

# EUSKAL SUBJEKTUAREN BILAKAERA ERROMANESKOA: DESBERDINTZE ESTRATEGIAREN ETA HOMOLOGAZIO NAHIAREN ARTEKO NEGOZIAKETA LITERARIO- IDEOLOGIKOAK

**Ur Apalategi**

*Université de Pau et des Pays de l'Adour*

apalategi@yahoo.fr

**Aipatzeko gomendioa** || APALATEGI, UR (2013): "Euskal subjektuaren bilakaera erromaneskoa: desberdintze estrategiaren eta homologazio nahiaren arteko negoziaketa literario-ideologikoak" [artikulu linean], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 9, 56-77, [Konsulta data: dd/mm/aa], < [http://www.452f.com/pdf/numero09/09\\_452f-mono-ur-apalategi-orgnl.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero09/09_452f-mono-ur-apalategi-orgnl.pdf)>

**Ilustrazioa** || Marta Font

**Artikulu** || Jasota: 13/12/2012 | Komite zientifikoak onartuta: 04/05/2013 | Argitaratuta: 07/2013

**Lizentzia** || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkatarizarako - lan eratorririk gabe



**Laburpena** || Bere burua euskaldun gisa pentsatzen duen subjektuaren bilakaera erromaneskoa da artikulu honek esploratu gogo duena, bere agerpen testualetik, Erdi Aro berantiarrean, egundaino. Ekoizpen literarioa ideologikoki irakurriz, eta ideologia politikoaren irakurketa literarioa burutuz, nortasun nazionalaren funtzionaltasuna ezarri nahi da agerian. Esentzialismo erromantikoaren, anti-esentzialismo modernoaren nahiz bi formula horien arteko konbinaketa ala gainditze ahalegin guztien atzean, finean, gaitasun erreflexiboa duen aktore pragmatikoa dago, unean uneko beharren arabera diskurtso bat ala beste eraiki ala deseraikiko duena.

**Hitz-gakoak** || Subjektu Euskalduna | Euskal Eleberria | Esentzialismoa | Modernitatea.

**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. Sarrera

Artikulu hau «euskal subjektu erromaneskoaren bilakaera» izenda genezakeen, baina azkenean «euskal subjektuaren bilakaera erromaneskoa» hobetsi dugu, formulaketa irekiagoa delakoan, malguagoa erakutsi nahi dugunerako. Alde batetik, ez baitugu eleberriaren historiara mugatzeko asmorik, ezta literaturaren eremuan soilik ibiltzekorik. Zergatik? Bada, diskurtso politikoak ere –historiaren fase batzuetan literaturarekin eskutik emanda, eta beste batzuetan elkarrekiko lehian– subjektu nazionalaren definizio eta birdefinizio lan etengabea dagielako. Eta politikagintzaren eremu praktikotik datorren definizioari literaturarenari bezain erromanesko deritzaioke, guk uste.

## 1. Euskal subjektuaren sorrera literaturatik urrun

Gauzak hasieratik zehazte aldera, hona aurrerantzean erabiliko dugun euskal subjektuaren definizio minimalista: bere burua euskaldun gisa pentsatzen edo problematizatzen duen subjektua. Euskal subjektuaren historia ez da, jakina, euskarazko eleberriaren historiarekin batera hasten ezta horretara mugatzen. Badakigu estatu-nazioen sorrera errenazentistarekin batera eta XVIII. mendera arte, euskal nortasunaren definizio mota bat erabili zutela apologistek, helburu abertzalerik gabea. Gaztelako hirietan lobby euskaldunak zituen interesak eta pribilegiozko lekua babesteko eratu zen euskal(dun)tasunaren kontzeptu paradoxiko samarra, zeinetan euskal subjektua ezin espainolagoa zen (Hispaniako lehen populakuntza izanki, tesi tubalistaren arabera) hain zuzen... ez zelako espainola (hots, ez zelako Hispania zaharraren lurra modu inperialistan kontrolatzen zituen gaztelar jatorri *nahasiko* jendea bezalako). Hortaz, euskaldun gisa aritu ziren Gaztelar erregeen unibertsalismo katoliko inperialistaren zerbitzuan, beraien euskaltasunak babesturik, baina, aldi berean, euskal(dun)tasun paradoxiko horrek berak mugaturik eta betiereko susmagarri bihurturik (desberdintasunean oinarritzen baitzen definizio identitario hura).

Badakigu, bestalde, nafar erresuma burujabearen azken hatsak humanista-protestanteak izan zirela eta, kasu honetan, aurrekoan ez bezala, garaiko modernitateari loturik agertzen dela euskarazko idazkera. Euskaltasuna, Etxepare edo Leizarragarentzat, euskara soilera mugatzen da eta euskara, berriz, oraindik aski landu ez den hizkuntza bat baino ez da, beste hizkuntza handien gradura igotzeko anbizio homologatzaile modernoak daukana. Ez dago diferentziaren pentsamendurik autore hauengan, ez dagoen bezalaxe Axular batengan edo Oihenartengan, XVII. mendean (hain zuzen, Oihenart

apologisten pentsamendu mitologiko diferentzialistaren aurka arituko da, demistifikazio lanean, bere *Notitia utriusque Vasconiaen*).

Literaturaren ikuspegitik, ondo dakigunez, ekoizpena urria izanen da lehen mende haietan. Eta ezagutzen ditugun saiakera literario apurrak garaiko modernitate literarioaren imitazioz eginak dira, hots, asmo homologatzailez: Etxepare baten poesia Nafarroako Margarita erregina idazlearen kezka humanistetatik hurbil dago (azken honek ere erlijiosotasuna eta maitasun lurtarra aldizkatzen zituen bere obretan, baita emakumearen goraipamenak, pentsamendu humanistaren idearioari jarraiki), badakigu Lazarragaren eskuizkribuak ere XVI. mendeko Europan modan zegoen artzain nobelaren generoa duela eredu. Leizarragak, zeresanik ez, Luterok emandako eredu jarraitu baino ez zuen egin, Bibliako Itun Berriari bederatzigarren hizkuntza bat eskainiz itzulpenaren bitartez. Axularren lana ere ongi dakigu ez dela «orijinala» generoari zein jorratzen dituen motiboei dagokienean, aszetismo liburuen zerrenda luzea loditzera datorrelarik. Eta zer esan Oihenarten poesia finduari buruz? Bada, ziurrenik ordura arteko euskarazko saio literarioki serioena dela berea, baina nagusiki eredu poetiko garaikide europarren egokitzapenean oinarritua. Esaldi batez laburbiltzeko: orduko gure idazleek ez dute uste euskarazko literaturak zerbait berezia edo desberdina izan edo islatu behar duenik. *Ergo*, gure ordura arteko produkzio literarioko subjektu euskalduna euskarak baino ez du euskaldun egiten, eta bere homologatze-unibertsaltze nahian, ez du bat egiten apologistek asmatuiko subjektu desberdin(du)arekin.

## 2. Euskal subjektua literaturaren heroi, erromantizismoaren eskutik

Ideologia erromantikoak egoera hau aldatu egingo du, apologisten subjektu euskaldun desberdin(du)a euskal literaturako heroi eta protagonista ia bakar bihurtuz. Sturm and Drang mugimendu aurre-erromantiko aurre-nazionalistaren ideologo nagusietakoa eta Europako nazioen esnaldiaren aita espirituala izan zen Johann Gottfried Herderrek bere *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* liburuan (1784-1791) dei egiten zien euskaldunei literatura bat sor zezaten, Mc Pherson eskoziarrak asmatu zuen ereduari jarraiki, alegia, nortasun nazionalaren arrastorik zahar eta arkaikoenak berpiztuz (arrastorik aurkitu ezean iruzurra erabiliz). Eta, dei hori egitearekin batera, Herderrek Larramendi, gure azken apologista, aipatzen du: «agertuko ahal da bigarren Larramendi bat Mc Phersonen [...] egindakoa euskaldunekin egingo duena» (Herder, 1784-1791: 161). Ez dago soberan hemen gogoraraztea Herderrek erlatibismo kulturala asmatu zuela, nazio bakoitzari bere hizkuntzan oinarritutako *volksgeist* bat egotziz eta izpiritu

---

nazional horretatik bere duintasuna eta besteekiko berdintasuna eratorraraziz. Unibertsalismo inperialistaren ereduari (izan dadin Espainiar inperioaren unibertsalismo katolikoa, ala Frantses errepublikaren unibertsalismo indibidualista-burgesa), hortaz, pentsamendu pluralista bat kontrajarri zion, zeinetan nazio bakoitzak, bere txikitasunean, zeukan tokia kontzertu unibertsalean, hain zuzen besteengandik desberdina zelako. Hortik, jakina, desberdintasun nazionala (hizkuntzan, eta kultura herrikoian oinarritua) lantzeko eta sakontzeko ardura, besteak beste jardun literario-filologikoaren bitartez.

Desberdintasun nazionalean oinarritutako eredu kulturalista berri (moderno?) horri jarraiki idatziriko lehen euskarazko obra literarioa, dudarik gabe, Mogelen *Peru Abarka* dugu. Herderrek zioen naziotasuna hizkuntzan oinarritzen zela –ordu hartako Alemania zatituaren batasuna bultzatzeko asmoz– eta Peru euskararen zaindari eta goresle gisa ageri da, baita euskararen bitartez nazio batasuna aldarrikatzen duen pertsonaia gisa (Iparraldeko eta Gipuzkoako Peruren lagunak –Txorgori eta Joanis– ez direla arrotzak erakutsiko dio Maisu Juan hiritarrari, euskara naziotasunaren zimendu bihurtuz). Herderrek zioen nazioaren ordezkari jatorrena baserritarra zela (eliteak kosmopolitismoak desnazionalizatzen baititu) eta Peruk jatortasun hori gorpuztuko du bere jakintza eta zuhurtzia nazional guztiak «Basarteko unibertsitatean» jasoak direla erakutsiz. Herderrek seinalatutako bidea urratzera datorren pertsonaia ideologoa da Peru Abarka, euskal *volksgeist*aren ordezkari jatorra, euskal desberdintasun kulturalaren heroi protonazionalista. Peruk euskal subjektu desberdinduaren irudi buruaski eta alaia eskaintzen digu, oraindik ere *Aufklärung*aren lurrin baikorra dariona. Foruak, izan ere, artean zutik daude eta baserri giroko euskal aristokraziak oraindik ere bere eskuetan dauka bertako bizitza ekonomiko eta sozialaren gidaritza.

Ikusten denez, *Peru Abarka* ez da euskal anakronismo literarioaren adibide bat gehiago, luzaz uste izan denaren aurka. Mogelen obra ezin bere garaikoagoa da... ez baldin bada literaturaren ikuspegitik, ideologiaren perspektibatik, bederen. Gertatzen dena da, hain zuzen, ideologikoki berrikuntzaren puntan egoteak berak inposatzen diola alderdi literarioan homologazio modernorako lehiari uko egitea. Euskal kultura *desberdina* denez, ez leukake engoitik logikarik herrialde literarioki aurreratuenek ekoizten duten literatura mota imitatzeak. Aitzitik, ikuspegi herderiarrak manatzen du elite europar frantsestuen eredu literario elitista-kosmopolitetatik ahalik eta gehien aldentzea, nortasun nazionalaren eraikuntzan murgiltzeko. Eta herri tradizioa (ahozko literatura, folklorea) izango da berpizte literario horren humusa. Filologoak (kanpotarrak nahiz bertakoak) eta idazleak eskuz esku arituko dira euskal literaturari bere kolore nazional propioa emateko lanean. Prozesu horren bururapena ikus

---

dezakegu mende bat beranduago, Gratien Adema «Zalduby»-k argitaraturiko «Quelques règles de la prosodie ou art poétique basque» artikuluan, zeinetan adierazten den odolean daramatela euskal poetek (bistan da, baserritar analfabetoak) euskal literaturaren berezitasun prosodikoa, ez dutela ezer ikasi beharrik izan.

Eredu diferentzialista honek kolore goibelagoa hartuko du, alabaina, XIX. mendean aurrera egin ahala. Jakina denez, ekonomia gero eta industrializatuagoa kanpoko indar liberal burgesen eskuetara eroriko da eta bere autonomia juridiko-sinbolikoa galdu egingo dute Hegoaldeko euskal lurraldeek. Euskal *volksgeist*aren heroia, gure baserritar jatorra, ez da jada ez buruaski, ezta burujabe ere. Testuinguru aldatu horretan, *Peru Abarkaren* lehen inprimatzea, 1881ean, Borgesen Pierre Ménard famatuaren *Don Quijote* berridatziaren baliokidetzat jo dezakegu. Hots, XIX. mende amaierako editore karlista nostalgikoek «berridatzi» egin zuten Mogelen obra, testuinguru berrian txertaturik esanahi desberdina (guztiz erreakzionarioa) ematen ziotelarik. *Aufklärung* alemaniarraren kume umoretsu, baikor eta demokratiko izatetik, *Peru Abarka* karlismo dekadentearen ahots atzerakoi izatera igaro zen, obra paradoxikoki moderno horren gaineko gaizkiulertu iraunkorrari hasiera emanez.

Txomin Agirreren eleberrietan agertzen den euskal subjektua, *Peru Abarka* pertsonaiaren bertsio zokoratu eta mehatxatua da, baita erresumindua ere. Euskal subjektua ez dago jada bere munduaren erdigunean, oharturik dago herritar periferiko bihurtu dela. Bere periferikotasunaren ohartze horrek erresumina sortzen du beregan, eta erresuminak, ostera, modernitate hiritar liberalarekiko herra baita atzerritarrarekiko eta nahasketarekiko benetako fobia. Maisu Juan euskaldun hiritartuari errekupegarria bazeritzon *Peru Abarkak* (eta horrexegatik sinpatikotzat jotzen bazen, oraindik ere), *Kresala* eta *Garoako* euskaldun hiritartua (Egurbide indianoa, kasurako) erauzi beharreko «belar txar»-tzat jotzen da. Desberdintasunean oinarrituriko nortasun kultural nazionalaren krispazioa nabarmena da eta *impasse* batera iritsi da euskal subjektu erromaneskoa. Joanes artzaiaren bilakaera, bilakaera melankolikoa da.

