

# GALEUZCA

GALIZA • EUZKADI • CATALUNYA

1990

# GALEUZCA 1990

**Mallorca, 11-14 d'octubre**

La creació literària davant  
l'homogeneïtzació cultural



VII ENCONTRE D'ESCRITORS  
GALLEGS, BASCOS I CATALANS



**GALEUZCA**

ASSOCIACIÓ D'ESCRITORS EN LENGUA CATALANA  
ASOCIACION DE ESCRITORES EN LINGUA GALEGA  
EUSKAL IDAZLEEN ELKARTEA

ARGITARATZAILEA:  
**GALEUZCA**  
ASSOCIACIÓ D'ESCRITORS EN LENGUA CATALANA  
ASOCIACION DE ESCRITORES EN LINGUA GALEGA  
EUSKAL IDAZLEEN ELKARTEA

© GALEUZCA  
DISEINUA ETA FOTOKONPOSAKETA:  
**LAMIA**  
PAMIELA. PLAZUELA DEL CONSEJO, 3-4º  
31001 PAMPLONA-IRUÑEA  
L.G.: Na-1762/91  
LIZARRAN **GRÁFICAS LIZARRA**k MOLDATU ETA EGINA  
CARRETERA DE TAFALLA, Km. 1

EUSKO JAURLARITZAREN BABESPEAN

## ☉ ÍNDICE GENERAL ☉

<b>LA CREACIÓ LITERARIA DAVANT L'HOMOGENEÏTZACIÓ CULTURAL</b> .....	9
JOSERRA GARZIA, <i>Homogeneizaci3n de la cultura</i> .....	9
KOLDO IZAGIRRE, <i>El puente de Roma</i> .....	13
XAVIER GARCÍA PUJADES, <i>Literatura i destrucci3n del m3n fisic</i> .....	23
HENRIETTE AIRE, <i>Kultur homogeneizazioaren aurrean Euskal Herri Iparraldeko literatur kreazioa</i> .....	25
MIGUEL-ANXO FERNÁN VELLO, <i>Homoxeneizaci3n cultural? No, thanks</i> .....	31
VICENÇ VILLATORO, <i>Una qüestió de tint</i> .....	37
<b>HISTORIA Y NARRATIVA: UNA DIALÉCTICA ACTUAL</b> .....	45
XOSÉ MANUEL MARTÍNEZ OCA E NACHO TAIBO, <i>Narrativa galega: A materia histórica</i> .....	47
MARIA-ANTÒNIA OLIVER, <i>Historia i narrativa: Una dialéctica actual</i> .....	55
JOAN MARI IRIGOYEN, <i>Narrazioa eta historia</i> .....	65
JOSEMARI ITURRALDE, <i>Gai historikodun narrazioak euskal literaturan</i> .....	73
PATRI URKIZU, <i>Ohar labur batzuk euskal nobela historikoaz</i> .....	79
<b>LA CRISI DE LA POESÍA EN LA SOCIETAT TECNOLÓGICA</b> .....	97
JOSEP BALLESTER I RAMON GUILLEN, <i>La crisi de la poesia en la societat tecnol3gica actual</i> .....	99
IÑIGO ARANBARRI, <i>Hire ahotsaren balusari</i> .....	103
JOSE LUIS OTAMENDI, <i>Zertarako poesia gizarte teknifikatuan</i> .....	117
EDORTA JIMENEZ, <i>Poesia eta isiltasuna</i> .....	121
JON KORTAZAR, <i>Poesia eta gizarte teknologikoa</i> .....	127
XAVIER R. BAIXERAS, XOSE M <sup>a</sup> ALVAREZ CÁCCAMO E MANUEL FORCADELA, <i>A perduraci3n da poesia na era tecnol3gica</i> .....	135
MIGUEL SANDE, <i>A poesia, 3s portas dun novo mil3nio</i> .....	141





---

LA CREACIÓ LITERARIA DAVANT

---

L'HOMOGENEÏTZACIÓ CULTURAL

---

p. 9

JOSERRA GARZIA

Homogeneización de la cultura

p. 13

KOLDO IZAGIRRE

El puente de Roma

p. 23

XAVIER GARCÍA PUJADES

Literatura i destrucció del món físic

p. 25

HENRIETTE AIRE

Kultur homogeneizazioaren aurrean  
Euskal Herri Iparraldeko literatur kreaioa

p. 31

MIGUEL-ANXO FERNÁN VELLO

Homoxeneización cultural?

No, thanks

p. 37

VICENÇ VILLATORO

Una qüestió de tint





# HOMOGENEIZACIÓN DE LA CULTURA

JOXERRA GARZIA

## **1. Homogeneización y Cultura**

En el libro EUSKAL MITOLOGIA KONPARATUA (Mitología vasca comparada), analiza su autor, Juan Ignacio Hartsuaga, la mitología vasca a partir de los relatos conservados oralmente hasta nuestros días. Completa el análisis un intento de reconstrucción de la visión del mundo, de la cultura que subyace a dicha mitología, contraponiéndola a la visión derivada de las mitologías indoeuropeas.

El conjunto de relatos míticos configura el ideario específico de una comunidad, establece las pautas éticas, estéticas y metafísicas por las que dicha comunidad se rige y por las que, además, se diferencia de las demás. Constituye su identidad cultural.

Se pregunta el autor hasta qué punto esos valores específicos impregnan y rigen hoy en día la sociedad vasca. Hasta qué punto puede seguir hablándose hoy de especificidad (cultural) vasca. La pregunta es, obviamente, retórica.

En efecto, la homogeneización de la cultura no es solamente un hecho evidente e innegable, sino fácilmente predecible años atrás. No creo necesario enumerar todas las utopías igualatorio-totalitarias, sean éstas optimistas o pesimistas. Citaré sólo dos nombres, porque la paradoja tiene su gracia: el pesimista Orwell y el optimista McLuhan. Separados en el tiempo de predicción, resulta ser que el pesimista tenía razón en cuanto al pronóstico, pero no en cuanto a los medios. El optimista acertó en cuanto a los medios, pero erró en el pronóstico. Ambos predicaron la homogeneización total de la cultura, uno por la fuerza de la coacción, el otro por la de la sugestión.

### **Medios de homogeneización**

Homogeneizar es, según el diccionario, “transformar en homogéneo, por medios físicos o químicos, un compuesto o mezcla de elementos diversos”. En lo que hace a la cultura, el procedimiento químico se ha revelado mucho más eficaz que el físico. Lo que no se consiguió durante siglos por medio de las armas se está consiguiendo gracias a los medios de homogeneización, también (mal) llamados “medios de comunicación”.

Deporte, Radio-Fórmula, Culebrones y concursos millonarios, he ahí la gran fórmula mágica del siglo, la pócima que todo lo homogeneiza, la gran dictadora de pautas de conservación, comportamiento, conducta y educación.

La caída de tantos y tantos muros no ha producido el efecto previsto por MacLuhan. La homogeneización no ha surgido por mutuo enriquecimiento de culturas, por suma de diferencias, sino por disolución de las pequeñas en las grandes.

Cabe preguntarse no obstante qué queda de cultura en esa enorme disolución. Pues homogeneidad y cultura son términos irreconciliablemente contrapuestos. Cultura es, en lo esencial, lo particular, diferenciador de cada grupo humano, la capacidad de dar respuestas diferentes ante estímulos parecidos.

Luchar contra la homogeneización es, pues, luchar por la cultura misma. Homogeneización es el eufemismo con el que el aniquilador designa su acción. No es el único: competitividad, audiencia, modernidad, universalidad... son variaciones del mismo argumento, que sirven, por ejemplo para “reconvertir” Radio-3.

Por mucho que se quiera enterrar el marxismo, la vieja sentencia “la ideología dominante es la ideología de la clase dominante” jamás fue tan verdadera como lo es hoy en día.

### **Homogeneización de los medios**

En el caso de las culturas minoritarias o minorizadas, existe la tendencia a considerar el proceso de homogeneización como inducido exclusivamente desde fuera. Sería impertinente extenderme aquí en el análisis de programas y contenidos de nuestras respectivas televisiones autonómicas, pero es evidente que las grandes

pautas de éstas no difieren en lo esencial de las estatales.

