1996], donde intifada funciona como metáfora de la resistencia, palestina en un caso, identitaria vasca en el otro, y noviembre hace referencia a la muerte del dirigente de HB Josu Muguruza en Madrid; *Bala zeru urdina* [*Bala cielo azul*] es un poemario de Xabier Aldai y *Borroka galduetatik gatoz* [*Nacimos de batallas perdidas*] es una recopilación de las batallas perdidas por la utopía, una acusación al sistema acomodaticio de los padres que renegaron de las utopías del ‘68. En fin, el hilo semántico presente en estas referencias podría servir para remarcar el proceso importante de ideologización y de épica que puede respirarse en cierta poesía vasca, que yo, siguiendo a Bárbaro Harlow, llamo “poesía de la resistencia”.

Otro tema de debate cultural puede recrearse en torno a la utilización de la novela histórica en el contexto vasco. Y más que a la novela histórica clásica a la novela histórica de los tiempos recientes, más claramente a la que se desarrolla en la ficción desde 1936 a nuestros días. Esta marca temporal no supone que se pospongan otros acontecimientos y marcos históricos, sino que se propone que en ese marco temporal la ideologización de la historia es más marcada. Realmente, cualquier narración histórica es una metanarrativa, una recreación de la ideología que desde la narración histórica –quizás otra ficción– se desarrolla como metáfora de la posición que el autor pretende desarrollar.

Si ya la historia, la narración histórica, resulta una narración ideologizada, y, por tanto, siempre se destaca que los nacionalismos manipulan la historia –la narración histórica– acercándola a sus intereses, el debate puede reabrirse puesto que toda nación constituida ha realizado una lectura de la historia, una recreación de una tradición que se computa como central y que reúne en torno a sí a los habitantes de la nación. Dejaré aquí el debate, porque a su vez puede pensarse que en estos momentos las naciones establecen lecturas irónicas –desde la ficción novelesca, por ejemplo– de los mitos de origen, y que ya no es la lectura de la historia, como en el siglo XIX, la que reúne a los habitantes. Como se ve, el debate en torno a la historia puede ramificarse de manera compleja.

Lo que me interesa subrayar hoy aquí es que la literatura vasca ha recreado una historia como metáfora de los conflictos. Así la localización en las guerras carlistas, lo hemos visto en *Babilonia* de Joan Mari Irigoien, significa una metáfora del conflicto actual. ¿El terrorismo de ETA es una guerra carlista? Ya Carlos Marx había confundido a los carlistas con marxistas, pero mantener esa confusión es mucha exageración. Pero ese tópico narrativo ha funcionado: hablamos de las guerras carlistas porque no podemos o sabemos situar en la contemporaneidad la ficción conflictiva.

La importancia de la novela histórica situada en la época franquista es muy importante, porque en el fondo mantiene, como lo hace la organización terrorista, que la contestación antidemocrática y la antifranquista son la misma cosa, claramente otra exageración, en opinión de este autor.

Realmente en la novela histórica de la época reciente la ideología, además de la épica que ya comentamos, es más transparente. Como lo

es también la mixtificación histórica. Por ejemplo en *Azken fusila* (1993) [*El último fusil*] de Edorta Jiménez se mezclan realidad (la visita de Franco al pueblo natal del escritor) y la ficción (un intento de asesinato del dictador llevado a cabo por un maquis republicano). Bien, en este pequeño resumen de la acción, podemos hacer preguntas: ¿Por qué un maquis republicano, quizás por una negación del nacionalismo tradicional? ¿Por qué narrar una acción que no sucedió? Quizás el debate sobre la utilización de la historia en la ficción podría llevarnos a conclusiones relevantes en el campo que estamos estudiando: la presencia de la épica en la literatura minorizada.

12. Una última reflexión como conclusión

Hemos diseñado una situación compleja de la literatura vasca, atendiendo a elementos encontrados. Tras la descripción podemos ofrecer una doble conclusión.

- a) En primer lugar, el esquema de debate ofrecido por Antón Figuerola en su libro resulta útil para acercarse a la descripción en el debate vivo y desarrollado de la literatura vasca, pero muestra algunos puntos en que el traje no sirve para vestir al sistema literario. ¿Qué sucede? Me parece que el esquema desarrollado se une, a veces inconscientemente, con una literatura minorizada que responde a factores culturales presentes en el romanticismo. No se puede negar que la corriente romántica es importante en el desarrollo de las literaturas minorizadas, que comenzaron, al menos, en España, su desarrollo en el siglo XIX, gracias a la influencia de los románticos alemanes, afirmación que también alcanza al nacimiento de la literatura romántica en lengua castellana. Por ello algunas de las características aquí apuntadas, como por ejemplo la pervivencia del folklore y la etnografía, pueden verse como periclitadas, o por lo menos como poco representativas y hegemónicas dentro del sistema. Pienso que cuanto más cerca esté el sistema literario de la percepción romántica de la literatura, más operativo será el esquema que aquí hemos aplicado. O más definitivo, porque su operatividad se muestra también a través de los elementos de discusión que aquí hemos establecido, es decir que también en el debate puede verse su operatividad.

b) En segundo lugar, el sistema literario es un proceso histórico, cambiante y en evolución continua, y no afirmo que el autor que seguimos no lo conciba así, muy al contrario. Lo que intento significar es que en un proceso de normalización de la literatura, con todas las salvedades que puedan describirse en el proceso en el caso de la literatura vasca (falta de lectores, corta vida de las obras en las librerías y en la memoria de los lectores, procesos hinchados de publicidad), a mayor normalidad y consistencia de la conciencia social sobre la lengua y literatura, entonces más alejada se mostrará el sistema literario de las características que aquí hemos presentado. Si algunos de los puntos aquí considerados han necesitado de un desarrollo más extenso y matizado, dentro del espacio ofrecido, es porque existen diferencias entre el sistema literario vasco y el gallego (aunque también podría hablarse de coincidencias, a todas luces evidentes). En el proceso histórico de normalización de la literatura (a través del sistema escolar, todo hay que decirlo) cuanto menos diglósica sea la situación del sistema literario, entonces mayores matizaciones habrá que insertar en el esquema que desarrollamos aquí. Que es precisamente lo que hemos intentado: una visión equilibrada de la situación del sistema literario de la literatura en lengua vasca.

Bibliografía

- EVEN-ZOHAR, ITAMAR, 1990. "Polysystem Theory", *Poetics Today*, 11, 1, 1-96.
- , 1999. "Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas", *Teoría de los polisistemas*, Madrid: Arco, 23-52.
- FIGUEROA, ANTÓN, 1988. *Diglosia e texto*, Vigo: Xerais.
- , 1994. "Literatura, sistema e lectura", *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, 1994, 97-107.
- , 1996. *Lecturas alleas. Sobre das relacións con outras literaturas*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, HELENA, 1999. "Literatura galega de muller. Unha visión sistémica", *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, 1999, 41-67.

LEENHARDT, JACQUES Y PIERRE JOZSA, 1982. *Lire la lecture*, Paris: Le Sycomore.

VILAVEDRA, DOLORES, 1999. *Historia da literatura galega*, Vigo: Galaxia.

ZAVALA, IRIS, 1993. “Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico”, *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) I. Teoría feminista: discursos y diferencias*, Barcelona: Antrophos / Comunidad de Madrid, 13-76.