### **3. Subjektu erromantikotik subjektu nazionalista-modernora, melankoliatik ihesi**

*Impasse* sentimendu berbera da 1897an argitaratutako Pierre Lotiren *Ramuntchoren* gai nagusia. Baina, Agirreren eleberrietan ez bezala, hemen *impassea* onartu/aitortu egiten da eta, gainera, ulertu ahal izateko hipotesi txit interesgarria eraikitzen da: euskal subjektuaren melankolia bere jatorri bikoitzetik datorke. Ramuntchok, nahiz eta bere burua euskalduntzat daukan eta bakarrik euskalduntzat («ez espainol

---

eta ez frantses», Gaxuxa neska lagunari adierazten dionez, azken honek zerbitzu militarra aipatzen dionean), bere izaera egiazkoaren susmoa dauka: euskal izaera esentzializatuarekin osoki bat egitea eragozten dion sekretu bat deskubrituko du bere baitan. Aita ez du euskalduna, frantsesa baizik. Bere izaera egiazkoa, beraz, hibridoa da. Oteizaren terminologia mailegatu behar bagenu, esango genuke Ramuntcho arima biko euskalduna dela. Arima euskaldunaren jabe da, baina arima modernoa (latina edo okzidentala, inperioena) ere bere baitan darama, gustatu ala ez.

Lotiren eleberriaren interpretazio posibleetako bat honakoa litzateke: Ramuntchoren semetasun hibridoa euskal esentziaren ideia jatorri kanpotarraren metafora bat dela. Alegia, euskal *volksgeist* –ederra izanagatik– aita kanpotar (europar) batek ama euskalduna ernalduz fabrikatutako munstroa dela. Eta ondo dakigu zer nolako protagonismoa izan zuten erromantiko europarrek euskaldunon sentimendu esentzialistaren garapenean. Lotik sinetsi gura luke sortzen ari den mito esentzialistan, lortu gura luke bere burua tronpatzea, baina badaki, bere sakonenean, literatura hutsa dela, mitoaren aita frantsesa dela (Loti bera dela, funtsean, euskal(dun) tasun horren sortzaile benetakoa). Bestetik, maila intradiegetiko batean kokatuz, ohargarria da Ramuntchok euskal mitoan sinesten jarraitzen duela (nahiz eta aitaren figura gordea deskubritu), eta bere melankolia ez datorrela mito esentzialistan zeukan fedea galtzetik. Aitzitik, mitoaren barruan bizitzeko eskubidea ukatzen diotelako (herritarrek beraiek, hibridoa delakoan, ez aski jatorra) amiltzen da melankoliara.

Bide batez ondoriozta dezakegu Loti euskal subjektu modernoaren agerpena iragartzen ari dela, nahigabe. Subjektu erdibitua da, izan ere, Ramuntchok gorpuzten duena, zeinarentzat aitaren figura –legea eta ordena sinbolikoa errepresentatzen dituena pentsamendu psikoanalitikoan– Frantziari edo Espainiari loturik ageri den, beste hitzekin esateko, Estatu erdaldun inperialistek, eta ama euskaldunaren figura (ama-lur), berriz, bere nortasunaren alderdi erregresiboari. Alderdi amatiarra erregresiboa da, betiereko haurtzaroan gelditzeko nahia adierazten duelako amarekiko atxikimendu patologikoak. Ramuntchoren ama-lurrarekiko erakarpen soberazkoa tabua den zerbaitekiko erakarpena da, hain zuzen tabua delako desiraren objektu inkontziente bihurtua, transgresio politiko etorkizun guztien pizgarri.

Ramuntchok ez zion aitari barkatzen ama ernaldu ondoren utzi izana. Aita absentea Estatu da, zeinak ama seduzitu duen, zeinak amerria konkistatu duen, gero seme hibrido-bastardoarekin bakarrik uzteko. Semea bastardo izanen da Estatuak ez duelako ezagutu nahi, aitatasuna aitortzeak semea aitaren maila bereko egitea suposatuko lukeelako. Amerria traizionatua sentitzen da Estatuak bakarrik

---

deritzolako desiragarri begirada kostunbrista erromantikoaren objektu gisa, eta ez maila bereko subjektu buruaski bezala. Horregatik, Ramuntxoren amak ez dio bere buruari inoiz barkatuko gizon frantsesarekin gertatutakoa. Bere nortasun hibridoaren egia errebelatzen dioten aitaren gutunak sutara botatzea erabakitzen du eta horrek barne bake antzeko batera itzultzen du. Iruditzen zaio «exekuzio erdeinatsu horren bitartez [aitaren exekuzio sinbolikoa] amaren oroimena garbitu zuela, baita pixka bat mendekatu ere, eta harekiko zeukan benerazio gozoa berraurkitzen ari zela» [gure itzulpena]. Tamalez, bere izaera hibridoak Ramuntchoren ezkontza xede endogamikoak pikutara bidaliko ditu, herritarrek ez baitute begi onez ikusten herriko neska jator bat mutiko hibrido-bastardo batekin batzea. Horregatik, amerria mugagabeki maitatu arren, Ramuntchok ezin du Euskal Herrian jarraitu eta Ameriketara alde egingo du, ama-lurrarekiko maitasun edipiarrari (amarekikoari nahiz Gaxuxa gaztearekikoari) uko eginez. Eleberriak eskaintzen digun eskema mentalean garrantzitsuena ez da, apika, euskal subjektuaren arima bikoitza izatea, baizik eta bi arima horien arteko lehia eta paperen banaketa. Arima euskalduna, nola ez, femeninoa izango da, subalternoa beraz, eta arima frantsesa, berriz, maskulinoa, menperatzailea.

Hirugarren aukera bat ere baluke Ramuntchok, pentsatzera iristen ez bada ere: abertzaletasunarena. Abertzaletasun politikoa formulatzera iritsiko balitz –Sabino garaikidearen bidetik– ama mendekatuko luke, objektu izatetik subjektu izatera igaroaraziz (igoaraziz) eta aitaren leku hutsa beteko luke, amerria aberri bihurtuz. Era berean, bere aita frantsesaren izpirituari omenaldi paradoxiko bat eginen lioke, Legeari men eginez, Estatuaren eredu abstraktua lehenetsiz, hori bai, delako Estatua euskalduna izatekotan. Ramuntcho, ikusten denez, abertzaletasunaren ertzean dagoen euskal subjektu erromantiko berantiarra da. Modernitate nazionalistarantzko trantsizioan dagoen euskal subjektua.

Sabino Aranak XIX. mendearen hondarrean irudikatzen eta kontzeptualizatzen duen euskal subjektua, hortaz, Ramuntcho melankoliko-edipiar oldartu bat da. Baina baita Txomin Agirreren eleberrietan agertzen den Peru Abarkaren bertsio erresumindua ere, herra eta fobia berdinekikoa. Alta, izpiritu gerlari batekin (banderizoen hirien aurkako behialako erasoak oroituz, apika) Aranak bere baitan daukan euskal baserritarrari (bere arima euskaldunari) berriro boterea hartzeko agintzen dio, maketoak (arima latin-okzidentala) kaleratuz, oinarrizko balioak berreskuratuz (odola, katolikotasuna eta, neurri apalago batean, euskara) eta baserria nazioaren jauregi-gotorleku bihurtuz. Maila pertsonalean burges dekadentea izanki (aitaren ondasunak xahutzetik bizi den *dilettantea*), Sabinok bere erregenerazio pertsonala baserritar odol-garbi batekin ezkonduz burutu nahiko du. Ideologia nazionalista eratuz nahiz Nikole



---

Atxikarekiko ezkontzaren bitartez, Sabinok aitatasun euskalduna eskaini nahi dio euskal subjektuari, arima bitasunak sortzen dion melankolia desagerrarazteko. Arima biak, femeninoa nola maskulinoa, euskaldunak baldin balira, maskulinoaren dominazioak problematikoa izateari utziko bailioke horrela. Horretarako, bere izaeraren zati ez-jatorra (hiritarra, erdalduna) baliatuko du, bai emaztegaiari heziketa burgesa emanez (baserria munduratzeko, baserria mundu moderno erdalduneko aktore bihurtzeko, Nikole emakume moderno gisa homologatzeko), bai euskal amerriari alderdi maskulinoa eskainiz euskaldunentzako, Estatuaren aldarrikapena medio.

Lortzeke dagoen Estatuaren beharra aldarrikatuz, Sabinok euskal(dun)tasunaren urrezko aroa etorkizunean kokatzen du, benetako iraultza kopernikanoa burutuz ordura arteko euskal pentsamenduarekiko. Euskal pentsamendua, ordutik aurrera, utopikoa izango da, eta ez nostalgikoa. Bestalde, bigarren iraultza bat eratortzen da Sabinoren premisa estatuzaletik (azken hau ez hain kopernikanoa, Errenazimentuko euskal humanisten ildora itzultzea suposatzen baitu, funtsean): Estatuaren beharrak esan nahi du «besteen gradura» igotzea, alegia beste nazio modernoekin homologatzea. Bi iraultzak uztartuz gero –etorkizunera begira jartzea eta nazio modernoekiko homologatze nahia adieraztea–, euskal subjektu modernoa sortu dela ohartzen gara. Sabinoren paradoxa honakoa da, beraz: sakonki erreakzionarioa den esentzialismo erromantiko batetik abiatuz modernotasunaren norabidean jarri izana euskal subjektua.

Sabinoren euskal subjektu trantsiziokoa Lizardiren poesian agertzen da modu leialenean islatuz. «Bultzi-leiotik» olerkia eredugarria da, ikuspegi horretatik. Bertan azaltzen den ni poetikoa modernitatearen sinbolo den trenean doa, baserri aldetik hirirantz, baserritarren figura erromantikoa gurtuz baina aldi berean agurtuz, «beeko bear goriak» (hirikoak, mundu modernokoak) daramalako. Nazionalismora konbertitu den subjektu jatorriz erromantiko horrek badaki euskal(dun)tasuna biziko bada, modernotasunaren erronka homologaziozaleari aurre egin beharko diola, haren terrenoan borrokatuz. Ez du, haatik, erabat moztu nahi mitologia erromantikora lotzen duen zilbor hestea. Modernitatera sortzea, ama-lurraren sabeletik irtetea bezain gazi-gozoa da, erditze bat bezain mingarri-pozgarria, erdibitze bat delako, finean.

#### **4. Euskal subjektuaren aro ikonoklasta eta heroiko modernoaren erakuntza**

Hamarkada batzuk beranduago, euskal eleberrigintza modernoa

---

abian jarriko duten idazleek Sabinorekiko zorra, inplizitoki, aitortu eta ordaindu egingo dute, alegoria medio. Mirande eta Saizarbitoriarekin, batik bat, esan daiteke Sabinoren figura *Le Rouge et le noir*reko Julien Sorelentzat Napoleon zenaren pareko bihurtuko dela. Alegia, heroismoaren eredu gaindiezina eta irudimen erromaneskoaren pizgarri nagusi. Esan daiteke Sabino Arana izan dela, Peru Abarka XIX. mendeko euskal pertsonaia paradigmaticoa den moduan, XX. mendeko euskal literaturako pertsonaia erromanesko modernoaren matrizea. Jende abertzalearen (idazleen nola ETakideen) irudimen erromaneskoa kitzikatu duen figura mitikoa. Gizon bat inperio espainolari berak bakarrik aurre egin diona, kartzelaldia ezagutu eta bere abertzaletasuna heriotzaz ordaindu duena. Ramon Saizarbitoriaren obra askok ez dute besterik kontatzen: *imitatio vita sabino arana*eren aldi bereko erakarpen erresistiezina eta ezinezkotasun etsigarria. Saizarbitoriaren istorio gehienetan agertzen da aitaren figura eroria, eroria hain zuzen ez delako izan gauza Sabinoren sakrifizio mailara iristeko, ez duelako jakin amerriari maskulinitate euskalduna eskaintzen. Bere baitako arima latinokzidentalari *etxe*agobernatzen utzidialako. Etaseme saizarbitoriarra, bere izaera neurotikoan, aitaren porrotak, koldarkeriak, koherentzia faltak, ez heroikotasunak fundatzen dute. Sabinoren itzal luzeak baldintzaturiko eskema psikologiko hau etengabe ikusten dugu errepikaturik Saizarbitoriaren obretan («Asaba zaharren baratza»-n modurik paradigmatico eta esplizituenean, baina baita «Bi bihotz. Hilobi bat»-en, *Hamaika pauson*, *Ene Jesusen*, edo *Bihotz bin ere*). *Ehun metro* (1974) da, behar bada, salbuespen moduko bat, bertan Sabinoren sakrifizio mailara hurbildu egiten baita pertsonaia nagusia.

Modu askoz alegorikoagoan bada ere, Miranderen *Haur besoetakoak* (1959) harreman estua dauka Sabinoren hagiografia abertzalearekin. Miranderen pertsonaia maskulinoa burgesia gorroto duen burges bat da, autodestruktzoraino joateko prest dagoena bere ideal antikonformista bizitzearren. Sabinok bere emazte Nikolerekin egin moduan, Miranderen pertsonaia burgesak pigmalionarena egingo du bere alaba besoetakoarekin, jendeari naturaz kontrakoa iruditzen zaion arren bien arteko harremana (gauza ezaguna da Sabinoren ingurukoek begi txarrez ikusten zutela baserritar batekin ezkondu zedin). Badakigu, halaber, Txomin Peilleni Mirandek berak azaldurik, eleberriko neskata euskararen eta euskalduntasunaren metafora bat baino ez dela. Hortaz, Mirandek bere alaba besoetakoari hezkuntza elitista bat eskainiz erakutsi nahi liguke euskaldunak eta beraien «euskara infantila» (Unamunoren hitzak mailegatzearren) haurtzarotik atera behar direla, munduratu ahal izateko, Sabinok aldarrikatzen zuen legez, intra-historiatik Historiaren eszenatoki politikora, nazio helduen artera, jalgitzeko.