Hay, en general, una tendencia a menospreciar (cuando no a ignorar totalmente) todo aquello que en “las grandes” no tenga carta de naturaleza. Por evitar un supuesto provincialismo se cae en un torpe mimetismo que no genera sino frustración.

Contradican con ello su finalidad misma, ya que “comunicar” supone cuando menos dos términos diferentes, supone trasvase de información de un término a otro, y de uno a uno. Comunicar es una actividad horizontal, que no tiene cabida en los hiperjerarquizados y verticales medios de homogeneización actuales.

### **Literatura quizás**

Diluidas las referencias fundamentales de un pueblo, parece que toda su diferencia y entidad cultural queda reducida a la lengua. Y descartados los medios de comunicación, queda la esperanza de que la literatura, los escritores que utilizan la lengua minorizada hagan frente al proceso de disolución.

Pero la utilización de la lengua minorizada no supone, *per se*, acción positiva contra la homogeneización, como veíamos ya al considerar los *mass media*. Creo que es bueno resaltarlo precisamente aquí, para evitar cierta tentación de autocomplacencia que quizá no siempre se haya conseguido vencer.

Dos son, a mi entender, los requisitos de una acción literaria coherente con la línea de reafirmación cultural:

1. Los contenidos. Marco jurídico, visión histórica, etc. Por plantearlo en forma de adivinanza: ¿Qué homogeneiza más, la recientemente fenecida Radio 3 en castellano, o los cuarenta principales en euskara, catalán o gallego?
2. La lengua misma. La gran erosión se manifiesta también en las estructuras de la lengua. La lengua minorizada reproduce miméticamente las pautas sintácticas y lexicales de las mayoritarias.

Creo observar que la subestima, consciente o inconsciente hacia la lengua que aparentemente se está intentando promocionar, es cuanto menos posible en los siguientes puntos:

- La cantidad de títulos literarios en lenguas “mayores” fenómeno que, al menos en euskara está tomando proporciones alarmantes, habiendo superado hace tiempo lo anecdótico. Parece como si se tuviera miedo de perder la contundencia del original. Pasa un poco como en aquel titular que un periodista chicano escribió, en su opinión, en castellano: “Tinajera vaciando maleta”. En este caso, que tomo de Ibon Sarasola, es el castellano la lengua minorizada, frente al inglés. Pero creo que circula demasiado síndrome de tinajera por estos pagos.
- A un nivel quizá más profundo, parece que la lengua minorizada carece de

ciertas facultades que sí posee la mayoritaria. En nuestro caso, da pena pensar cuántas energías se han (mal) gastado por reflejar el bilingüismo de la sociedad vasca al pie de letra. Un policía no puede hablar en euskara. Punto. Pero todo cristo puede hablar castellano sin que se resienta la verosimilitud, ni se fundan los registros. Otro síndrome, pues, éste que llamaremos “de la realidad”.

- Sospecho que la crítica aplica muchas veces criterios como el de “traducibilidad” a la hora de ejercer. Casi siempre, dicho sea de paso, como miembros de algún jurado de algún premio literario. De otra forma, no termino de explicarme cómo pueden haber sido alabadas y premiadas obras que no alcanzan siquiera un grado mínimo de corrección gramatical.

Se trata del síndrome de HOMOLOGACIÓN, que no es sino el reflejo del fenómeno de homogeneización, visto por la comunidad a homogeneizar, y fuente de tantas y tantas paranoias literarias.

Puede que algunos de los síndromes aquí expuestos estén ya en vías de curación. Puede incluso que algunos los consideren como síntomas evidentes de salud. Opino, sin embargo, que tanto la creación como la crítica literarias deberían atenerse a criterios más intrínsecos que los que habitualmente se manejan.

# EL PUENTE DE ROMA

KOLDO IZAGIRRE

Ante celtas latinizados, ante fenicios romanizados, es comprensible que un vasco se presente con cierta arrogancia. El vasco es descendiente de sí mismo, y su lengua es originaria de la Torre de Babel. Y puesto que es de inspiración divina, nuestra lengua, el euskara, es, además de la más sonora y dulce de cuantas viven entre Transilvania y Finisterre, un sistema bastante más perfeccionado que su pobres latinajos. Nosotros distinguimos perfectamente entre *somni* y *somni*, entre *soño* y *soño*, porque sabemos que el sueño no es solamente relacionable con el dormir. Nosotros no designamos la función por el órgano. *Llengua* o *lingua* como órgano es *mihina*, pero como función es *hizkuntza*, derivación de *hitz*, palabra. Como ven, el euskara tenía y tiene un grado de abstracción bastante superior a sus torpes dialectos medievales. Mis abuelos de las cavernas eran sabios. Éramos griegos de zona húmeda, todo aquello que no es euskara, para un vasco, es *erdara*, o sea, medio modo, media lengua. Éramos un feliz pueblo ágrafo comiendo chuletas crudas, bailando ante el procónsul romano, apedreando a Roldán, asesinando

seguramente por la espalda al bello Perceval, haciendo la mejor pintura rupestre del mundo. Luego llegaron cuatro misioneros y quisieron redimirnos a la escritura. Entonces vino el desastre, porque el euskara comenzó a equivocarse. Y ustedes pueden acudir, a su abuelo, al procónsul romano, en caso de peligro. Nosotros no. Si se trata de reflexionar sobre la creación literaria ante la homogeneización cultural, un escritor vasco difícilmente puede prescindir de reflexionar sobre el estado de su lengua, que a veces, más que instrumento se le convierte en contexto añadido. Y es que ser vasco ha sido siempre una terrible lucha contra la homogeneización. Contra la homologación. Contra la cultura.

La historia del euskara es un memorial de agravios. Hoy las agresiones se producen democráticamente, constitucionalmente, racionalmente, y no pocas veces nos alegramos, respiramos aliviados, porque dos de los pilares fundamentales de nuestra identidad cultural, el euskara batua, nuestro lenguaje standar, y las ikastolas son productos fraguados y consolidados en plena dictadura. Hace veinticinco años no había huecos para colarse como paladín de la ecología dialectal, o como abogado de una enseñanza bilingüe sin parecer un redomado fascista o al menos correr el riesgo de verse acusado de hacer el juego a la dictadura. Hoy sí es posible, y es democráticamente como se nos agrade. Algo de esto saben los gallegos. Pero si les apetece ampliar la teórica con un buen anecdotario, pueden charlar con los compañeros escritores vascos de Euskal Herria Norte, de Euskal Herria, que hemos traído por primera vez como detalle exótico. Les contarán bonitas historias de la *douce France*. Qué difícil es ser negro de piel blanca. Cómo el campo de golf se va ampliando inexorablemente sobre el territorio mohawk.

Se trata, por tanto, de reflexionar desde una perspectiva de lengua *inferiorizada*. No me convence el término “minorizada”. Parece como un eufemismo de “minoritaria”. Los sociólogos se han inclinado hacia nuestras realidades como sobre cuerpo de puta en sala de disección. Han extraído nuestras vísceras y han especulado acerca de nuestras necrosis. Y han aplicado criterios cuantitativos. No acepto ni la metodología ni el diagnóstico. Ninguna lengua es minoritaria ni minorizada, porque siempre será mayoritaria en el grupo que la habla. Y si se trata de mayoritarismos frecuentes, una lengua siempre será mayoritaria en el minoritario grupo que la habla mayoritariamente. Juegos definitorios aparte, parece bastante demostrado que una lengua no pierde en cantidad si anteriormente no se le ha negado calidad. Una lengua llega al estatus de “menos” tras haber padecido un estatus de “minus”. En toda literatura hay títulos emblemáticos, en la nuestra bastantes. Cuando a principios del XVIII Larramendi expuso de modo sistemático la gramática del euskara, la publicó bajo el título de “El imposible vencido”. Los ideólogos de la Corte habían decidido que la nuestra era una lengua imposible de ser reducida a arte. Luego, sucesivas hordas de funcionarios civiles, militares y eclesiásticos han trabajado tenazmente en la inoculación del virus, logrando espectaculares resultados en aquellas zonas y sectores más accesibles e indefensos del territorio de euskara, y logrando no pocas adhesiones entre los desbravados.