Gure literaturaren historiako lehen hiru pertsonaia nobelesko maskulino modernoek –Txillardegiren Leturia, Miranderen aita

---

besoetakoa eta *Ehun metroko* protagonista— heriotza izatea jomuga, halaber, ez da kasualitatea. Euskal subjektu moderno eta burujabe sabinianoaren ezinezkotasuna edo aporia (hil beharra patu modernizatzailea bete ahal izateko) itxuratzen dute bukaera tragiko hauek. Errealitatea (frankismoa batetik, errepublika frantses monokultural fundamentalista bestetik) hor dago, irmo eta sorgor, euskal subjektuaren desira utopikoaren poxelu edo *skandalon*. Ezinezkoa zaio euskal subjektuari aita ez-euskaldunaren tokia hartzea, ezinezkoa zaio ama askatzea. Sabinoren ekarpenari esker (edo -gatik, nondik begira), alabaina, euskal pertsonaia erromaneskoa pasibotasun melankolikotik tragikotasunera igaro da.

Euskal eleberrigintzaren aro ikonoklastatzat jo dezakegu *Leturiaren egunkari ezkuak* (1957) irekitzen duena, ikonoklasta hitzaren zentzurik literalenean: ikonoa hautsi. Aurreko belaunaldiko Olerkariak ez bezala, Txillardegik, Mirandek eta Saizarbitoriak baserriaren (eta, beraz, euskal subjektu erromantiko esentzializatuaren) errepresentazioa kanporatu egiten dute literaturaren eremutik. Urte haietako ekoizpen literario modernoa erradikalki urbanoa da, bai istorioen kokapen hiritarrarengatik, bai euskalkien ordeztar erabiltzen den neo-euskara pre-batuaren zapoari esker. Atxagak urte batzuk aurrerago mendiaren ukapena deituko dio aro horri (ikus «Euskal narratibaren arazoak», *Jakin*, 1982). Euskal baserriaren ikonoa eraitsirik, euskal subjektu modernoa bere izaerari buruzko galderari —zer naiz ez banaiz baserriaren ikoniko esentziaduna? eta, bide batez, ba ote naiz ezer?— aurre egin beharrean aurkitzen da. Leturiaren kezka existentziala ez da beste ezer. Txillardegi hiritar burges txiki eta deseuskaldundua da, sortzez, modernia baino ezagutzen ez duen vasco kontzientzia gabea. Leturia Txillardegiren *analogon* fikzionala dela onartuz gero, Mirenenekiko maitasunak eta konpromisoak —ezkontzak— zer sinboliza lezake? Bada, bere euskalduntzearen lehen fasean abertzaletasun tradizionalarekin —hots, ikusi dugunez funts erromantiko-esentzialista duen sabinismoarekin— izandako harremana. Bere erro euskaldunak —bere esentzia— berreskuratzen saiatzen da Txillardegi-Leturia Mirenekin ezkonduz. Kontua da, laster ohartzen dela Mirenekin ezkontzeak ez diola balio bere kezka existentziala uxatzeko, bere nortasun hustasun sentimendua desagerrarazteko. Txillardegik sobera ongi daki *volksgeist* erromantikoa mito bat baino ez dela. Zer geratzen zaio orduan Leturiari ohartze horren ondotik? Hutsa. Modernitatearen begietara, euskal subjektua ez da existitzen, hutsa da. Hortik suizidioaren erabakia. Literaturak bakarrik ez dauka arazo hori konpontzerik, literatura bakarrik ez da gai *impasse* horretatik ateratzeko euskal subjektugai modernoa. Existituko bada, euskal subjektuak modernitatearen aurrean errepresentazio bat lortu behar du, ikusgarritasun bat, ahots bat. Irudi erromantiko esentziadunak subalternitate estruktural batera zeraman euskal subjektua eta horregatik baztertu da. Baina zerekin ordezkatu? Bi urte Leturiaren suizidioaren ondotik hartuko du parte

---

Txillardegik ETA erakundearen sorkuntzan. Mirandek ere borroka armatura deitu zuen. Saizarbitoriak, urte gutxi beranduago, ETAkidea (euskal subjektu moderno deserromantizatua) euskal literaturako pertsonaia zentral eta enblematiko bihurtuko du, *Ehun metrorekin*. Literaturatik (erromantizismoa) politikara (nazionalismoa) pasa zen euskal subjektua XIX. mendean zehar, eta orain politikatik berriro literaturara igaro da (modernitate). *La boucle est bouclée*. Euskarazko literatura berriro martxan jar daiteke, badu zer kontatua, badu subjektu erromanesko berri bat, abertzale-moderno-desesentzializatua. Luzerako.

## 5. Euskal subjektu postmoderno eta literaturaren autonomia

Garai heroikoei, baina, deslilurak eta depresioak jarraitu ohi die. Frankismoaren amaierak euskal subjektu politiko modernoari espazio erreala (instituzionala) eskaintzen dio bere bidea egiteko. Marko berri horretan, literaturaren funtzio soziala ezinbestean aldatu egingo da. Ezinezko bihurtzen da idazle konprometituaren *ethos* gehiago eustea. Izan ere, euskal politikagintza abertzale profesionalduak ez du jada idazleen laguntzaren beharrik, aurreko fase historikoan izan zuen bezala. Idazleak euskal subjektu politikoaren konstituzio prozesuaren abangoardia izateari utzi dio. Baztertua sentitzen da, inutila. Atxagak inutiltasun sentimendu hori jartzen du Obabako unibertsoaren sorreraren jatorrian. *Obabakoak* liburuko pasarte batean («Hamaika hitz Villamedianaren ohoretan...»), bere narratzaile alter egoak aitortzen du depresioak jota alde egin behar izan duela hiritik. Depresioa melankolia erromantikoaren izen moderno baina ez da. Eta, ez gaitu horrek harrutuko, Mendian aurkituko du aterpe eta kontsolamendu euskal idazle moderno inutilduak, baserri giroan, iraganean, euskal subjektu premodernoen paisaian. Euskal idazleak gure literaturaren haurtzaro erromantikora itzuli behar bailuen birsortzeko. Pauso bat atzera egin, euskal subjektu moderno ahantzi, eta *Ramuntcho* berriro abiatzea proposatzen du Atxagak, erromantizismoak itxuraturiko euskal subjektu melankolikoari berriro helduz... baina ikuspegi berri batetik, ikuspegi anti-erromantiko batetik.

Proposamen horren bozeramailea Esteban Werfell izango da. Gauza ezaguna da *Obabakoake*ko hainbat eta hainbat ipuin palimpsesto literarioak direla eta «Esteban Werfell» ez da salbuespena. Ipuin hori *Ramuntcho* eleberriaren berridazketa bat da, zeinetan Atxagak euskal subjektuaren bi arimez diharduen berriro, aro ikonoklastan ukatua izan zena berriro agertokira ekarriz. Ramuntcho legez, Esteban Werfell harreman ilegítimo batetik sorturiko haurra da eta aita atzerritarra dauka. Ama, berriz, bi kasuetan herritarra da, eta

---

jatorri xumekoa. Herrian, arrazoi horrengatik, estatus berezia du pertsonaiak eta erdi kanporaturik bizi da. Bi istorioetan, gizarte itxi eta impermeable bat deskribatzen zaigu, non, hain zuzen itxitasun horri esker (edo -gatik, berriro ere), balioak eta ohiturak belaunaldiz belaunaldi transmititzen diren (elizako kandelaren sugar inoiz ez itzalia izanen da betierekotasun esentzializatzaile horren sinboloa «Esteban Werfell» ipuinean). Horraino bi diegesien arteko antzekotasunak. Hortik aurrera ezberdintasunak, eta beraz, Lotiren obraren berridazketa sortzailea.

Esteban ez da bizi bere amarekin, zeina aspaldi zendu zen, baizik eta aitarekin. Hemen beraz, amarena da figura absentea. Eta horregatik, apika, hain zaila zaio Estebani amerria erromantikoki maitatzea, mundu kostunbristarekin bat egitea. Integratzeko desira leukake, baina ezin du. Euskal Herri tradizionalarekiko lotura afektiboa falta zaio. Aita, ingeniari alemaniarra bera, Ramuntchoren aitaren antitesia dela esan liteke: ez da inoiz egon maiteminduta Euskal herriaren irudi idealizatu batekin, baizik eta emakume konkretu batekin: Estebanen ama (oroit bedi Loti idazleak, delirio sabiniarrarekin sintonian, euskal emakume batekin haurra izan zuela arraza euskalduneko oinordekoa nahi zuelako). Euskal subjektuaren arima okzidentalaren ahots den aita ilustratu horrek egin ahalak egingo ditu Esteban ez dadin erori tranpa identitario erromantikoan, ezkutuko pigmalion manipulatzaile bihurtzeraino (Miranderen eleberriko aita besoetakoaren antzera) semeari balio modernoak transmititzeko asmoz. Puntu horretaraino, beraz, gerraosteko heterodoxoen kide gisa ageri da Estebanen aita alemaniar ilustratua.

Gertatzen dena da hortik aurrerakoak beste norabaitera garamatzala. Werfell ingeniariak fikziozko presentzia femenino bat erabiliz –Maria Vöckel neskatxa asmatua, zeina amaren absentzia konpentsatzera datorkeen– lortzen du semea Obabatik urruntzea. Aitari bere trikimailua ipuinaren amaieran barkatuko dion arren, Esteban ohartzen da Obabatik urruntzeak prezio bat daukala: errorik ez edukitzea, amerririk ez izatea (amatrida izatea), modernia lehortasun intrintsekotik eratortzen den melankolian bizitzea. Obaba amatridak senti lezakeen herriminen beste izena da. «Euskal narratibaren arazoak» artikuluan horixe salatzen du Atxagak: euskal idazle moderno ikonoklastek (heterodoxoen belaunaldikoek) gure izaeraren zati batez mutilatu gaituztela, modernotasun zurrun, abstraktu eta arrazionalista batean (abertzaletasun sozialista iraultzailearena eta euskara batuarena) bizitzera kondenatuz, zeinetan literatura politikaren menpe bizi den. Euskal subjektu erromantikoaren habitat naturala, Mendia, berreskuratzeko ordua iritsi dela aldarrikatzen du, baita fantasia berreskuratzekoa (ikus «Literatura fantastikoa» izeneko Atxagaren 1982ko beste artikulua bat).

---

Halere, historiak, batzuetan totalka ari den arren, ez du inoiz atzerantz egiten eta mendira itzultzeak ez du suposatuko erromantikotasunaren ikuspegi esentzialistarekin berriro bat egitea. Aitzitik. Obaba euskal kostunbrismo literarioaren palimpsesto garbia bada ere, mundu hori ez da ezein unetan begirada nostalgikoz begiratuko. Obaba Txomin Agirreren Arranondorenbertsiomunstroada, zerbaitizatekotan. Obaba distopia bat da, mito erromantiko euskaldunaren kritika garratza, nahiz ez den kritika modernoa (Estebanen aitak egin zezakeenaren modukoa) baizik eta kritika post-modernoa. Modernotasunarekin erromantizismoarekin bezain haserretuta dagoen idazle baten kritika izango litzateke Obabako mundua. Postmodernismoaren joera ikonofilo, birziklatzaile eta orojaleari jarraiki, euskal idazle postmodernoa kostunbrismoaren *volksgeist*arekin bakea egitera dator –gure literaturako aro ikonoklastari amaiera emanez– baina item literario soil gisa erabiltzeko asmoz, hots, bere karga ideologiko erreakzionarioa desaktibaturik, eta tartean modernotasunak egin dituen ekarpen desmitifikatzaileak baliogabetu gabe. Esteban Werfellek itxuratzen duen euskal subjektuaren melankolia ez da, hortaz, Ramuntchorena bezalakoa izango. Werfellek ez du inoiz euskal mito erromantikoan federik izan (aitak eragotzi zion fede hori kutsatzea, txikitan), eta hain zuzen fedearen ezinezkotasunetik eratorzen da bere melankolia. Bestalde, subjektu atxagarraren melankolia, *Obabakoaken*, bikoitza da: aurreko belaunaldiak modernia abertzalean jarritako itxaropena bera ere galdua baitu narratzaile atxagarrak (beste iruzur bat da modernitatearen Narrazio Handia). Zerbaitetan sinesten al du euskal subjektu postmoderno atxagarrak, orduan? Literatura unibertsalean sinesten du, literaturaren eragin humanizatzailean, eta euskal literaturaren unibertsaltze utopikoan, zeinak politikagintzak lortu ez duena eman liezaiokeen euskarari (eta hiritar euskaldunari): ikusgarritasuna eta homologazioa. Sinesmen horrek ondorio bat dauka: ezin esan daiteke Atxagaren euskal subjektua (*Obabakoakeko* narratzaile nagusia, biblioteca unibertsalaren eta plagioaren laguntzaz euskara munduratu nahi duena) guztiz postmodernoa denik. Postmodernitatea narrazio handietan eduki daitekeen fedearen galerari loturik definitzen da eta subjektu atxagarrak literatura unibertsalaren narrazio salbatzaile handian sinesten du, modu oso modernoan sinetsi ere.

*Obabakoaken* sagaratze espainol eta nazioartekoak, 1989tik aurrera, euskal diskurtso politiko abertzalearekiko distantzia are handiagoa hartzera bultzatuko ditu idazleak, ausardia emango die autonomizatze prozesua muturreraino eramateko eta alegoria neorruraletik errealismora pasatzeko borroka horretan. *Gizona bere bakardadean* izan arren pausu esplizitatzaile hori ematen duen lehen obra desenkantatua, *Hamaika pauso* (1995) izango da joera horren gailur literarioa. *Hamaika pauson* euskal subjektu modernoaren barne eszisia (politikagintza eta literaturgintza banantzen diren autonomizatzearen unea) da kontagai. Daniel Zabalegi pertsonaiak

---

autonomizatze aurreko euskal subjektu moderno (oraindik) osoa (edo bakuna) errepresentatzen du, Txillardegiren garaikoa alegia. Aldi berean militante eta idazle, bi alderdiak banaezinak direlarik. Nahiz eta Zabalegi ez den bokazioz idazle, hiltzear dagoela, bere muturrenainoko konpromisoaren ondorioz, nolabait idazle bihurtzen dela diosku eleberriak, bere obra literarioa izenpedura gero eta landuago batera mugatzen bada ere. Pseudo-obra literario horrek, nola ez, Arestiren «Nire izena» olerkia dakarkigu gogora («nire izena nire izana da», «ez naiz ezer ez bada naizena»). Zabalegiren obra literarioaren pobreziak fase moderno-nazionalaren aroko euskal literaturaren azpigarapena alegorizatuko luke, bere militantismo amateurak esparru politikoaren heldugabetasuna eta xalotasuna irudikatuko lituzkeen moduan. Nobelak, baina, subjektu modernoaren zatiketaren kontakizun epikoa eskainiko digu. Ikuspegi horretatik, uler daiteke Ortiz de Zarate ETAkidea eta Iñaki Abaitua idazlea Daniel Zabalegiren figuraren zatiketaren emaitza autonomizatuak direla. Autonomizatze hori, bestalde, trebatze bati loturik erakusten zaigu: Ortiz de Zarate ez da jada *amateur* bat, militante gogor eta gupidagabea baizik. Gisa berean, Abaitua ez da idazle amateurra, *Nouveau roman*aren sofistikaziotik diharduen Kafka euskalduna baizik (izengoiti hori ematen diote koadrilakideek). Eta, bere modura, Abaitua ere gupidagabea da (eleberriaren amaierak erakutsiko digunez). Abaituak, Ortiz de Zarateren heriotza nahita probokatuz, euskal literaturaren autonomizatze prozesuaren azken pausoa ematen du (hamaikagarrena).

## 6. Merkatu aroa eta euskal subjektu saihestezina

Alabaina, autonomizatze hori, 90eko hamarkadan, beste prozesu batekin batera (loturik?) baino ezin daiteke pentsatu: euskal literaturaren nazioarteratzea, eskuarki espainiar esparru literarioaren bitartekaritzak baldintzatua edo mediatizatua (hitz honen zentzu guztietan). Itzulpenen bidezko esportazioak espazio sinboliko berriak eskaintzen dizkio euskal idazleari, unibertsalizazio potentzialerako bidea irekitzen dio. Aukera komertzial berri horien ondorio tematiko zuzena euskal subjektu erromaneskoaren bilakaera ez-tragikoa da. Amaitu dira suizidioak. Beste hizkuntzetara itzuliak eta zabalduak diren euskal autoreen pertsonaiak ez dira engoitik suizidatzen. Literaturaren aldeko apustu autonomizatzailea (moderno ala postmoderno izan) ez da jada suizidarioa. Zergatik? Euskal idazleak beste irakurleko potentzialak dituelako zain, bertakoak huts egingo balio, bertakoak ez balio barkatuko bere posizionamendu ez-engaiatua, bere autonomia artistikoaren aldeko apustua. Beste hitzetan esanda, trapezista jada ez da sarerik gabe ari.

Ezin ahantzi, bestalde, euskal irakurlekoa ere –euskarazko eskaintza

---

literarioa aniztu ahala— pixkanaka heldutasun batera iristen ari dela, alegia, bere irakurle libidoa gero eta gutxiago dagoela loturik motibazio politiko edo estraliterarioei. Aldaketa normalizatzailer horren emaitza kontsumoko literaturaren agerpena —generokoa, nagusiki (thrillerra, zientzia-fikzioa, *chick-lit* edo emakumeentzako literatura ez feminista)— litzateke, zeinetan ez dagoen jada euskal subjekturik (edo zeinetan euskal(dun)tasuna ez den jada problematikoa, baizik eta «esan gabe doan» osagai implizitua). Alabaina, literatura mota hori minoritarioa da oraindik gurean eta gehiago ematen da erdibideko literatura bat non euskal subjektua ez dagoen osoki ezabatua eta, hain zuzen, bere ezabapen osoaren zailtasuna bihurtzen den kontakizunaren gai nagusi. Hori gertatzen da, esaterako, Juanjo Olasagarreren *Ezinezko mailetak* (2004) paradigmaticoa. Carlos protagonista gaztetan euskal subjektu moderno izan bazen, heldutasunera iristean erabakitzen du zama hori gainera kentzea eta bere nortasun anitzaren alderdi homosexualari lehentasuna ematea. Ezinezkoa suertatuko zaio asmo hori erabat gauzatzea, koadrila heriotzaraino (baita haratago ere) itsatsiko baitzaio, euskal subjektu ere badela aldeztuz, bere borondatearen aurka. Beste hainbeste esan daiteke emakumezkoen literatura (post)feministaz (Urretabizkaia eta Itxaro Bordatik Eider Rodriguez arte, Uxue Apaolaza ahortzi gabe), alegia, trantsizioko literatura dela, euskal subjektua osorik kanporatzea lortzen ez duen literatura (eta behar bada osorik kanporatu nahi ez duena, baizik eta pixka bat eleberraren eta pertsonaia nagusiaren erdigunetik urrundu, falogozentrisimo abertzaletik askatu asmoz).

Iban Zalduaren literaturaren zati handi bat euskal subjektuaren ezabatze horren ezinezkotasunaren konstatazio ironikoan oinarritzen da. Euskal(dun)tasuna da, gustatu ala ez, hemengo nahiz kanpoko irakurleengan interesa sortzeko dugun armarik indartsuena (bakarra?) eta kondenatuak gaude horretaz aritzera. Ezinezkoa denez euskal subjektua euskarazko literaturaren erdigunetik kanporatzea, bada, jolas gaitezen berarekin, modu desesperatuki alaian jolastu ere. Esanguratsuki *Ipuin euskaldunak* (2000) izena zuen ipuin liburuarekin lerratu zen Zaldua euskarazko letren esparrura (gaztelaniaz idazten hasi ondoren) eta, geroztik, euskal gaia, *la Cosa* deitu izan duena (euskal gatazka), bihurtu da bere obraren gairik behinena, baita espainolez idazten duenean ere (ikus *Si Sabino viviría* —2005— eleberria edo *Ese idioma raro y poderoso* —2012— saiakera). Beste inork ez bezalako asmamenez jorratu du gaia, euskal subjektuaren bilakaeraren historia eta abatar ezberdinak bere literatur diskurtsoan integratuz, «Gerra zibilak» bikainean bezala, edota *Euskaldun guztion aberria* (2008) izeneko *pochade* zaporetuan. Esan liteke meta-euskal-subjektua dela Iban Zalduaren literaturako heroi nagusia. Erreflexibitate kasik pedagogiko horrek distantzia moduko bat sortzen du euskal subjektuaren figurarekiko — desdramatizazio efektu bat— eta Woody Allenen obran dagoen oihal ironiko eta transluzido berbera jartzen du irakurlea eta deskribatzen



zaion errealitate gordinaren artean. New Yorkeko idazle-zinemagileak judutar identitateari buruz garatzen duen antzeko umorea aurkituko dugu Zalduaren euskal(dun)tasunari buruzko jarrera literarioan.

Azken urteotan asko garatzen ari den eleberri historikoaren generoa (J.M. Irigoien, A. Epalza, Martinez de Lezea) kasu berezia da. Generoko literatura den aldetik kontsumoko literaturaren kodeei obeditzen die eta suposatzen da subjektu apolitikoa izanen duela. Baina, historia nazio baten historia ohi denez, bada, euskal subjektuak bere epizentroan darrai, hori bai, forma adostu edo ez hain problematiko batean (iraganeko subjektu euskalduna itxuratzea beti da gaurkoa itxuratzea baino errazagoa, denboraren distantziak arriskugabetu edo aseptizatu egiten baitu).

Espainiara eta neurri txikiago batean nazioartera beraien obra esportatzea lortu duten autoreen artean –zeintzuk klase sozial berri bat osatzen duten euskal literatur esparruaren baitan–, aberastu berrien idiosinkrasia klasikoari loturiko sentimenduak kirika daitezke. Batetik, aberastu berriak bere burua jatorrizko klasekideen gainetik ikusten du (edo ikusi nahi du) eta bere estatus berriari loturiko bereizte nahia erakusten du. Bestetik, aberastu berriak burgesia autentikoaren bizimoduaren tikak bereganatzen saiatuagatik ez du lortzen gainetik kentzea egi azko burgesek arlotetzat daukatelako susmoa (arrazoiz). Sentimendu horien isla dira idazle esportatuek eraikitzen dituzten estrategia ezberdinak euskal subjektuaren tratamenduari dagokionean.

Lehenik, luzaz nagusi izan den joera (Atxagaren obretan, nagusiki, baita neurri batean Saizarbitoriarenetan) autonomizatzeko bidean dagoen euskal subjektua erakustea izan da. Tematika honen abantaila begi-bistakoa izan da idazleentzat 90eko hamarkadatik aurrera. Izan ere, euskal esparru politikoarekiko (alegia ideologia abertzalearekiko) autonomia aldarrikatuz, harri batez bi txori jotzen baitzituzten. Batetik euskal esparru literarioaren homologatze eta normaltze prozesuari –barne prozesuari– laguntzen zitzaion. Bestetik, aldi berean, espainiar eta nazioarteko merkatu literarioen onespena lortzeko baldintza *sine qua nona* abertzaletasunaren gaitzespen publikoa zen. Alde horretatik, *ad extra* pentsatutako estrategia literarioa ere bazen.

Bigarren estrategia bat ere garatuz joan da, denborarekin, euskal idazle esportatuen artean: euskal subjektua isilpean ezartzeko tentazioa deituko genuke. Euskal idazleari aberats literarioen munduan (lehen mundu literarioan) ibiltzeko euskal subjektuak enbarazu baino egingo ez diolako ustean oinarritzen da delako estrategia. Hori genuke Unai Elorriagaren kasua, edota Atxagaren azken obrak –*Zazpi etxe Frantzian* (2009)– gorpuzten duen joera. Elorriagaren kasuan, egia esan, aukera hori ez da esportazioaren

---

ondorio. Atxagari dagokionean, berriz, ezaguna da, autoreak berak behin baino gehiagotan adierazi baitu, euskal(dun)tasuna atzerrian errepresentatzea (hitzaren zentzu bietan: euskal(dun)tasuna erakustea eta bere izenean mintzatzea) zama eramanezina bihurtu zaiola urteen joanarekin. Bere idazle libido unibertsalista oztopatzen duen zerbait bihurtu da euskal subjektua Atxagarentzat, nahiz eta, bestalde, ondo dakien euskal subjektu horixe zor diola bere nazioarteratzea. Luzaz badirudi kontzientzia txarrak eragotzi diola bere asmoa aurrera eramatea, alegia euskal subjektua bere obratik ebakutzea. Egia da ere euskal idazle asimilatu gisa *fitxatu* zuela behiala espainiar esparru literarioak, paper hori joka zezan. Hortik aurkitu dituen zailtasunak eta argitalpen mundu espainiarretik nahiz nazioartekotik jarri dizkioten trabak euskal gaia ez duen obra bat ateratzeko. Azkenean, *Zazpi etxe Frantzianekin* lortu bide du Obaba (eta euskal subjektua) hiltzea eta idazle birjina gisa birsortzea bai nazioartean, bai euskal irakurleriari begira. Aspaldian autoreak galdua zuen freskotasuna sumatzen da azken eleberri horretan.

Idazle esportatu «aberats berriek» eraturiko azken estrategia mota bat geratzen zaigu aletzeko, Kirmen Uriberen *Bilbao-New York-Bilbao* (2008) ordezkaten duena. Bere kalitateari buruzko nahiz edukiari buruzko eztabaida bizia sortu duen obra honetan, euskal subjektu erromantikoaren berpizte ahalegin merkantilista bat ikus dezakegu. Ibai Atutxaren *Kanonaren gaineko nazioaz* saiakerak (2012) modu ezin garbiagoan utzi du agerian eleberriaren azpi-testu ideologikoa: euskal subjektu neokostunbrista bat sortuz, idazleak euskal subjektu moderno-abertzalearen problematikotasuna saihetsi nahi du, kanpoko merkatuetan erraz eta minik gabe (epidurala jarrita) sortzeko/sartzeko asmoz. Arazoa da minik gabeko sortze horrek, euskal subjektu moderno-abertzalea ez ezik, euskal literaturak hainbat nekerekin konkistaturiko autonomia artistikoa ere (kriminalki) sakrifikatzen duela. Atutxak dioenarekin bat eginez, literatura eta euskal(dun)tasuna biopolitikaren ikuspegitik epaituz – ez dago ezer bizitzaren gainetik, ez politika, ezta literatura bera ere, bizitza da balore absolutua, alegia sistema neoliberal-inperialistaren koordenaden barruko bizitza da eredu posible bakarra– Uribek homologazio literarioa helburu zuen modernitate nazionalistaren aurreko fase subliteraria itzultzen gaitu euskal literatur esparruko aktoreok, lekukotasun etnografiko erromantikoaren estatua emanaz euskarazko testuari eta atzerapauso larria eginaraziz euskararen literaturtasunari. *Bilbao-New York-Bilbao*-ren azken orrietan egiten den euskal literaturaren aurkezpena –«Euskaldunok beti pentsatu dugu literatur tradizio txikia dela gurea [...], ez dugula erreferentia izango den literatur lanik sortu, ahozko tradizio aberatsa izan arren» (Uribe, 2008: 223)– gure literaturaren historia moderno osoaren ukapen estonagarria da. Ukapen bat berehalako onarmena lortu duena bai espainiar sistema literarioan, bai (gertagabea zena) frantses sisteman bertan. Euskal literatura idatziaren existentzia

sinpleki ukatu egiten duen liburua da hortaz, esanguratsuki, Gallimard etxeak argitaratzea onartu duen euskaraz idatziriko lehenengo testua.