En cuestión de lenguas, las minusvalías no se producen por accidentes perinatales. La agresión es siempre exterior. El semáforo estaba en verde para peatones, pero los tanquistas no pasan por la autoescuela.

Propongo que hablemos de lenguas *inferiorizadas*. En nuestro caso, con estatuto, con mejoramiento foral, con carta cultural, es imposible ser ciudadano vasco de pleno derecho. Y en el caso del vascoparlante el atropello es democráticamente cotidiano. No quiero abrumarles con ejemplos y casos. El estatus del euskara se perfila como el de una lengua de rango inferior. Y es esto lo que más nos interesa señalar.

—¡Pero qué dice usted hombre, si no hay lenguas superiores a otras, si todas las lenguas son iguales, sólo necesitan las condiciones adecuadas para...!

Pues precisamente por eso, porque el término “minorizada” es lo suficientemente perverso como para permitir, por un lado, cierto matiz inculpatorio hacia el enemigo (minorizante), y por otro, la inequívoca constatación de reducido (minoritario), o sea, porque “minorizada” es un término lo perversamente exacto para remitirnos a una inexorabilidad exculpatoria de la historia, propongo que lo sustituyamos por *inferiorizada*.

Hay tantas diferencias entre nosotros, amigos gallegos y catalanes, que cuando se nos agrupa como “lenguas minorizadas” o bajo el epígrafe de “otras lenguas hispánicas” se nos está arrebatando toda posibilidad de expresión individual. Ya sé que hemos tenido que luchar bastante, y la pelea aún sigue, para arrancar complejos de inferioridad. Pero nunca los superamos alejándonos definitivamente de la cueva, porque los valores culturales del enemigo son absolutos: “Conocer París y morir” / “De Madrid al cielo”... Nunca podremos batirles en su terreno. Y hoy los intelectuales de izquierda de las metrópolis, casi la totalidad de la izquierda democrática, todos sus escritores, nos ofrecen el último chantaje en forma de solidaridad condicional: condenad las bombas y os daremos nuestro apoyo. Si supiesen mi idioma podrían haber leído las declaraciones de Mario Gabiria en Argia hace tres semanas: “el problema histórico de los vascos es que no hemos sabido ser los suficientemente violentos”. Inferiorizados. Pero estamos por el amor, no por los matrimonios de interés. Y amarse es duro, muy duro.

La identidad cultural de mi grupo se basa en el idioma. Ya lo captó Victor Hugo cuando pasó un mes en mi pueblo. “Hablad a un vasco en su lengua, antes érais sólo un hombre para él, desde ahora seréis un hermano”. Los vascos hace muchos siglos que tenemos conciencia de grupo, y en vasco, “euskalduna” es quien habla vasco, todos los demás son “erdaldunak”, aquéllos que hablan a medias. Todos los vascos somos viejos conocidos. La clave es el euskara, porque sus claves son indescifrables para los otros idiomas. Perdonen que haga hincapié en el nexo existente entre la lengua y el espíritu de un pueblo, pero es que da la casualidad que también el padre del idealismo lingüístico, el sabio Humboldt, anduvo perdido en los montes de mi pueblo. Y de entre lo poco que he subrayado a Valery siempre

recordaré aquella definición de la lengua como “un dios extraviado en la carne”.

Hay un estereotipo de vasco que funciona bastante, incluso en los Galeuscas: bruto, fiel, trabajador, corto de entendederas, parco en palabras, gran comedor, gran bebedor... Es decir, todas las características de un colonizado: sin civilizar (sin guardiacivilizar, que decía Bergamín), incapaz de traicionar a su amo (sí buana, negro no roba), silencioso (en el fondo traidor... no fiable...). ¿Qué no funciona entre nosotros, entre los más conscientes? Bueno, si un catalán es agarrado (“bolsillo arrugado”, se dice en mi lengua), si un gallego es desorganizado y nebuloso, nosotros no nos extrañamos cuando oímos aquello de “vosotros sí que tenéis cojones”, y acto seguido la conclusión castrante “de todas formas, los vascos folláis poco”. Uno no sabe muy bien si lo que le quieren dar a entender es que follamos poco y mal en general, o si le acusan de que sólo follamos entre nosotros. Son impregnaciones, creo, de la ideología dominante, que nos domina. Inferiorizados y enfrentados, ridiculizados mutuamente. No soy sociosexólogo, no puedo hablar a nivel general. A nivel personal ha de reconocer que tampoco soy el mono lúbrico. Pero sí hay una palabra que los vascos hemos aportado a la cultura universal, ésa es la palabra *akelarre*. Y por si no lo sabían, un viejo refrán vasco dice que lo que tiene palabra existe. Quiero decir que en las cavernas, en el prado del macho cabrío, pasábamos el rato bastante agradablemente. Muchas *meigas*, pero nosotros *akelarre*. Mucho cachondeo valenciano, y a la hoguera nosotros. De manera que aplicando el sillón freudiano podríamos concluir que tenemos bastantes motivos para hacerlo poco, poco y mal, sólo entre nosotros, siempre con la luz apagada y preferentemente encapuchados y en silencio, porque nunca se sabe. Otra palabra que os hemos prestado, bien bonita por cierto, es *ezkerra*, porque vuestra *sinistra* estaba demasiado infectada de cristianismo. Si no fuera por nosotros, queridos amigos, vosotros seríais mancos. No hay de qué. Nuestra lengua da para todo.

Ya en las primeras décadas de este siglo, uno de los aspectos del problema euskerista era “la defensa de un modelo espiritual bello y excelente”. Se trataba de salvar “los modos seculares del alma vasca que en el euskara tomaron cuerpo”. Se consideraba el euskara como depósito y vehículo del genio nacional. Y la angustia, ayer como hoy, era poder preservarlo, porque nuestra lengua no muere engendrando *créoles*. Donde el euskara desaparece apenas queda otra cosa que los apellidos y la toponimia. Hay zonas de Alava que son tan vascas como el valle de Arán. De ahí nuestra angustia. Ustedes pueden recurrir a su abuelo, al procónsul romano, en caso de peligro. Nosotros no.

Si en buena escuela idealista consideramos el euskara como un trasunto de la psicología del pueblo vasco, es comprensible que, aun sin lograr definirla, se considerase la locución, es decir, la unión aparentemente arbitraria de palabras para formar significados nuevos, como aquel elemento sutil que llamaban el genio del idioma. En algo tenían razón los Aitzol y Mokoroa: la homogeneización cultural llega por la igualación, por el pulido de las rebarbas, por la eliminación de los matices. El imaginario colectivo de mi pueblo nunca ha dicho “entre la espada y



la pared”, porque nuestra lengua no ha conocido los salones ni los palacios. Tampoco dirá “entre dos fuegos”, porque nunca ha tenido estructura militar propia. La metáfora que no repugna al “espíritu” de mi pueblo es “entre el yunque y el martillo”, porque mi pueblo es un pueblo de Vulcanos. La infiltración de las formas culturales estándar afecta desde hace tiempo a mi lengua, y directamente.

El acceso del euskara a los modernos medios audiovisuales no ha hecho sino ensanchar el campo de infiltración, por lo menos en esta primera fase. La adecuación de nuestra lengua a disciplinas no trabajadas hasta hoy nos ha llevado a una adaptación vulgar y torpe, asumiendo los modelos metafóricos de la lengua dominadora. Nueva inferiorización. A ustedes no les repugna oír que “El entrenador vaig sortir amb cara de circunstancias / “O entrendor saiú co cara de circunstancias”, por lo menos no demasiado. Quizá en castellano sería más correcto recurrir al verbo poner. No sé como sería “poner cara de...” en sus lenguas. Lo que sí puedo asegurarles es que oír “Entrenatzailea zirkunstanzia aurpegiarekin irten zen” es motivo de carcajada. Y luego, cuando uno se serena, tiene que tener muchos argumentos para no echarse a llorar.