## 7. Itzulera mentalaren ordua

Esportazioaren ametsak eta promesek bizi izan dute euskal idazlea (esportatzea lortu ez arren, biziki desira zuten idazle mordoa barne) bi hamarkada luzez. Badirudi, alabaina, esportazioari loturiko emaitzak ez direla izan, atzerrian argitaratzea lortu duten gehienentzat, uste bezain asegarriak. Euskal kritika literarioaren sendotzearekin batera, bestalde, esportaziorako soilik pentsatutako euskarazko literatura auzitan jartzen hasi da euskal irakurlearen zati gero eta zabalagoa. Ondorioz, badirudi euskal idazlea berriro bere jatorrizko esparruari begira idazten eta pentsatzen hasia dela. Itzulera mental horrek euskal subjektu erromaneskoarengan transformazioak eragin ditu. Aldaketa horren adierazle diren hiru eleberri aipatu gura genituzke hemen, epilogo gisa.

Batetik, Unai Elorriagaren *Londres kartoizkoa da* (2009) eleberria genuke. Izenburua esportazioaren amets zapuztuen aitorten gardena baldin bada, liburuaren edukiak, berriz, euskal irakurleari keinu egiteko borondate agerikoa adierazten du. Orain arteko obretan ez bezala, Elorriagak euskal gatazkaren zantzu alegorizatu garbiak eskaintzen dizkigu (diktadura, bahiketak, errepresioa, klandestinitatea, sorgin-ehiza, eta abar), bere unibertso literario ohiki *naifari* ukitu errealista-kritikoago bat emanez.

Bestetik, Harkaitz Canoren kasua legoke. *Twist* (2011) izeneko bere azken nobelak –alderdi ideologikotik esportagaitza dirudielako *a priori*– itzulera mentalaren sintomak erakusten dizkigu (euskal subjekturik gabeko 2004ko *Belarraren ahoaren* ondotik). ETAkide erail baten berpizte fantastikoa kontatuz euskal subjektu abertzale-moderno desehortzi eta berriro euskal eleberriaren erdigunera dakar, modu eufemizatuan bada ere (finean kalterik ez dakarren *zombiea* baita berriro gure artera hilen artetik datorrena eta ez militante dogmatiko eta sentimendurik gabea). Eta narrazio hori militante ohi izandako idazle autonomizatu baten ikuspegitik egiten da, zeinak ETAkidearekiko adiskidantza urrunaren nostalgia pairatzen duen. Borroka armatuaren amaieraren ondotik argitaratutako *Hamaika pausoren* palimpsesto honetan, beraz, Diego Lazkano (Abaituaren ordezkoa) ez da jada bere aurrekaria bezain gupidagabea eta Soto (Ortiz de Zaraterena) ere ez. Ez dute noski berriro bat egingo, erregresioaren bidetik balizko Daniel Zabalegi berri baten gorputzean elkaturik. Hori ezinezkoa da eta, are, ez du inork desira, ez literatura esparruak, ez politikoak: euskal literatura autonomia

delako aspalditxotik, eta euskal politikagintza abertzalea ere bai. Baina *ad intra* idatzitako nobela da, dudarik gabe, *Twist*.

Azkenik Saizarbitoriaren azken obra genuke. *Martutenerekin* (2012) *Bihotz bin* aurreikus zitekeen zerbaiten garapena antzeman daiteke, alegia, euskal nobela neoburgesaren aldarrikapena. Ez da behar bada kasualitate hutsa *Martuteneren* argitarapena eta ezker abertzale soziologikoki gero eta burgestuagoak buruturiko Gipuzkoako Diputazioaren eta Donostiako Udalaren konkista ia aldi berean gertatu izana. Bi gertaera horiek euskal(dun) aro burgesaren –baita nobela burgesaren– hasiera berantiarra iragartzera bide datoz. *Martutene*ko euskal subjektua ez da jada, ez subjektu sabiniano erdi-erromantiko erdi-moderno, ezta subjektu moderno ikonoklasta, ezta subjektu postmoderno postnazionalista merkatuzalea, baizik eta euskal-subjektu-abertzale-burgestu-neomoderno-erreakzionarioa. Eta, pentsa zitekeenez, lehen euskal eleberri burges autentikoa den *Martuteneren* gai nagusia adulterioa da –burgesiaren abentura existentzial idiosinkratikoa–. Kontestu berri horretan, estetika moderno (Martin izeneko pertsonaia-idazleak gurtzen eta bere idazkeran praktikan jartzen duena) iraganetik jarauntsiz jasotako fetitxe bihurtuz doa, fetitxe bat euskal idazlearen burgeste kulturalaren ikur izan nahi lukeena. Idazlearen pertsonaiaren txanponaren beste aldea, jakina, Abaitua medikua delarik, euskal subjektu abertzale sozio-ekonomikoki burgestua. Abaitua medikua da, ziurrenik, euskal literaturaren irakurle ohiko gisa aurkezten zaigun lehen pertsonaia burges euskalduna, gure fikzio erromaneskoak eskaintzen digun lehen bertako burges euskal kulturari jantzia. Jakina denez, arte moderno –Baudelaireren eta Flauberten garaian– burgesiatik burgesiaren aurka eraiki zen. Luzaz, euskal idazleak modernoak izatera jolastu dira, baina beraien modernotasuna eraikitzeko baldintza ezinbestekoa eskas zuten, alegia, bertako burgesia abertzale eta euskaldun bat. Burgesia kanpotarra edo/eta erdalduna zenez, modernitate saio antikonformista guztiak kondenatuak zeuden diskurtso abertzale-euskaltzale inplizitu izatera.

Neomodernitate saizarbitoriarra –«neo» aurrizkia daraman oro bezala intrintsekoki erreakzionarioa– bere borrokak bukatutzat bide dauzkan eta autonomia estatutuaren iraunkortzea onarturik erosotasun erlatiboan bizi den gizartearen sektore baten mundu ikuskeraren isla litzateke –Lucien Goldmannen estrukturalismo genetikoaren mintzaira erabiltzearen–. Aldi berean, euskal sistema literarioaren erdigunean ongi instalaturik dagoen Saizarbitoriaren *analogon* fikzional perfektua eskaintzen digu Martin-Abaitua bikote burgesak. Martinek, euskal idazle burgestua denez geroz, Abaitua izeneko euskal irakurleari esan liezaioke azkenean, «hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère». Eta eleberriak inplizituki aldezen duen *statu quo* politikoa, beste *statu quo* baten –literarioa, hau–defentsa gisa ere uler liteke. Zergatik irauli, izan ere, Saizarbitoria

nagusi den egungo euskal sistema literario egonkortuxea?

---

Ausartuko ginateke esatera, azken hipotesi moduan, apika Euskal Herriko irakurlego erdalduna duela *Martutenek* jomuga nagusi (laster kaleratuko den itzulpena bitarteko), honengan legokeen euskal sentimendua finkatzeko asmoz idatzia dela, euskaldunen eta vasco sentitzen direnen arteko muga lausotzeko eta limatzeko pentsatuta dagoela. Euskal subjektuaren bertsio elebidun (*Spanish friendly*), autodistantziatu (zibilizatuki euskaldun) eta burgesa aurkeztuz, Hegoaldeko gizartearen ia osotasunak onartzeko moduko subjektu adostua eratzen du, zeinarentzat euskal nortasuna ontasun kultural (elkarrizketarako eta introspekzioetarako gai) izatera mugatu ahal izango den. Periferikoa izateari uzteko bidean den subjektu euskaldun (erdi)normaldua irudikatzen du Saizarbitoriak, zentraltasunak dakartzan alde onak bereganatzen ari dena, baita txarrak ere (marjinaltasunari dagokion aura edo *mojoaren* galera, besteak beste).

## Bibliografia

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

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

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

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

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

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

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

# 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](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 romanesco», pero finalmente preferimos titularlo «la evolución romanesca 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 romanesca 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*<sup>\*</sup>, 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. Txillardegi 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 Txillardegi, ¿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—. Txillardegi-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. Txillardegi 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, Txillardegi 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.

# THE NOVELISTIC EVOLUTION OF THE BASQUE SUBJECT: LITERARY-IDEOLOGICAL NEGOTIATIONS BETWEEN THE DESIRE FOR DIFFERENTIATION AND THE SEARCH FOR RECOGNITION

**Ur Apalategi**

*University of Pau and Pays de l'Adour*

apalategi@yahoo.fr

**Recommended citation** || APALATEGI, UR (2013): "The Novelistic Evolution of the Basque Subject: Literary-Ideological Negotiations between the Desire for Differentiation and the Search for Recognition" [online article], 452°F. *Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 9, 56-77, [Consulted on: dd/mm/aa], < [http://www.452f.com/pdf/numero09/09\\_452f-mono-ur-apalategi-en.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero09/09_452f-mono-ur-apalategi-en.pdf)>

**Illustration** || Marta Font

**Translation** || Tom Adams

**Article** || Received on: 13/12/2012 | International Advisory Board's suitability: 04/05/2013 | Published: 07/2013

**License** || Creative Commons Attribution Published -Non commercial-No Derivative Works 3.0 License.



**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. Introduction

This article could have been called: “The Evolution of the Basque Subject in the Novel”, but we have finally chosen a more open and flexible formulation, “The Novelistic Evolution of the Basque Subject”. For one we will not be limited solely to the novel, nor to the history of literature. Why not? Because political discourse —which goes hand in hand with literature in certain eras of our history, while in others it stands firmly in opposition to it— plays a key role in the definition and redefinition of the national subject. As such, we believe that a politically derived definition of the Basque subject could end up being just as novelistic as that derived from the field of literature.

## 1. The Creation of the Basque Subject outside Literature

In order to be as clear as possible with our terminology from the outset, we would like to start offering the minimalist definition that we are going to consider to describe the Basque subject, which is: any subject that considers itself Basque. Of course, the history of the Basque subject does not begin at the same time as the history of the Basque novel, nor it is limited solely to this form. We are aware that, beginning with the creation of the nation-state during the Renaissance and onwards until the 18<sup>th</sup> century, the definition of Basque identity understood by the apologetics was somewhat lacking in patriotic objectives. This paradoxical concept of Basque identity\* was created in order to protect the interests of Basque lobbies and the privileged positions they held in the cities of Castile. According to this theory, the Basque subject could no longer be Spanish (since, according to the theory of Tubalism, they were indeed the first to set foot on the Iberian Peninsula) precisely because it was not Spanish (that is to say, they were not like those of *mixed* origin who controlled the old land of Hispania through imperialism). As such, in their condition as Basques, they were at the service of the imperialist, Catholic universalism of the Kings of Castile; paradoxically, they were protected by their status as Basques, whilst simultaneously being limited by it and condemned to constant suspicion (given that the very definition of Basque identity is based on their being different).

On the other hand, we know that during the final moments of the sovereign reign of Navarra, humanist Protestantism held sway and that, in this case, unlike those that preceded it, writings in Basque formed a part of the modernism of the age. The Basque condition, according to Etxepare or Leizarraga, is limited entirely to Euskara, and Euskara is nothing more than a language still not fully developed,

---

\* In the original, the author uses the neologism *amერი*, which modifies *aberri* (fatherland) adding an ‘m’ from *ama* (mother) [Translator’s note].



---

it is a language that strives, in the homogenizing modern ambition, to attain the same level as the great languages. We find no thoughts on difference in the writings of these authors, just as we find no trace of it in the works of writers like Axular or Oihenart in the 17<sup>th</sup> century (in fact, Oihenart stood firmly against the mythological ideas of difference propagated by the apologists, and worked to demystify them in his work *Notitia utriusque Vasconiae*).

It is well known that, at that time, the literary production was not extensive, and those few literary works that were produced were nothing but reflections of the literary trends of that period; they were subject to ever-present search for approval and recognition. For example, Etxepare's poetry dealt with topics that were similar to the humanist ideas found in the works of the writer Maguerite de Navarre, which are a combination of religious ideas and earthly love, along with praise for womankind, following the ideology of humanist thinking. In much the same way, Lazarraga's works followed the model, extremely popular in 16<sup>th</sup> century Europe, of the pastoral novel. It goes without saying that Leizarraga's work did little more than follow the pattern established by Luther in translating the New Testament. It is also clear that Axular's work was not 'original', as far as its genre and themes are concerned, since it is just one more work in the long list of books with ascetic principles. From a literary point of view, the refined poetry of Oihenart could be considered the most serious work ever written in Basque language, despite the fact that it is mainly an adaptation of a contemporary European poetic model. In summary, Basque writers of that period did not consider that literature written in Basque language had to be (or reflect) anything special or different. Thus, Basque language itself, Euskara, is the only thing that makes the Basque subject precisely that, Basque, in the literary works of that era. As such, following the desire for approval and recognition, a distinction is made between the different and differentiated subject of the apologists.

## 2. The Basque Subject: a Literary Hero in Romanticism

Romantic ideology would bring about some degree of change in this situation, and convert the different, or differentiated Basque subject of the Apologists into what could almost be called the sole hero and protagonist of Basque literature. Johann Gottfried Herder was a key figure in the pre-romantic and pre-nationalist movement *Sturm und Drang*, and spiritual father of the Enlightenment in European nations. In his work *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-1791) he calls upon Basque people to create their own literature by following the model of Scottish McPherson, that is, by awaking the most ancient and ancestral characteristics of their national identity

---

(or by resorting to the invention of such characteristics in case that they did not exist). Along with this call, Herder mentions Larramendi, our last Basque apologist: “ojalá haya un segundo Larramendi que haga con los vascos lo que Mc Pershon hizo...” (Herder, 1784-1791: 161). It should be remembered that Herder was the creator of cultural relativism, which assigned a *Volkgeist* to each nation based on its language and which, from the national spirit of each one, derived its dignity and its position of equality in relation to all others. As such, a new thinking came about to challenge imperialist and Catholic universalism and the individual bourgeois thinking of the French republic. This new force was pluralist thinking, according to which, each nation, however small, had a place on the world stage, precisely because it was different from the others. It is clear that this is the beginning of the great preoccupation with developing and deepening differences between nations, based on language and popular culture, through literary and philological works, among others.

*Peru Abarka*, written by Mogel was, without doubt, the first literary work written in Basque language that followed this new (modern?) culturist model based on national differentiation. Within the context of a divided Germany and with the aim of stimulating its union, Herder stated that nationality was based on language. Peru stood up in defence and in praise of Euskara; as such, he was a champion of national union through Euskara (indeed, in the novel, Peru manages to demonstrate to Maisu Juan that his friends from the French Basque country and Gipuzkoa —Joanis and Txorgori— are not foreigners; in doing so he gives Euskara the role of cement and foundation of Basque nationality). In much the same way, Herder maintains that the most authentic representative of a nation is the rural countryman, since cosmopolitan life denationalises society’s elite; Peru embodies this authenticity, claiming that he gathered all his knowledge and good judgement in the “University of Basarte”. *Peru Abarka* is the first ideological character to follow the path set out by Herder; he is an authentic representation of Basque *Volkgeist*; a proto-nationalist hero of Basque difference. Peru offers us an independent and joyous image of the differentiated Basque subject, which still contains optimistic characteristics of *Aufklärung*. The *fueros* (regional laws) were still in place, and economic and social power still rested firmly in the hands of rural Basque aristocracy.

It is clear that *Peru Abarka* is not simply one more anachronism in the Basque literary tradition, as it was regarded for a long time. Mogel’s work could not be more characteristic of the age in which it was written, if not from a literary point of view, then at the very least from an ideological angle. When an author is at the forefront of ideological innovation, he is forced to turn his back on the search for approval and recognition. Given that Basque culture is *different*,

---

it would be illogical to simply imitate the works produced in other countries with advanced literary traditions. On the contrary, Herder's ideas ordain that Basque literature should distance itself as much as possible from the elitist literary model of the elitist, Frenchified Europe; only thus, could it set about creating a true national identity. Popular tradition—oral tradition, folklore, and so on— was, in this case, the catalyst for this literary renaissance. Both philologists — native and foreign— and authors will work together to give Basque literature the national identity that defines it. A century later, these very ideas were reflected on an article written by Gratien Adema 'Zalduby', entitled "Quelques règles de la prosodie ou art poétique basque"; in this piece, he points out that Basque poets (obviously referring to illiterate peasants) carry the very art of Basque literary rhetoric in their blood, and that they have no need to learn anything.

Nonetheless, this differentiated model lost a certain amount of ground as the 19<sup>th</sup> century progressed. It is well known that, as time went on, the industrial economy found itself, to an ever increasing extent, in the hands of external liberal and bourgeois forces; the Basque country's southern territories (those that belonged to Spain) lost their legal and symbolic autonomy. The hero of the Basque *Volkgeist* —our authentic rural countryman— hence, is no longer either independent or sovereign. In this context, we could draw a comparison between the first edition of *Peru Abarka* in 1881 and the rewriting of *Don Quijote* by Borges' Pierre Ménard. That is to say, the nostalgic, Carlist editors of the late 19<sup>th</sup> century 'rewrote' Mogel's work, in such a way as to convey a different (completely reactionary) meaning, once inserted in the new context. *Peru Abarka* underwent a remarkable transformation; from being the joyous, optimistic and democratic offspring of the German *Aufklärung*, he became the reactionary voice of decadent Carlism; these changes gave rise to what has become a constant misinterpretation of this paradoxically modern work.

The Basque subject in the novels of Txomin Agirre is a threatened, marginalized and almost resentful version of the character of Peru Abarka. The Basque subject no longer finds itself at the very centre of the world; rather, it becomes conscious of the fact that it has become a peripheral citizen. Awareness of this feeling of periphery engenders resentment, and this resentment, in turn, engenders hatred towards liberal modernity, and creates a deep-set phobia of foreigners and intermixing between nations. Peru Abarka considers that Maisu Juan, the urbanised Basque, was not lost, and could be rescued; because of this, he is given a highly sympathetic rendering. The urbanised Basque, in the works *Kresala* and *Garoa* (the wealthy ex-colonist Egurbide, for example), stands in stark contrast; he is considered to be "mala hierba" that must be destroyed. The tension inherent in a Basque national identity based on the concept of difference is

obvious; as such, the novelistic Basque subject reaches an impasse. The evolution of reverend Joanes is a melancholic evolution.

### 3. From the Romantic Subject to the Nationalist-Modernist; Running Away from Melancholy

This same feeling of impasse is the key subject of *Ramuntcho*, a work published in 1897 by Pierre Loti. In contrast to the works of Agirre, however, the impasse, in this case, is given recognition and is accepted. Moreover, a truly interesting hypothesis is devised to help readers to better understand it: the melancholy of the Basque subject stems from its double origin. Even though Ramuntcho considers himself Basque and nothing but Basque (“ni español ni francés”, as he informs his partner Gaxuxa, on the occasion of her mentioning military service), he still harbours doubts over his true identity, and discovers a secret within himself that prevents him from fully embracing a complete Basque identity: his father is not Basque, but French. As such, his real identity is hybrid. To use Oteiza’s words, Ramuntcho is a Basque man with two souls. He contains within him a Basque soul, but he also carries with him a modern soul (be it Latin, or Western, or imperialist), whether he likes it or not.

What follows is a possible interpretation of Loti’s novel: the hybrid essence of Ramuntcho is a metaphor for Basque identity; the Basque *Volkgeist* —however beautiful it may be— is a monster created through the impregnation of a Basque mother by a foreign (European) father. In fact, European Romantics played no small part in the creation of essentialist Basque feeling. Loti would like to believe in this essentialist myth he has created; he would like to deceive himself into believing it, but in his heart he knows that this is nothing more than literature, and the father of this myth is French (Loti himself is, after all, the true creator of this form of Basquism). On the other hand, on an intra-diegetic level, it is worth noting that Ramuntcho still believes in the Basque myth (even after discovering the true identity of his father), and that his melancholy is not a result of his loss of faith in the essentialist myth, but rather quite the opposite: he plunges into despair because he has been denied the opportunity to live the myth (only true citizens can do so; being a hybrid, he is not authentic enough).

Incidentally, it could be argued that Loti foresaw the emergence of the modern Basque subject. The subject embodied by Ramuntcho is split in two: the father figure —representative, according to psychoanalytical thinking, of law and order— is linked with France or with Spain, or, in other words, with those imperialist states where the Basque language is not spoken; the Basque mother figure,

---

meanwhile, is linked with the aggressive side of his identity. The maternal side is therefore regressive and backward looking, since pathological attachment to a mother figure is representative of a desire to remain forever in childhood. The excessive attraction that Ramuntcho feels towards his land is an attraction towards something that is taboo, since a taboo is an object of unconscious desire, and the stimulus for all future political misdemeanours.

Ramuntcho does not forgive his father for having abandoned his mother when she falls pregnant. This absent father figure is the state; he has seduced the mother, conquered the motherland\*, only to leave her alone with their hybrid-bastard son. This son is a bastard since the state refuses to recognise him; to accept the role of father would be to give the son the same status as the father. The motherland feels betrayed because the state only bequeaths upon her desire as an inferior, not as a self-sufficient subject with the same status as him. Consequently, Ramuntcho's mother never forgives herself for what occurred with the French man. Ramuntcho decides to burn all the letters that reveal the truth about his hybrid identity; in doing so he reaches something comparable to an inner peace. He believes that "through this show of contempt [the symbolic execution of his father] he could cleanse his mother's memory, and simultaneously exact vengeance, and retrieve the sweet veneration that he felt for her" [free translation]. Unfortunately, Ramuntcho's hybrid identity is ultimately the undoing of his plans for an endogamous marriage; his neighbours do not look kindly upon a union between an authentic Basque girl and a hybrid-bastard man. For this reason, while he still abounds with love for the motherland, Ramuntcho cannot remain in the Basque country and flees to America, turning his back as he does so on the Oedipus complex that draws him to his motherland (both to his mother and to the young Gaxuxa). Within the mental framework that this novel provides us with, it is possible that the most important element is not the duplicity in the soul of the Basque subject, but rather the competition and division of roles between these two souls. The Basque soul is, of course, feminine and, as such, recessive, while the French soul is masculine and dominant.

Ramuntcho also had a third option available to him, even though he never took it into account: patriotism. If he had been able to express political patriotism —following in the footsteps of his contemporary Sabino— he could have taken vengeance for his mother, carrying her (raising her) from the level of object to that of subject, in order to fill the empty space left by his father; in this way, he could have converted the motherland into the fatherland. In the same way, he would have paid a paradoxical tribute to the spirit of his French father; he would fully observe the law, and would promote the abstract model

\* In the original, the author uses the neologism *amერი*, which modifies *აბერი* (fatherland) adding an 'm' from *ამა* (mother) [Translator's note].

---

of the state, as long as that state was Basque. It seems, hence, that Ramuntcho is a late Romantic Basque, who is right on the edge of patriotism. He is a Basque subject undergoing a complete transition to nationalist modernity.

The Basque subject conceived and conceptualised by Sabino Arana towards the end of the 19<sup>th</sup> century is simply a melancholic, Oedipal, rebellious version of Ramuntcho. It could be said that this description could also apply to Peru Abarka, the protagonist of the novels by Txomin Agirre, with respect to this same hatred and these same phobias. Nonetheless, Arana uses the idea of a warrior soul to order the Basque countryman within each person (in other words, the Basque soul) to take back the power for the Basque country, and to throw out immigrants (Latin-Western soul) to recover their basic values (their blood, Catholicism, and to a lesser extent, Euskara) and to convert their villages into the nation's palaces and fortresses. Being a member of the decadent bourgeois (a man of leisure who lives off the wealth of his father), Sabino wanted to complete his personal regeneration by marrying a rural countrywoman of pure Basque blood. Through both his nationalist ideology and his marriage to Nikole Atxika, Sabino hoped to provide the Basque subject with a Basque father figure, thus eliminating the melancholy brought about by the duplicity in his soul. If both souls, the feminine and the masculine, were Basque, then the dominance of the male soul would no longer pose a problem. He would make use of the non-authentic side of his identity (the urbanite, the non-Basque speaker) to give his fiancée a bourgeois education (to open up their villages to the world, to convert the people into actors on the non-Basque speaking world stage, and to create a modern woman out of Nikole) and to offer his masculine side to the Basque motherland, for the Basque people, through acceptance of the state.

In recognising the necessity of a State that is yet to be formed, Sabino clearly places the golden age of Basquism in the future; this instigates a Copernican revolution in contemporary Basque thinking; whereas before it had been nostalgic, Basque thinking would, from that point onwards, be utopian. In the same way, this Sabino's premise of striving for a State gave rise to a second revolution (this one was not Copernican in essence, since it involved returning to the thinking of Basque humanist of the Renaissance): the need for the state to achieve "el nivel de los demás", that is to say, to be on the same level as the rest of the modern nations. Putting both these revolutions together —one looking forward to the future, one striving for equal status and position with other modern nations— we can see that the result is the modern Basque subject. As such, Sabino's paradox is this: he drives the Basque subject towards modernity, using as a starting point a form of romantic essentialism that is entirely reactionary.

---

The Basque subject in this transition conceived by Sabino is perfectly mirrored in the poetry of Lizardi. An excellent example can be found in the poem “Bultzi-leiotik”. The authorial voice travels by train — a symbol of modernity— and undertakes a journey from the village to the city; he venerates the romantic figure of the rural countryman whilst simultaneously taking his leave from him, since he is pushed ever forward by the “beeko bear goriak” (the city and the modern world). This subject, originally romantic in nature, but converted to nationalism, knows that Basquism will have to face many challenges from the modernism that drives the desire for acceptance and standardization, if it wants to survive; it will be often fighting for ground. However, it does not want to cut the visceral tie that binds it to Romantic mythology. Forming an identity in a time of modernity is just as bittersweet as entering the world from the womb of mother/nature; just as painful and as pleasant as a new birth, for, in essence, it is nothing more than a birth.

#### 4. The Iconoclast Era of the Basque Subject and the Creation of the Modern Hero

Decades later, those writers who first began the Basque narrative tradition, recognised and repaid the debt they owed to Sabino through allegory. In the case of Mirande and Saizarbitoria, it could be said that the figure of Sabino stands for what Napoleon means for Julien Sorel in *Le rouge et le noir*: an insufferable model of heroism and primary attraction of the romantic imagination. It could also be said that, just as Peru Abarka was the paradigmatic Basque character of the 19<sup>th</sup> century, Sabino Arana was the model for modern characters in novels in the Basque literature of the 20<sup>th</sup> century —he was the mythical figure that stimulated the imagination of patriots (both writers and members of ETA); a man who single-handedly took on Imperial Spain, who knew what it was to be imprisoned, and who paid for his patriotism with his own death. Several works by Ramon Saizarbitoria focus on this exact subject: the irresistible attraction and utter impotence of the *imitation vita Sabina aranae*. In most of Saizarbitoria’s tales, we find the figure of the fallen father —fallen, because he was unable to achieve the same level of sacrifice as Sabino; unable to offer the motherland his Basque masculinity because he let the western-latin part of his soul control him. As such, the subject conceived by Saizarbitoria is founded, in his neurotic character, on failure, cowardice, and his father’s lack of consistency and heroism. This psychological framework, heavily influenced by Sabino’s ever present shadow, is seen again and again in Saizarbitoria’s work (explicitly and paradigmatically in *Asaba zaharren baratza*, but also in *Bi bihotz. Hilobi bat, Hamaika pauso, Ene Jesus*, and *Bihotz bi*). It could be said that *Ehun metro* (1974) is

an exception, since there the protagonist does manage to reach the same level of sacrifice as Sabino.