Por muy cavernícolas que seamos, es innegable que también los vascos estamos inmersos en lo que podríamos denominar cultura judeo-greco-romana, con algunos rasgos de paganismo precristiano. Como otros muchos pueblos, sin duda. Pero somos un pueblo isla, no tenemos ancestros poderosos, y los pueblos que nos rodean poco nos pueden ayudar. Nosotros somos georgianos para vosotros. Por eso nos hace un poco de gracia reflexionar con los nietos del procónsul sobre homogeneización cultural. Para nosotros, vuestras lenguas son perfectamente intercambiables, como las caras de los negros para un bienpensante europeo no racista. Vosotros sois ramas de un tronco poderoso. Nosotros somos rama, tronco y raíz a la vez. De tan pura que es la sangre que corre por mis venas, está agotada. Necesita transfusiones urgentes. Sólo que no abunda la sangre de mi mismo grupo. Somos *rh negativos* también en lengua.

El período que vivimos actualmente se parece bastante al que Gramsci describía en la formación de la nación italiana, y como los italianos de entonces, los vascos no tenemos el valor de hacer un planteamiento riguroso. El tratamiento crítico y desapasionado de nuestras cuestiones culturales, que son presentadas como si ya estuviesen en vías de solución (“El pueblo... —pongan ustedes el participio que quieran— nunca será vencido” / “Sin euskara no es posible Euskal Herria”...), confundiendo eslógans puntuales con axiomas científicos, exige procedimiento de urgencia. También nosotros estamos en período de formación, en período de lucha por la unidad política y territorial (por lo menos parcial). Hay muchas fuerzas que desestabilizan el proceso, y algunas de ellas también internas. Somos un poco los viejos del parque que caricaturizaba Evtushenko, siempre murmurando que sin crítica nunca avanzaremos, pero siempre callando porque ejercerla es dar bazas al enemigo. Sigo parafraseando a Gramsci, apenas cambio nada: una de las razones de que estos problemas no se hayan tratado explícita y críticamente se encuentra

en el prejuicio retórico de que la nación vasca ha existido siempre (por eso todo avance remite siempre a un pasado idílico: re-unificación, re-euskaldunización); se encuentra también en otros ídolos que, si políticamente hablando fueron útiles en un período de lucha especialmente frontal para entusiasmar y concentrar fuerzas, no son aptos desde un punto de vista crítico y, en última instancia, se convierten en un elemento de debilidad, porque inducen a un cierto fatalismo, a una espera pasiva (o en su defecto, a una ineficaz e irreflexiva hiperactividad: morbilidad más que movilidad) de un futuro que ya está determinado por el pasado. Hablamos siempre de “derechos históricos”, como apelando a una rectificación histórica, o como si no supiésemos (en el fondo, como si no pudiésemos) adquirirlos por nuestro propio presente. Se trata de un determinismo *a contrario*. La consigna se escribe siempre en futuro.

Hoy asistimos a una risueña exaltación de la confraternización general de los pueblos, se nos habla de una república federativa europea solidaria y pacífica, presentándonos la voluntad popular casi como un imperativo categórico. No se dice nada de los obstáculos. Se está por la supresión de las fronteras, pero los vascos sufrimos el mayor muro fronterizo. Ése que no se puede derrumbar con excavadoras ni bulldozers. Nos quieren hacer creer, y no desde fuera precisamente, que el derecho natural bastará para lograr nuestros objetivos. Desgraciadamente, los principios sólo tienen legitimación en tanto arraiguen en la realidad.

A partir de los años 60 surgió en nuestro país una intelectualidad representativa de los ideales nacionales y sociales más profundos, y que tomaron como bandera cultural el euskara. De entre ellos surgió un buen puñado de escritores monolingües, que cultivaron con entusiasmo disciplinas novedosas para nosotros. Sabemos que hoy mucho de aquello “ya no sirve”. No vamos a echárselo en cara, porque como decía Martí por otra, fue una generación que supo morir bien. Y sin embargo, a veces nos asalta la duda de que si todo aquel enorme esfuerzo no fue una trampa que nos tendimos a nosotros mismos, un salto en el vacío, puesto que para nuestras ideas estaba tan prohibido (y a veces más) el castellano como el euskara. Hoy no, y la eficacia política destierra al euskara. Hablo de los motivos y las motivaciones, no de los resultados. Creo que es importante reflexionar sobre esto, porque el vasco parlante, el euskaldun, tiene tres dimensiones y tres códigos de cultura: una con sus compañeros de habla, otra con los vascos que han perdido el euskara o no lo saben, y otra con aquellos ciudadanos vascos que no se consideran ni afectados ni factores de ningún conflicto lingüístico ni cultural. Quiero decir que quizá seamos colonia cultural, quizá nuestros estatutos, en cultura, sean estatutos coloniales, pero no somos, creo, colonizados tercermundistas: nuestro existir biológico y nuestro existir como pueblo soberano no coinciden. Mucho menos como pueblo fiel a sus orígenes y lengua ancestrales etc. Dice Novoneira que cuando hay mucha niebla desde la Torre de Hércules se ve Irlanda. Nosotros también amamos Irlanda, celebramos el Día de la Patria como ellos el Domingo de Pascua, aunque aún no se ha dado la insurrección. ¿Sabéis que los irlandeses tienen un diario en gaélico?

Sólo uno. Eso no es lo más triste. Es de cuatro páginas. Eso no es lo más triste. Tira ochocientos ejemplares. Eso no es lo más triste: se edita en Belfast... Quiero decir que el foso no está solo entre el pueblo y la belleza, sino que está también entre el pueblo y su propia lengua. No, no me refiero a los irlandeses. Como dice otro poeta vasco, amo tus rincones cuando me los oculta la niebla.

Mientras tanto, digo, mientras soñamos con la insurrección, nos encontramos ante bastantes problemas. Hoy ya no existen, si es que alguna vez han existido entre nosotros, grupos privilegiados capaces de ofrecer modelos idiomáticos. Hoy el prestigio social dimana de un simple efecto de publicidad. En este sentido, no sólo el imaginario colectivo, también nuestras figuras literarias y retóricas están fuertemente influenciadas por los medios audiovisuales. Quiero decir que la erosión afecta también a las formas estilísticas de nuestra lengua. Y por supuesto, afecta también a importantes desplazamientos semánticos. No hablemos de la palabra paz, no hablemos de la palabra disturbio, no hablemos de la palabra terror, disuasión, dispersión, constitucionalmente, santuario, extranjero, zulos que la policía busca en Galicia, autovía, Muro de Berlín... Antes de que hayamos tenido tiempo de contar a nuestros lectores el verdadero cuento del ladrón de Bagdad, se nos lanza el título de "el nuevo ladrón de Bagdad", en una burda y parece que eficaz tergiversación. A veces no podemos hacer gran cosa, no tenemos poder para devolver su verdadero nombre a las cosas. Ya nos lo había explicado Fanon hace tiempo, todos los árabes son ladrones. Sobre todo cuando se apropian de lo propio. ¡Qué bella y dolorosa palabra es *intifada*!

El desarrollo tecnológico ha ido históricamente por encima del movimiento cultural general. Sin embargo, para nuestra depauperada lengua las nuevas tecnologías, los modernos medios de comunicación, pueden suponer un importante avance en la cohesión interna de la lengua (aquel dialecto de la RAI que tanto denigraba Pasolini, pero tan necesario como magma interdialectal). En pocas horas pueden poner en circulación cantidad de términos nuevos, giros olvidados, metáforas inesperadas. Ése es su gran poder. Su peligroso poder.

Los medios audiovisuales, evidentemente, no sólo influyen sobre la lengua, también ejercen presión sobre nuestros códigos de conducta, alientan la falsa transgresión, ofertan héroes falsos, sexo alienante, ideología carca. En lo que conocemos más de cerca, el imperialismo se ha adueñado del gran cómic del mundo y nos muestra sus modelos. Algo tienen que ver con nuestra novela negra, con nuestro pesimismo, con nuestra creación. Yo he preferido escribir un poco a vuelapluma sobre la influencia de estos y otros medios sobre la propia lengua, porque otros hablarán con más tino que yo sobre la aldea global y sobre la cultura del simulacro, porque me siento demasiado condicionado por mi medio, y porque pienso que la penetración que los modelos audiovisuales ejercen sobre nuestras lenguas es lo suficientemente sutil y profunda como para que no dejemos en manos de lingüistas y filólogos el diagnóstico y tratamiento de este cáncer. ¿Qué más da escribir en galego, vasco o catalán, si estamos haciendo traducción simultánea de

metáforas falsamente internacionales? ¿Es posible, a partir de hoy, contar el cuento del Ladrón de Bagdad? ¿Cómo? ¿Para qué vale escribir un hermoso cuento feminista si hasta la propia adjetivación es, en lo profundo, machista? Permittedme un digresión sobre este punto. Sabéis que en euskara no hay géneros. Pues bien, si estudiamos el diccionario de Azkue (summa artis de nuestra lexicología), observaremos que los adjetivos terminados en -a lo mismo valen para mujer que para varón. El euskara es una lengua democrática. ¡Pero aquellos adjetivos terminados en -a y de significado peyorativo sólo valen para mujer! El euskara es una lengua democrática, pero lo vascos no lo somos tanto. Y los escritores, como forjadores de la lengua, debemos estar muy alerta, porque el euskara lleva muchos siglos “soportando los medios audiovisuales”, y debemos ser conscientes de las erosiones que sufrimos. Para nuestros abuelos el sol era femenino, se dirigían a él llamándole “madrina”. Hoy todo lo femenino está simbolizado por la luna, la luna como fuerza telúrica (e irracional), añadido yo, concesión machista). Etxepare hablaba a la lengua de tú y en forma masculina en pleno siglo XVI. Luego, “los medios audiovisuales” de la época influyeron sobre nuestros adelantados y la representación simbólica del idioma fue una abuela (LA lengua) que se quejaba del abandono en que se hallaba. Cultos y no cultos, politizados y no politizados, poetas exquisitos y bardos analfabetos (Arrese Beitia, Txirrita, Lizardi, Aresti), todos, todos imaginan LA lengua, no el euskara de Etxepare.

Sabemos que ser escritor es estar en condiciones de emplear cierta sintaxis, poseer la morfología de la lengua, pero sobre todo, sabemos que ser escritor es asumir toda una cultura, soportar el peso de una larga historia, y saber dotarse de los elementos para poder contarla en pasado, presente o futuro. Ante un status de lengua y grupo *inferiorizados*, nuestra tarea sería la de ejercer una alienación positiva, creando otras realidades, ejerciendo la crítica del martillo pero también la del yunque. Supongo que entre todos nosotros es algo sabido que la machacona coletilla del “respeto de las culturas minorizadas” no supone un reconocimiento de los valores aportados por nuestras culturas. En todo caso, el propósito último de las declaraciones de ese tipo es el de encasillar, objetivar, aprisionar. Seremos la nota exótica. Y algunos de los nuestros se avienen a la labor de cipayos (“dejadme a mí” / “yo los conozco” / “ellos son así”), y cambian de perspectiva. Ya no escriben en primera persona, muchos menos en plural. Lo hacen en tercera persona. Son los ayudantes *sur place* del disector.

No creo que a estas alturas piense nadie que abogo por el folklore ni por el nacionalismo en los temas. Eso del “alma vasca” es una construcción española y francesa. Pierre Loti. Pío Baroja. Cartón piedra. No seamos esclavos del mito vasco. A mí al menos no me vale hacer realismo maravilloso a través de una anciana (abuela, naturalmente), que simboliza la inevitable insurrección de los vascos cada vez que toca un pasacalles en un Stradivarius hecho con madera del roble de Gernika... Hoy mi tío hace la mejor sidra vasca del mundo con manzanas normandas, gallegas y catalanas (de Tarragona, concretamente), con un lagar

alemán, y con bocoyes no ya de roble de Guernika, ni siquiera de roble, sino bordeleses y de acero inoxidable. Mi tío descubrió que lo profundo, lo importante, era saber la proporción exacta de manzana *txalaka*, una variedad local, que necesitaba la sidra para ser vasca, es decir, agridulce.

Algo así debemos plantearnos también los escritores, creo. Buscar lo profundo de nuestros grupos, los universales de nuestra cultura. Porque nuestros pueblos existen, pero el mío al menos aún no se ha expresado como nación. Y la tarea es importante, porque si logramos expresar lo profundo de nuestras realidades, nunca ni nadie podrá reducir nuestro mensaje a otro lenguaje que no sea literatura.

No podría terminar sin reconocer que el euskara debe bastante a la lengua romana y su civilización. Parece ser que en el País Vasco no quedan puentes anteriores a la época romana. Esto quiere decir que nosotros éramos bastante torpes y los romanos bastante hábiles. Por eso, en mi lengua, uno de los fenómenos más



# LITERATURA I DESTRUCCIÓ DEL MÓN FÍSIC

XAVIER GARCIA PUJADES

La creació literària —oberta, lineal i contradictòria— s'alimenta de tot el que existeix, de tot el que no es veu dintre el que existeix i del que només es veu en la imaginació.

Arribem a final de segle, després de les experiències apassionants de les avantguardes que durant 90 anys han intentat penetrar el secret de les coses, i el misteri perdura. Al llarg d'aquesta extensa i àmplia aventura, iniciada per les ruptures que van representar el cubisme i el surrealisme, hem triturat el llenguatge i hem jugat amb les paraules, fins arribar a fer frases inconnexes i difícilment dotades de sentit, al mateix ritme que la tecnologia dominant ha anat imposant les seves característiques agressives i centralitzadores. D'aquí a l'homogeneïtzació cultural, un pas. Per homogeneïtzació podeu entendre, igualment, empobriment, partint d'aquell principi de la ciència ecològica que considera —per haver-ho experimentat— que la reducció dels éssers vius i espècies damunt d'un ecosistema determinat provoca un dèficit de diversitat, és a dir, de riquesa.

En parlar de “tecnologia dominant”, vull referir-me a aquell model sòcio-econòmic que ha fonamentat la seva actuació en l'expoliació dels recursos naturals i, per tant, en la modificació profunda dels paisatges. I els paisatges —siguin de la categoria que siguin—, amb totes les valors que els impregnen, han tingut una importància fonamental en la història de la literatura.

Vull venir a dir que el sentiment, contemplació i reflexió de la Natura, en la concepció d'espai físic que ens volta, ha estat —al llarg de la Història— font de coneixements, sensacions estètiques, proveïments lingüístics i, previsiblement, recer per a superar els mals del món. Estic d'acord en què no hi ha Arcàdia exterior sense una decidida voluntat humana per la Cultura, en majúscula. Però, tanmateix, sense la diversitat física que es reflecteix en la Natura no tindriem referències bàsiques que han motivat la creació cultural de tots els temps. Parlo de referències tan elementals, però tan importants, com les d'alt o baix, estret o ample, mòbil o estàtic, silenci o soroll, curt o llarg, sec o humit, fort o fluix, rodó o quadrat, espès o clar, ràpid o lent, gros o petit, recte o corbat, etc.

Una pregunta: ¿Allò que se n'ha dit “malestar de la cultura” (mort de la novel·la, crisi del llenguatge poètic, dificultats expressives, etc.), té a veure amb la distorsió d'algunes d'aquestes referències, en el sentit que, llavors, al creador de cultura literària li mancarien referents per a relacionar-se amb la realitat global d'un món que estaria escapçat progressivament?

A partir de la percepció i proximitat de la Natura, molts creadors literaris han elaborat obres que han transcendit l'estricta descripció del món exterior per situar-se en un nivell espiritual i plenament humà. Si falla aquesta percepció de la Natura, a causa de la seva destrucció; si falla, per tant, la possibilitat de la seva proximitat, no estarem convertint la creació literària en una mena de llenguatge “Bàsic” a l'estil informàtic? Justament, la simplicitat i la fredor comunicativa del món informàtic corre paral·lela a la destrucció de la diversitat humana, cultural i natural que ha provocat la tecnologia dominant a través d'un industrialisme gegantí i concentrador.

Malgrat tot, i per sort de la literatura, sempre existirà un Josep Pla en qualsevol llengua que faci derivar la claredat i penetració expositiva del seu art narratiu d'una realitat exterior que no estigui dominada del tot pel mal gust, la barroeria arquitectònica, les contaminacions diverses i per les consegüents relacions humanes alienants.