Although *Haur besoetakoak* (1959) relies, to a much greater extent, on allegory, it still has strong ties to Sabino's nationalist hagiography. The masculine character of Mirande is a bourgeois who hates the bourgeoisie, and is willing to go to self-destructive lengths in order to live out his anti-conformist ideals. Just as Sabino did with his wife Nikole, the bourgeois Mirande is a Pygmalion to his goddaughter, despite the fact that their relationship is generally considered to be somehow unnatural (just as Sabino's acquaintances were unhappy with his marriage to a peasant). As such, we can gather that the girl in this novel is a metaphor representing Euskara and Basquism, as Mirande herself explains to Txomin Peillen. Therefore, by giving his goddaughter an elitist education, Mirande is trying to show that Basque people and their "euskera infantil", to use Unamuno's words, must grow out of infancy and create a place for themselves in the world; they must develop from a nation consigned to the annals of intra-history, into a nation that plays on the world stage, taking its place among other adult nations.

On the other hand, the fact that the first three modern, masculine characters in the history of the Basque novel —Leturia by Txillardegui, Mirande's godfather, and the protagonist of *Ehun metro*— all die at the end of their respective stories is not a simple coincidence. These tragic endings symbolise the impossibility or the aporia of the modern, self-sufficient Basque subject: having to die in order to fulfil his destiny. The reality of the situation (whether it be the Francoist regime on one side, or the fundamentalist, monocultural French Republic on the other) was unavoidable; it was ever-present, solid and impassable, like an obstacle or *skandalon*, obstructing the path of utopian desire of the Basque subject, who is unable to take on the role of the non-Basque father in order to liberate and save his mother. Nonetheless, thanks to Sabino's contribution (or due to this contribution, depending on whether it is seen as positive or negative), the novelistic Basque subject is converted from a passive melancholy character into a tragic one.

We can consider *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957) as the beginning of the iconoclastic age of Basque novel, in the most literal sense of the word iconoclastic. Breaking away from the poets of the previous generation, Txillardegui, Mirande and Saizarbitoria removed any representation of the rural village scene —and hence, removed any trace of the essentialised Romantic Basque subject— from the literary field. The literary production of that period was radically urban, both in terms of the setting of the drama, as well as in the use of a pre-unified neo-Euskara instead of dialects. Years later, Atxaga would refer to this period as the rejection of the mountains (1982).



---

Once the iconic image of the Basque peasant had fallen, the modern Basque subject was once again forced to confront questions about its own identity: What am I if I no longer hold the essence of the iconic peasant? Am I really anything? These are exactly the questions that form the basis of Leturia's existential ideas. Txillardegui comes from a small bourgeois family that has lost touch with its Basque roots; he is a Basque man unaware of the fact that he knows nothing but modernity. If we accept the idea that Leturia is a fictional analogy for Txillardegui, we must pose this question: What is symbolised through his love and marriage to Miren? It represents his relationship with traditional patriotism during his first steps along the path of becoming Basque—following the romantic-essentialist ideas of Sabino as we have seen. Txillardegui-Leturia attempts to rediscover his Basque roots—his essence—through his marriage to Miren. However, he soon realizes that this marriage does nothing to assuage his existentialist worries, or to fill the gap left within him by his uncertain identity. Txillardegui knows perfectly well that the romantic *Volkgeist* is nothing more than a myth. What is left for Leturia, thus, once he has realized this? Nothing. According to the modern point of view, the Basque subject does not exist; it is nothing. From this realisation stems his decision to take his own life. Literature alone is unable to find solutions for these problems; literature alone cannot find a path for the modern Basque subject of the future, which will lead it out of this impasse. In order to exist, the Basque subject must make use of some form of representation with which to combat modernity; it needs visibility and a voice. The romantic image of the Basque subject took it down a path to structural subordination, and for this reason it was rejected. Could this representation be substituted for another? Two years after Leturia's fictional suicide, Txillardegui played a key role in the creation of ETA. Mirande also made a public appeal for a return to arms. A few years later, in his work *Ehun metro*, Saizarbitoria used a member of ETA (the modern Basque subject, now de-romanticised) as a central character, and one that has become emblematic. The Basque subject made a departure from literature (Romanticism) to politics (nationalism) during this 21<sup>st</sup> century, and it is now making a return journey to literature (modernism). *La boucle est bouclée*. Basque literature can make a return to strength; it has a story to tell, with a new novelistic subject: the modern, de-essentialised patriot, a subject created to last.

## 5. The Postmodern Basque Subject and Literary Autonomy

In literature, the eras filled with heroes tend to be followed by periods of disillusionment and depression. The end of Francoism allowed the modern and newly political Basque subject to move into a real

---

(institutional) space where it could plan its future path. In this new context, literature's social function necessarily had to change. It was impossible to maintain the ethos of the author putting himself at risk for his work; Basque politics had become patriotic and professional, and the input of authors was no longer necessary, unlike in previous eras. The figure of the author was no longer at the forefront of the construction of the Basque political subject. It became an excluded, impotent figure. Atxaga expresses this sense of futility in the creation of the universe of Obaba. In one section of the book *Obabakoak* ("Hamaika hitz Villamedianaren ohoretan..."), the narrator, and alter ego, confesses that he had to leave the city due to depression. Depression is simply a modern name for what we have already seen under the designation of romantic melancholy. It is not surprising to note that the modern, impotent Basque writer finds solace in the hills and villages of the past, within the landscape of the pre-modern Basque subject; it is almost as if the modern Basque writer is forced to return to literature's Romantic childhood in order to recreate himself. Atxaga suggest that we take a step back; that we forget the modern Basque subject and that we return to Ramuntcho, taking up the melancholic Basque subject created by Romanticism, but leading it along a new path: anti-Romanticism.

The spokesman for this proposal was Esteban Werfell. It is well known that several tales from *Obabakoak* are palimpsests, and "Esteban Werfell" is no exception. This tale is essentially a re-writing of the novel *Ramuntcho*, in which Atxaga tackles, once again, the subject of duplicity within the Basque soul, in such a way as to recover what was rejected in the iconoclast era. Just like Ramuntcho, Esteban Werfell has a foreign father and is the result of an illegitimate relationship. The mother in both cases is a rural dweller, and is of humble origins. For this reason, the character is singled out as different within the village, and lives a marginalised life. In both tales, we are presented with a closed, impermeable society, in which —due entirely to its complete lack of permeability— values and customs are passed down from generation to generation (the ever burning flame of the altar candle in the church is symbolic of this essentialised eternity in the story of "Esteban Werfell"). So far, we have encountered only similarities between the two narratives. Now we will examine the differences, the fruit of the creative re-writing of Loti's work.

Esteban does not live with his mother, who died a long time ago, but rather with his father. Therefore, in this case, the absent figure is the mother. It could be for precisely this reason that Esteban finds it so difficult to love the motherland, and to become involved in the customs of the others in the village. He longs deeply for integration, but he is unable to attain it. He lacks an emotional bond with the traditional Basque Country. His father is a German engineer who can almost be considered the antithesis of Ramuntcho's father; he was never

---

in love with the idealized image of the Basque Country, but rather with one specific woman: Esteban's mother (it should be recalled that Loti, in the spirit of the craze begun by Sabino, fathered a child with a Basque woman because he wanted heirs with Basque blood). His father, a product of the Enlightenment and a representation of the western side of the divided soul of the Basque subject, does everything he can to prevent Esteban from falling into the identity trap that has been the downfall of so many others. He is even willing to turn himself into a manipulating Pygmalion (much as Mirande's godfather) in order to instill modern values into his son. As such, up to this point, Esteban's enlightened, German father is portrayed as sympathetic with iconoclastic heterodoxies of the post-war period.

What happens next, however, directs us to a very different conclusion. The engineer, Werfell, employs a fictitious feminine presence — Maria Vöckel, an imaginary girl who has come to fill the empty space left by Esteban's mother— in order to distance his son from Obaba. Although Esteban will eventually forgive his father for this deception, he realizes that distancing himself from Obaba comes at a price; he is left with no roots, with no motherland, and he lives in the melancholy that stems from the intrinsic aridity of modernity. Obaba is another name for that homesickness and sense of emptiness that a stateless person feels. This is what Atxaga condemns in the article "Euskal narratibaren arazoak": he claims that modern iconoclastic Basque writers from the heterodoxical generation have mutilated part of the Basque identity; they have condemned its citizens to live in a rigid, abstract, rational modernity (of revolutionary socialist nationalism and of standardized Euskara) in which literature is subjugated by politics. He also claims that the time has come to take back the natural habitat of the Romantic Basque subject; the countryside, the hills and the mountains (see Atxaga, 1982*b*).

The truth of the matter is that history never goes backwards however much it might, at times, waiver one way then the other, and returning to the countryside would do little to recapture that essentialist Romantic vision. Even though Obaba is clearly a palimpsest of Basque literary costumbrism, it is not a world that is viewed solely from a nostalgic point of view. Obaba is a monstrous version of Arranondo, a mythical creation of Txomin Agirre. Obaba is a dystopia, and a fierce criticism of the Romantic Basque myth, although rather than being a modern criticism (as it could have been made by Esteban's father) it is a more postmodern one. The world of Obaba could be considered a criticism put forward by an author that was equally angry at modernity, as it was angry at romanticism. Following these iconophilic, recycling, and omnivorous postmodern tendencies, the postmodern Basque writer aimed to make peace with the costumbrist *Volkgeist* and, in doing so, put an end to the iconoclast era of Basque literature. This would, however, be limited to the literary domain; it would describe

---

ideological reactionism, without spurning the contributions of those that sought to demystify modernism. In this context, the Basque subject's melancholy, represented by Esteban Werfell, would not be the same as that of Ramuntcho. Werfell never truly believed in the Basque Romantic myth (his father took pains to make sure he was never infected with this belief when he was young), and it is precisely this impossibility that brings about his melancholy. On the other hand, the melancholy of Atxaga's subject in *Obabakoak* is a double melancholy; the narrator himself, Atxaga, has lost the hope in patriotic modernism of the previous generation —the Grand Narrative of modernity is revealed to be another false lead. Does Atxaga's postmodern Basque subject really believe in anything? He believes in universal literature, and the humanizing effect of literature, as well as in utopian universalization of Basque literature, which can give to Euskara (and Basque-speaking citizens) that which politics was unable to give: visibility and recognition. This brings us inevitably to the following conclusion: we cannot say, definitively, that Atxaga's Basque subject (the principal narrator of *Obabakoak*; he who wishes to open Euskara up to the world with the help of a universal library and plagiarism) is entirely postmodern. Postmodernism is described by the loss of faith in grand narratives; yet Atxaga's subject believes in the salvific grand narrative of universal literature, and he does so in a distinctly modern manner.

Spanish and international recognition of *Obabakoak*, from 1989 onwards, encouraged writers to distance themselves from national political discourse, and instils in them the courage necessary to set off on the path of independence and autonomy, and, in the midst of this battle, to drift from neo-rural allegory to realism. Although *Gizona bere bakardadean* is the first disillusioned work to explicitly take this step, it is *Hamaika pauso* (1995) the one that truly reaches the peak of this literary trend. *Hamaika pauso* tackles the Basque subject's internal struggle (the moment where politics and literature took their two separate paths). The character of Daniel Zabalegi represents the (still) modern, *whole* (or simple) Basque subject from before the period of autonomy, that is, from Txillardegui's era. He is, at the same time, a militant and a writer, and these two sides of his personality are indivisible. Even if Zabalegi is not actually a Basque writer by profession, as his death draws near, due to his unfaltering commitment, he becomes, to a certain extent, a writer, despite the fact that his literary works are nothing more than a signature that becomes more and more elaborate. This pseudo literary work undoubtedly reminds us of Aresti's poem *Nire izena* ("nire izena nire izana da", "ez naiz ezer ez bada naizena"). The poor quality of Zabalegi's literary works is an allegory for the state of development of Basque literature in the national-modern era, in the same way that his militant side symbolizes the lack of maturity in the political domain. However, this novel offers us an epic narration of the split in the modern subject.

---

From this point of view, it can clearly be seen that ETA member Ortiz de Zarate and writer Iñaki Abaitua are independent results of the two sides of Daniel Zabalegi's split personality. It could also be said that this split is linked to a process of learning and development: Ortiz de Zarate is no longer an amateur, but rather a hardened, ruthless fighter. Following the same logic, Abaitua is no longer an amateur writer, but a Basque Kafka (the nickname he was given by his friends) who springs from the sophistication of the *nouveau roman*. Abaitua is, in his own way, merciless (as the conclusion of the novel demonstrates). By intentionally bringing about Zarate's death, Abaitua takes the final step in the process of making Basque literature truly autonomous.

## 6. The Market Era and the Inevitable Basque Subject

The process that led to autonomy in the 1990s, however, is only one half of the story. It must be considered in the context of another process: the internationalization of Basque literature, generally speaking, shaped and influenced by the domain of Spanish literature. Exportation of translated editions provided the Basque writers with new symbolic spaces, and opened the door to potential universalization. The non-tragic development of the novelistic Basque subject is a direct consequence of this new commercial opportunity. No longer did characters in Basque novels resort to suicide; not when there was the possibility of translation and export into other languages and cultures. The autonomous position that was furthering Basque literature was no longer suicidal. And why not? Because the Basque author was now able to benefit from a new, potential readership; if his local readership should fail him, if they should refuse to forgive him for his lack of commitment, for his position of artistic autonomy, he can rely on this new potential readership. In other words, the tightrope walker now has the benefit of a safety net.