*Barcelona, setembre de 1990.*



# KULTUR HOMOGENEIZAZIOAREN AURREAN EUSKAL HERRI IPARRALDEKO LITERATUR KREAZIOA

Henriette Aire

Gaur egun, heterogenotasunaren irudia dakar iparraldeko literatur kreazioak, alde guzietatik, bertako euskalkiek eta historia literarioak, hargatik, nortasun egiazko bat ematen diolarik. Bere garapenaren ordu honetan, kanpotik datozen indar leuntzaile eta berdintzaileek, paradoxalki bere izaitea finkatzen dute.

Egungo idazleak bi sailetan bana ditazke, molde tradizionalakoak eta molde berrietakoak, azken hauek beren lehen urratsak, “tradizioa” deitzen ahal dugun eremu hortan finkatu dituztelarik guziz gehienek.

“Tradizio” hori, beste klitxe batekin, “apezen euskara”-rekin identifikatzen ahal da: euskarazko formakuntza gutienezkoa, bainan ere lantua, elizaren eremuetan hartu baitu, katiximaren bidez edo seminarioan. Egun oraindik “apezen euskara” hori modelo eder aberatsa da, hemeretzigarren mendean Larresoroko seminariotik euskararen zaletasun horren fruituek mende oso hau ilustratzen baitute: Jean Hiriart Urruti, Emile Larre, Xavier Diharce-Iratzeder, Jules Moulié-Oxobi, Piarres Larzabal, Daniel Landart, Jean Baptiste Etcharren-Lohigorri, Maijan Minaberri-rekin adibidez.

Jean Etxepare, mediku idazleak “tradizio” horren mugak ez direla egokiak argitzen digu. Euskara bizi, erne, lantu batekin, bere aintzinekoen ekaia berritu zuen, gaurkotasun bat emanez bere obrari.

Gaurko idazleek material bera ongarriztat izan dute, baina jo dute berritzen eta itxuraldatzen ari zen mundu batekin, 1960 urte hortako muga batekin. Ideia, informazio berriak, lotu dira eskolatze masibo baten eraginari.

### **Kreazio literarioaren sustraiak**

Egungo idazleak hargatik ez ditu erabiltzen edozein aldeetara dituen edo jaso litzazkeen influentziak. Euskararen egoera kritikoa iparraldean, eta horrek nonbait idazleari ematen dion bermetasuna faktore determinanteak izan dira 60-85 urteetan, bere idazkera markatu diotenak.

Horren adiragarri nagusiak Daniel Landart eta Jean Louis Davant ditugu. Molde berdintsuan, Mañex Erdozaintzi-Etxart-ek bere itzal handia ekarri du zabaltzen ari zen bide berrian. Itxura apalekin idazle berrien laguntzaile izan da *Maiatz* taldeari lotu delarik, eta bere heriotza, 85.eko apirilean, moldatzen hastekotan zen literatur talde kreatora batena izan da: Domintxaine Raforttoeneko lan taldea hilortu zen.

Eñaut Etxamendik bere hegal boteretsuarekin belaunaldi abertzale berria markatu du 65.etik goiti. Kantagintza, eta herriko euskararen erabilpenaz, barruko minak bortizki azalduz hats profetikoa batean, herriko espresioa lantuz, naturaren estetika erabiliz, belaunaldi baten zedarri dago.

Hegoaldearen influentziaren bideak ohargarriak dira. 1970.eko urteetarik goiti, hegoaldeko euskarazko produkzioak bazterrak loritzen baldin baditu, iparraldean, eragin guziz eskasa ekarriko du. Ekonomia eta politika arloetan bezalatsu, kultur mailan hegoaldeko literatur munduak interesik ez dauka iparralderako eta bere gain uzten du. Alor ofizialetan beintzat. Nahiz 68an Arantzazuko bilkura euskararen batasunerakoa den, idazleen arteko harremanak mail minimoan egoten dira, bestelako proklamaziorik bada ere. Iparraldeko idazleen influentziak askoz gehiago Frantziako literatur edo mugimendu politiko-sozialetarik etorriko dira.

### **Influentzia desiratuak**

Mundura zabaltzea, beste literaturen influentzia lortzea, “zaharkeriak” uztea, “bizirako literatura” bat lortzea, MAIATZ elkarte berriak aldarrikatzen du 82.eko otsailean.

Itxaro Borda-ren lana, ordutik orain arteko garai emankorrean, tendentzia berri horren adierazpen argia da. Literatura berrien eragina, ekialdetik datorrenarena, Milan Kundera edo Ismail Kadare-rekin, Tahar Ben Jelloun marrokoanarena, Pavese-rena, Marguerite Duras-ena, denak hor dira oihartzunez bainan beti euskal sustraiari xertatuak, “urgentzia absolutuzko literatur bat ginez”.

Jon Casenave-k bere influentziak, bere literatur formakuntza, edo Le Clézio edo

Orienteko idazleenak direla deklaritzen du Azkue Saria ukan ondoan, “Ordu alferren segida” liburuarekin.

Beste batzuentzat, nortasun personalak, bainan espresio autatu forma berri batetakoan, gaina hartzen du: idazkera intimista daukan Auxtin Zamorak, haurtasunaren sendimenduen azaltzea idatz alor aukeratuz. Manex Lanatua-k, Turkiako Yachar Kemal goretsiz, honen herritasunaren bidea hartzen ote dio, ala bere lanaren eta pentsakeraren antza duelakoan du goresten? Anbiguitate horrek homogeneizazioaren eragina eta nortasunaren inertzia balantzan ematen ditu.

Txomin Peillen-en obran, nahiko influentziak aurkituko dira, erreferentzia idatziek berek aitortuak. Jon Mirande bere konplizearena bistan da; bere natur zientzi formakuntza nabari da ipuin batzuetan ere. Bere kultur erreferentziak edozein frantses kulto batenak dira ere. Bainan frantses kulto horiek ez duten euskal kultura jalgitzen da eta hor litaike bere lanaren interesa, eta frantses idazle batekin “ez homogeneo” izatea. Dena da zer begiekin begiratzen zaion norbaiten obrari.

Iparaldeko literatur kreazioak gaur egun hartzen dituen bideetan, batzu kultur homogeneizazioaren eragin zuzenak dira: gizarte itotzailearena, pertsonaren nortasun arazoak, ingurumen funditze apokaliptikoak edo estetikaren borrokak. Hala ere, iparraldeko idazleak beren irakurleen eremuetarik hurbil daude, kultur ohantzeari loturik. Euskal mugimendua deitzen den esperantza eta elkartasun oldar horrek lotzen du bere herriari. Askotan, bere gaiak naturalki bertakoak ditu.

Kultur homogeneizazioaren eraginak idaztearen forma erasotzen du ere: euskal espresabideak, ahozkotik hurbil baitira oraindik, diskurtso luzakorretan dabilta, gaurko zeaztasun eta prisaren aurka.

Literatur berri bat sortzen ari da gaur iparraldean, gogoz eta bihotzez mundukoeri lotua bainan aurpegi berezi batekin. Homogeneizazio bat egiten ari da: desiratua da idazle berrienganik, zaharkeri eta konformismoen ghettotik ateratzeko, ekarpen aberatsago, ederrago batekin, bainan kreazio berdindu batetarik bereizten dena. Ahantzi gabe, ororen buru, idazlea, kreatora bat dela, bakartasunean, eta kanpotik baldin badatoz indar homogeneizatzaileek, bere barnetik badituela beste indar batzu, bere izaitearen eta oroimenaren zolatik indar bereziztaileak emaiten dizkionak, kreatora azken finean izaite bakarti uzten dutenak, edozein denbora edo kulturen gainetik.

# LA CREACIÓN LITERARIA EN EL PAÍS VASCO NORTE ANTE LA HOMOGENEIZACIÓN CULTURAL

HENRIETTE AIRE

Desde todos los puntos de vista la creación literaria del País Vasco Norte ofrece una imagen heterogénea que, gracias a los diversos dialectos y a la historia de los movimientos literarios, presenta una personalidad auténtica. Aunque resulte paradójico, las influencias unificadoras y amortiguadoras que nos llegan del exterior contribuyen a su afianzamiento.

Los escritores en activo podríamos distribuirlos en dos grupos: los que atienden a los moldes antiguos y los que experimentan siguiendo modelos más actuales, si bien, cabe recordar que casi todos los del segundo grupo tienen su referente literario en ese campo llamado “tradición”. Expresado con el cliché “tradición” querría decir, “euskara utilizado por los curas”, personas de formación integral rudimentaria, pero con un lenguaje trabajado en catequesis y seminarios. Todavía actualmente, ese euskara “de curas” resulta ser modelo rico, que dio abundantes frutos a lo largo del siglo XIX en los discípulos salidos del seminario de Larresoro, según lo ilustran los trabajos de: Jean Hiriart Urruti, Emile Larre, Xabier Diharce-Iratzeder, Jules Moulié-Oxobi, Piarres Larzabal, Daniel Landart, Jean Baptiste Etcharren-Lohigarri y Marijan Minaberri.

El médico escritor Jean Etxepare ya nos avisó que los límites del lenguaje de esa tradición eran cortos y por ello él utilizó un euskara renovado y al mismo tiempo vivo, brioso, que imprimió a sus escritos gran actualidad. Esta prosa es la que los escritores actuales, sobre todo a partir de 1960, han utilizado como fertilizante para describir esa sociedad cambiante que nos circunda donde la escolarización ya es masiva, las ideas se difunden a gran velocidad y la información es cada vez mayor.

## Las raíces de la creación literaria

Por esa razón el escritor actual no recoge ni utiliza cualquier influencia externa de forma indiscriminada. El estado crítico de la lengua en Euskadi Norte le ha dado al escritor cierta convicción, y esto ha marcado su producción principalmente entre los años 60 y 85. Dentro del mismo estilo Manex Erdozaintzi Etxart aportó una ayuda valiosa a los que iban abriendo nuevos caminos dentro de unos cauces modestos, como el grupo que se iba consolidando en torno a la Revista literaria *Maiatz*. Su muerte en abril de 1985 produjo la disolución de un grupo de creadores conocido como Domintxaine Roforttoeneko, cuando estaba en sus comienzos

Eñaut Etxamendi con su arrolladora personalidad ha marcado la generación de nuevos abertzales a partir del año 65. Supone el hito de una generación conseguida por medio de los siguientes componentes: empleo del euskara popular en sus canciones; utilización de un tono profético en confesiones un tanto desgarradoras y trabajando los moldes de expresión populares, junto con una estética de la naturaleza.

Son de considerar también las influencias de la parte sur del país. Aunque la producción literaria en euskara a partir de los años 70 ha conocido un florecimiento que ha hecho llegar el libro vasco a los más diversos rincones del Sur del país, en el Norte sin embargo tuvo una respuesta bastante tibia. Igual que sucede con la política y la economía, en el mundo cultural la literatura hecha en el Sur no despierta ningún interés. Al menos en lo que se refiere al ámbito oficial. Y a pesar de que la reunión que tuvo lugar en Arantzazu en 1968 tenía por objeto la unificación del idioma, las relaciones entre escritores se mantienen en un nivel mínimo, si bien a veces se hacen afirmaciones en sentido

contrario. Los escritores de aquel lado de los Pirineos recibirán más influencia de los movimientos, bien sean socio-políticos o culturales, franceses que de la misma Euskal-Herria.

### **Influencias deseadas**

La nueva Asociación “Maiatz” en febrero de 1982 proclama que sus deseos son: abrirse al mundo, conseguir influencia de otras literaturas, dejar de lado los roces inter-grupos y trabajar en pro de una cultura “para la vida”.

La literatura de Itxaro Borda, miembro de aquel grupo fundador de *Maiatz* y que actualmente está en su momento más fecundo, es un claro exponente de aquel propósito. En su obra se aprecian ecos de Milan Kundera, Ismael Kadaré, Tahar Bel Jelloun, Pavese, Marguerite Duras, fecundando sus raíces vascas mientras crea una literatura de “absoluta urgencia”.

Jon Casenave, al recoger el premio resurrección María de Azkue por su libro “Ordu alferren segida”, declararía que sus influencias estaban en Le Clézio o en la literatura oriental.

Otros autores tienen personalidad más autónoma y lo demuestran utilizando formas más libres. Auxtin Zamora con su escritura intimista recrea un añorado mundo infantil. Manex Lanatua, con sus alabanzas hacia el turco Yachar Kemal, no sabemos si sigue por los mismos senderos que aquél, o, creyéndose del mismo estilo e ideología, le ensalza. Esta ambigüedad pone en la misma balanza la posible homogeneización cultural y una personalidad llevada por la inercia.

En la obra de Txomin Peillen encontramos influencias muy diversas, muchas de ellas confesadas por el mismo autor. Salta a la vista la de su cómplice Jon Mirande y en algunos de sus cuentos destaca su formación en las Ciencias Naturales. Sus referencias literarias se pueden equiparar a las de cualquier francés culto. No obstante, los franceses cultos no se interesan por la cultura vasca, y es ahí donde radicaría el interés por su obra y el que, frente a un escritor francés, no sea “homogéneo”. Todo depende de los ojos con que se mire.

Si miramos las direcciones que va tomando

la creación literaria en Euskadi Norte, vemos que algunos casos son de claro deseo de homogeneización: temas como la sociedad asfixiante, los problemas de personalidad, el apocalipsis de la destrucción del medio ambiente o los problemas estéticos. De todas formas, los escritores/as del Norte se mantienen en contacto estrecho con sus lectores unidos todos en torno a la cultura. Esa fuerza llamada Movimiento Vasco los une a su pueblo, y de esta forma los temas autóctonos son tratados con naturalidad.

La homogeneización cultural amenaza las formas literarias: los canales de expresión todavía están muy cerca de la tradición oral, se alargan en un discurso excesivamente largo que no favorece la necesidad de precisión del discurso.

En aquel lado de los Pirineos se está haciendo una literatura nueva que se comunica de forma auténtica con la sociedad, pero literatura de un aspecto peculiar. Se está dando una homogeneización, deseada por parte de los escritores nuevos para salir del ghetto del conformismo y huir de los aspectos negativos de la vejez. Sin olvidar que por encima de todo, el escritor crea en soledad, y que si le vienen influencias homogeneizantes del exterior, también lleva en su interior otras fuerzas vehiculizadas por su propia memoria y por su ser. Fuerzas que, en definitiva, dejan al escritor/a en su soledad y por encima de cualquier moda o de cualquier cultura.

*Baiona, octubre 1990*



# HOMOXENEIZACIÓN CULTURAL? NO, THANKS

MIGUEL-ANXO FERNÁN VELLO

1. Resulta evidente que, na actual fase do capitalismo multi-nacional ou de consumo, caracterizado entre outras instancias polo uso masivo da publicidade e polo dominio e supremacia dos medios de comunicación social, a cultura, a produción cultural, ha-de ver-se afectada, influida, condicionada por esta realidade. E máis cando o fluxo imparábel da propaganda comercial e a salmódia dirixista dos medios de comunicación de masas xeran, como é patente, un universo animado pola expresión e cultivo da mediocridade, un espazo uniforme onde as modas e os estilos son o centro da atención e contemplación do público.

A chamada á pasividade, é dicer, á mera vivencia do presente como un simples efecto mecánico da existencia, non como unha dialéctica que exemplifique o pasado e permita perspectivar posicións críticas fronte á realidade, está no cerne da acción destes aparatos de control social que hoxe en día cobran valores absolutos. A creación dun público só receptor, dun espectador mentalmente non

participante, fomentada polo modelo que actualmente domina a cenografía da nosa contemporaneidade, ten como resultado un teatro da programación internacional da sociedade, non só no que atinxe á xeralización e uniformización do gusto senón tamén á existencia no mesmo proceso dun mecanismo redutor de respostas ou intervencións creativas na mente do público, na imaxinación colectiva.