On the other hand, we cannot forget that, as more and more literature is available to them, Basque readers reach a greater level of maturity; their literary appetite is directed, to an ever-increasing extent, away from political and non-literary themes. The change in tastes and interests leads to the first appearance of consumer literature: mainly, those genres that are currently most popular (thriller, science fiction, chick lit or non-feminist literature aimed at women). In these new types of book, the Basque subject does not appear (or Basquism in itself is not problematic; it is an explicit element that is entirely omitted). Nonetheless, within the tradition of Basque literature, these genres are still in the minority; much more frequently does one come across hybrid literature in which the Basque subject is not omitted entirely, and in which, the impossibility of its omission actually becomes one

---

of the narrative's principal themes. This is the case, for example, in Juanjo Olasgarre's paradigmatic work *Ezinezko maletak* (2004). It could be said that the main character, Carlos, was a modern Basque subject in his youth, but on reaching adulthood, he decides to rid himself of the burden in order to give priority to the homosexual side of his multiple identities. However, he discovers that it is impossible to achieve this goal since his friends pursue him until his death (and even after it), trying to convince him that he is still a Basque subject, even though he is an unwilling one. The same can be said of (post) feminist literature written by women (from Urretabizkaia and Itxaro Borda to Eider Rodriguez, without forgetting Uxue Apaolaza); this is a type of transition literature which does not entirely manage to remove the Basque subject (and which, perhaps, did not actually want to remove it in the first place; it just wants to distance it a little from the nucleus of the novel and the protagonist, with the aim of freeing it from nationalist phallogocentrism).

Many of the works of Iban Zaldúa are grounded in the ironic realization that it is impossible to remove the Basque subject entirely from a work. Basquism is, whether we like it or not, the most powerful tool (or even the only tool) capable of attracting the attention of local and foreign readers, and Basque writers are, hence, inevitably forced into using it. And since it is impossible to extract the Basque subject from the epicentre of Basque language literature, Basque writers are left to play with it, with ever increasing manic desperation. A significant example, which perfectly illustrates this tendency, occurred when Zaldúa began to write in Euskara, after having begun his career writing in Spanish, with a book of short stories entitled *Ipuin euskaldunak* (2000). Since then, the subject of Basquism, or *la Cosa* as he refers to it (the Basque conflict), has been the principal topic of his works, even when he writes in Spanish (see the novel *Si Sabino viviría* from 2005 or the essay *Ese idioma raro y poderoso* published in 2012). He tackles the subject with a unique, imaginative style that unites the history of the evolution of the Basque subject with its various avatars in literary discourse; examples can be found in his excellent "Gerra zibilak" or in the delightful pochade *Euskaldun guztion aberria* (2008). It could be said that the principal hero in Zaldúa's works is the meta-Basque subject. His almost pedagogical reflections manage to achieve a distancing effect with the figure of the Basque subject—a defusing effect—and give everything a semi-transparent, ironic gloss, similar to that which we find in the works of Woody Allen, between the reader and the crude reality described within. Zaldúa's literary attitude towards Basquism is very similar to the humour employed by this great New York writer and filmmaker when he tackles the theme of Judaism.

A special case is the genre of the historic novel, which has undergone a great deal of development in the last few years (J.M. Irigoien, A.

---

Epalza, Martínez de Lezea). Since it clearly falls under the banner of genre literature, it obeys all those rules that bind consumer literature, and thus seems to assume an apolitical subject. Nonetheless, since history is almost invariably the history of a nation, the Basque subject remains at its epicentre but in a role that causes it to be somewhat less problematic; it is always easier to bring to life the Basque subject of the past than that of the present, since the temporal gap mitigates the risk to a certain extent, or cauterises the wounds.

Among the authors that managed to export their works to Spain and, to a lesser extent, to other foreign countries —authors who, incidentally, can be considered a new social class within the field of Basque literature— we can detect some feelings typically linked with the idiosyncrasies of the new rich. Firstly, new riches often see themselves (or wish to see themselves) as having risen above the class in which they originated, and they show a clear desire to stand out thanks to their new station. Secondly, however much the new rich strives to adopt the tics and habits that are synonymous with the authentic bourgeois lifestyle, they never manage to get rid of the suspicions, in true bourgeois, that they are not truly, or entirely, who they claim to be; that they are impostors (and with reason). The various strategies employed by exported authors with regard to the Basque subject are reflections on this exact sentiment.

Firstly, a trend that has predominated for a long period of time (which appears principally in the works of Atxaga, but can also be found, to a certain extent, in those of Saizarbitoria) is that of showing the Basque subject as it undergoes the process of becoming fully independent. The advantage of this subject has been evident to authors since the 1990s; in defending and reclaiming autonomy in Basque political circles (that is to see, with respect to nationalist ideology), they could kill two birds with one stone. On the one side, they made their contribution to the (internal) process of ratification and normalisation of the Basque literary field. On the other side, simultaneously, public rejection of nationalism became the *conditio sine qua non* for gaining acceptance in the Spanish and international market. In this sense, it was a literary strategy that was conceived *ad extra*.

There exists a second trend that has grown in popularity over time among exported Basque authors: it could be termed as the temptation to silence the Basque subject. This strategy is based in the belief that the Basque subject is nothing more than a burden that Basque writers must bear in order to be active in the world of rich literary tradition (the first literary world). This is the case with Unai Elorriaga and also in the later works of Atxaga —*Zazpi etxe Frantzian* (2009). In truth, in Elorriaga's case, the change of strategy was not triggered by export; it was conceived beforehand. Where Atxaga is concerned, however, it is well known, since the author himself has stated so on several

---

occasions, that representing Basquism abroad (in both senses of the expression: showing Basquism, and writing on its behalf) has become an unsupportable burden over the years. The Basque subject has become something that gets in the way of the universalist author's desire to write, even though, he must be conscious of the fact that he is only known internationally because of this same subject. It seems that for a long time the burden of this knowledge stopped him from going ahead and disposing entirely of the Basque subject in his works. It is also true that in the field of Spanish literature, he was presented as an assimilated Basque writer, in order to play this same role. Due to this reason, and the problems presented by the Spanish and international publishing world, it became difficult for him to publish a work that did not tackle the theme of Basquism. It seems that with the arrival of *Zazpi etxe Frantzian*, Atxaga finally manages to put an end to Obaba (and the Basque subject) and begin again, as a new author, both amongst foreign audiences and his Basque readership. In this work one can clearly appreciate the reappearance of that freshness that the author had lost for some time.

It remains for us to analyze the final strategy conceived by these 'new rich' exported authors, represented by Kirmen Uribe's *Bilbao-New York-Bilbao* (2008). This work, which has incited a lively debate over its quality and content, shows us a mercantile attempt to resurrect the Romantic Basque subject. Ibai Atutxa's 2012 essay, entitled *Kanonaren gaineko nazjoaz* offers us a clear cutaway image of the ideological subtext of this novel: by creating a neo-costumbrist Basque subject, the writer wishes to avoid the problems of the modern-nationalist Basque subject, and break open into the external market, easily and painlessly (under epidural, as it were). The problem stems from the fact that this painless penetration (criminally) sacrifices both the modern-nationalist Basque subject and artistic autonomy, whose battle to conquer Basque literature cost so much to so many. Just as Atutxa states, when Uribe examines Basquism and Basque literature through a bio-political lens —“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”— the principal actors of Basque literature are sent back to the phase that preceded nationalist modernism (whose goal was literary recognition) and, simultaneously, the Basque text is bequeathed the status of a Romantic ethnographic testimony that forces Basque literature to take a sizeable step backwards. The manner in which Basque literature is presented in the last pages of *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), is a stunning negation of the recent history of Basque literature. It is a negation that has achieved instant acceptance in the Spanish literary domain,



just as it has (to a somewhat lesser extent, for the time being) in the French domain. The surprising and significant conclusion that we reach, hence, is that the first work in Euskara that Gallimard has agreed to publish is nothing more than a book denying the existence of Basque language literature.

## 7. The Time of a Mental Return

The Basque writer has been surrounded by dreams and promises of export (including a large number of writers who, despite never achieving export, were truly desperate to do so) for two long decades. However, it seems that the results of export have been wholly unsatisfactory for the majority of those writers that did actually realise this dream. At the same time, alongside the increase in strength of Basque literary criticism, an ever growing section of Basque readers has begun to put under scrutiny Basque literature conceived solely to be exported. Consequently, it seems that Basque authors have begun to think seriously, once again, about their origins. This mental return has brought about changes in the novelistic Basque subject. Here, in the way of an epilogue, we shall mention three novels that are exemplary of this change.

We must mention the novel *Londres kartoizkoa da* (2009) by Unai Elorriaga. Even though the title is a clear confession of those broken dreams of export, the content of the novel is a clear nod to Basque readers. Unlike in his previous works, here Elorriaga offers us clear allegories for Basque conflict (dictatorship, kidnapping, secrecy, a witch hunt, and so on) and brings a critical, realist touch to his normally naïve literary universe.

Secondly, we have the case of Harkaitz Cano. His most recent work, *Twist* (2011) —which from an ideological point of view appears, *a priori*, to be nonexportable— clearly shows us some of the symptoms of the mental return (following his 2004 work, *Belarraren ahoa*, in which no Basque subject was present). The plot follows the fantastic resurrection of an ETA member who has been murdered; as such, it (literally) digs up the modern, nationalist Basque subject in order to place it in the very centre of the Basque novel, even though it is done with an acute sense of euphemism (since, in any case, this character, who returns from the netherworld, is nothing more than an inoffensive zombie; he is no longer an unfeeling, dogmatic militant). The book is narrated from the point of view of a solitary author —an ex-militant— who is constantly suffering from the nostalgia of a distant friendship with the revived ETA member. As such, in this palimpsest of *Hamaika pauso*, published after the ceasefire, neither Diego Lazkano (the replacement for Abaitua) nor Soto (the replacement for Zarate) is as

---

merciless as their predecessor. Of course, the purpose of this novel is not to revert to create a new, hypothetical Daniel Zabalegi; that would be impossible. Moreover, it is in nobody's interest to do so, neither in the literary domain nor in the political; Basque literature has been independent and autonomous for some time now, as has been Basque nationalist politics. *Twist*, in any case, is, without doubt, a novel written *ad intra*.

Finally, it should be mentioned the most recent work of Saizarbitoria. In *Martutene* (2012) we can sense the development of something that was not apparent in *Bihotz bi*: recognition, or vindication, of the Basque neo-bourgeois novel. It might not be entirely coincidence that, at exactly the same moment as *Martutene* was published, the growingly sociologically-bourgeois *abertzale* leftists won power in the regional government of Gipuzkoa and San Sebastian city council. Both events seem to foretell the late coming of the Basque bourgeois era —along with that of the bourgeois novel. The Basque subject in *Martutene* is no longer a semi-Romantic, semi-modern subject, as one might have found in the works of Sabino; nor is he, however, a modern iconoclast subject, nor a post-modern, post-nationalist commercial subject. He is, instead, a Basque nationalist-bourgeois-neomodern-reactionary subject. As could be imagined, the principal theme in *Martutene*, the first Basque bourgeois novel, is adultery —the existential and idiosyncratic adventure of the bourgeoisie. In this new context, modern aesthetics (which the author adores and employs when describing the author-character Martin) becomes more and more a fetish or charm inherited from the past; it is a fetish that wants to become the symbol of the gradual conquest of the bourgeoisie in the culture of the Basque literary world. Of course, on the flip side, we find doctor Abaitua, a socially and economically bourgeois nationalist Basque subject. Abaitua must surely be the first bourgeois Basque character to be presented as a frequent reader of Basque literature; he is the first culturally refined Basque bourgeois that has been seen in this novelistic literary tradition. It is well known that modern literary art was created —in the era of Baudelaire and Flaubert— by the bourgeoisie and against the bourgeoisie. For many years, Basque authors have been considered modern, even though they lacked the fundamental condition to construct their modernity: a local, nationalist, Basque speaking bourgeoisie. Given that the bourgeoisie had previously only been foreign and/or non-Basque speaking, every effort by the anti-conformist modernists was doomed to be nothing more than part of the implicit nationalist-Basque discourse.

Saizarbitoria's neo-modernism, which is intrinsically reactionary (as are all philosophical positions that carry the prefix 'neo-'), could be seen as a 'world view' —to use the language of Goldmann's genetic structuralism— of a society that lives in relative comfort, having put

---

aside, apparently, ideas of war and fighting, and having taken on a permanent role under the statues of autonomy. This bourgeois partnership of Martin and Abaitua offers us a fictional *analogon* of a Saizarbitoria who is well installed in the centre of the Basque literary system. Martin, a bourgeois Basque writer, could end up by saying to Abaitua, the Basque reader “hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère”. In the same way, the political status quo that the novel implicitly defends could be seen as a defence of the other status quo—that is to say, the literary status quo. So, why would it be necessary to pull down the current Basque literary system, which is now fairly stable, and in which Saizarbitoria is the dominant author?

As a final hypothesis, we would even go so far as to say that *Martutene* could be seen as a work principally aimed at non-Basque speakers within the Basque Country (by way of the Spanish translation which has just been published), to strengthen their feelings of Basquism, that it is conceived with the intention of blurring the boundaries between those feeling *euskaldunes* (Basque speakers) and those feeling *vascos* (Basque citizens). Through the creation of a bilingual (*Spanish-friendly*), slightly distanced (Basque, yet civilized), bourgeois version of the Basque subject, he creates a subject which the vast majority of the society of Southern Basque Country\* would accept; a subject for whom Basque identity holds a purely academic, cultural interest (it is a topic for discussions and introspections). Saizarbitoria has come up with a (semi)normalised Basque subject that is currently right in the middle of the process of leaving the periphery of society and taking on the advantages, and disadvantages (like losing the aura of marginality or *mojo*, among others) of taking centre stage.

---

\* Here the author refers to the four provinces, out of the seven, which form Euskal Herria and that belong to the Spanish State: Araba, Bizkaia, Gipuzkoa and Navarra [Translator’s note].

## Works Cited

- 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.

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

**Ur Apalategi**

*Université de Pau et des Pays de l'Adour*

apalategi@yahoo.fr

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

**Il·lustració** || Marta Font

**Traducció** || Esther López Epelde

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

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



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

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

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

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

## 0. Introducció

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

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

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

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

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

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

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

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



---

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

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

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

---

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

---

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

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

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

---

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

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

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

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

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

---

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

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

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

---

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

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

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

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

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



---

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

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

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

---

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

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

---

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

## 6. L'època mercantil i el subjecte basc ineludible

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

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

---

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

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

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

---

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

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

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

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

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

## 7. L'hora del retorn mental

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

---

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

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

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

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

---

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

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

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



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

---

## Bibliografia

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

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

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

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

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

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

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