Os meios de comunicación audio-visuais, coa TV á cabeza, forman parte da industria da cultura e esta opta, politicamente, por se dirixir á conciencia do público masificado. As mensaxes que se utilizan conteñen certamente un xerme deformador da conciencia, da nosa realidade sensíbel, e iniben progresivamente a facultade de pensar através da linguaxe, a posibilidade de expresar de forma articulada unha mente activa e creativa. T.W. Adorno, nun breve ensaio publicado no ano 1953, ve en todo isto algo que a propia industria se ocupou mesmo de prever economicamente. Di o pensador de Frankfurt que “o que fornece a industria da cultura se presenta, mesmo pola función que lle atribuí nos Estados Unidos a propaganda que se efectúa ao seu redor, como unha mercadoría, como arte para os consumidores, seguramente nunha directa relación coa medida en que é imposta, mediante a centralización e estandarización, aos mesmos”.

A manipulación homoxeneizante, o negocio da estandarización, o mercado do empobrecemento espiritual, a fábrica do consumo idolizado, teñen na sociedade actual o seu territorio de uso e intercambio. A literatura, a creación literaria, entra directamente en competencia (ou en incompetencia) con esta industria, con esta mecánica social, con esta super-tendencia á negación da identidade plural do Outro para reduci-la a un imposto Un aniquilador do diferente.

**2.** O tema da nosa ponencia é “A creación literaria diante da homoxeneización cultural”. Non tratamos aquí, xa que logo, dos aspectos psicolóxicos, estéticos ou artísticos que concorren no proceso creativo literario nen analizamos criticamente os signos identificadores de tal fenómeno creativo. Máis ben, a nosa intención é tratar de situar para o debate o noso punto de vista sobre a literatura como realidade sociolóxica e, se alguén quixer, tamén política, sustentada nunha lingua minorizada e enfrentada como tal, en primeira instancia, ao “ogro filantrópico” español e, en segunda, á homoxeneización cultural que outros “ogros” planetarios pretenden pór en práctica.

Para nós, homoxeneización cultural é sinónimo de “etnocidio”. O antropólogo Pierre Clastres define este como a “destrución sistemática dos modos de vida e de pensamento de xentes diferentes das que levan a cabo a destrución”. Se, como di o antropólogo francés, “o xenocidio asasina os corpos dos povos, o etnocidio mata-os no seu espírito”. O etnocidio elimina as diferencias culturais, pon en marcha un proceso de identificación das partes diferenciadas, actúa como unha forza centrípeta que tende, ás veces violentamente, a esmagar as forzas centrífugas inversas. No caso do Estado español, a maquinaria unificadora ten dado, e dá aínda hoxe, abundantes mostras de práctica etnocida exercida contra as culturas basca,



catalana e galega. O intento de eliminar as nosas línguas respectivas e, conseguintemente, destruír as nosas culturas, literaturas incluídas, é moeda común na histórica do Estado centralista, empeñado, sen tréguas, en reducir as diferéncias e as alteridades que conviven no seu seio a unha soa identidade, a un único territorio cultural onde florece a homoxeneización soñada. En Estados como o francés o etnocidio constituíu todo un éxito: pouco fica, por exemplo, da rica e entrañábel cultura do Languedoc. O Estado español, etnocida como calquer outro, non soubo ou non puido, polo momento, plasmar os seus anceios históricos de disolver as nosas realidades lingüísticas, literarias, culturais e nacionais. Mais ben que se aplica através dalguns dos seus apéndices autonómicos a practicar unha sorte de, chamemos-lle, “etnocidio interior”, que no caso de Galiza está a demostrar actualmente unha perfecta e dramática eficacia.

En suma, a realidade do etnocidio, no contexto no que o vimos de presentar, é equiparábel á tendencia existente na nosa sociedade á homoxeneización cultural. Trátase por parte do Estado de homoxeneizar-nos a el mesmo. As nosas literaturas, as nosas tradicións, os nosos idiomas, foron e son rebaixados, en máis dunha ocasión, á categoría despectiva de elementos folklóricos, atrasados e subdesenvolvidos, para así, através da súa negación —vella táctica etnocida—, abrir paso ao proceso integrador: todos baixo un mesmo paráguas homoxeneizante.

**3.** Mais o Estado etnocida, homoxeneizador, tamén sofre á súa vez a acción unificadora, estandarizadora, do multi-estatal ou, se mellor se prefere, do supra-estatal. A nosa sociedade contemporánea caracteriza-se por unha forte relación de dependéncia cultural do modelo imposto pola industria da comunicación, o cal se traduce en consumo masivo de cultura, pseudocultura ou cultura allea que non entra en diálogo coa nosa propia senón que a invade, ben debilitando-a até provocar a súa desaparición, ben domesticando-a por mimese e superioridade propagandística baseada en factores económicos e mercantís. Todos sabemos que o modelo imperante é o americano dos EE.UU., que estende os seus poderosos tentáculos non só polos Estados europeos senón tamén por boa parte do planeta que habitamos.

Atopamo-nos, pois, con casuísticas dabondo paradoxais. O inglés e a cultura que emana dese idioma (literatura, cinema, TV, etc.) ameaza ao español, e este, á súa vez, ameaza ao galego, o que non obsta para que o galego sexa tamén ameazado directamente polo inglés. Duas ameazas directas, pois, que permiten, non obstante, unha terceira, que é a do español xa influído mediaticamente polo inglés, homoxeneizado nalgún grao con el, que nun segundo plano actual ten tamén presenza subsidiaria sobre nós. Por expresá-lo doutra maneira, o Império americano de produción cultural ten nos Estados, admitamo-lo, fieis masoquistas ou idiotizados recipiendários dos seus produtos, figura esta que no caso do Estado español e en relación ás culturas lingüísticas e literarias que conviven no seu territorio, presenta caracteres de maior gravidade dada a non normalización

cultural das tres nacións ameazadas pola “estandarización” ou programa homoxeneizador, temos que dicir, a dúas bandas. Unha de alta definición, con alto poder de penetración: a do español; e outra, máis difusa, mais non por iso menos actuante: a do modelo cultural americano ou anglo-saxónico en toda a súa extensión.

Pretende-se, como xa dixemos anteriormente ao introducir o concepto de etnocídio nesta intervención, centralizar, unificar, uniformizar, homoxeneizar, borrar os contrarios, eliminar as diferencias culturais, aniquilar a resistencia das conciencias que se expresan através das nosas palabras galeuscanas.

**4.** Así o panorama, cal é o papel da creación literaria diante da homoxeneización cultural?

As literaturas basca, catalana e galega son realidades históricas seculares asentadas en idiomas de cultura e definidas non só por estes senón tamén por unha vontade de afirmación literaria e artística que as fai merecentes do calificativo de literaturas nacionais. As nosas culturas e literaturas sofren, como estamos a ver, a intervención dos axentes varios da homoxeneización, utilicen estes a via do etnocídio directo ou a via do etnocídio que gostaríamos chamar de desgaste. Porque ben sabemos, con Clastres, que a opresión cultural difere longo tempo os seus efectos segundo a capacidade de resistencia da minoría oprimida.

Evidentemente, non é a miña intención aquí trazar liñas de sombra sobre as realidades, por outra banda tan distintas, das nosas literaturas ou culturas. Si, no caso galego, observo signos que permiten dramatizar as palabras até un teatro da desolación. O noso país sofre unha política autonómica de claro cuño etnocida. O noso idioma padece arestora o Síndrome de Imuno Deficiencia Autonómica (SIDA), que ao actual goberno da Xunta e en particular á Consellería de Sanidade parece non preocupar-lles o máis mínimo. Á liorta destrutiva/construtiva arredor das “normativas” ortográficas e morfolóxicas existentes para o galego, hai que unir a perda de uso real —meios de comunicación, editoriais, ensino, etc.— que este experimenta no ámbito extenso da sociedade. Se os medios de comunicación do Estado ignoran e desprezan a nosa existencia literaria, os medios de comunicación asentados en Galiza condenan aos criadores literarios galegos a ser, parafraseando a Rosalía de Castro, extranxeiros na súa pátria.

Só lle fica, por consecuencia, ao criador literario enfrentar-se a esta realidade e sobrevivir no seu meio. É a súa maior responsabilidade traballar o idioma, purifícalo e prestixíalo, eleválo á categoría de arte. Unindo fortemente a nosa tradición literaria, en actitude progresiva e progresista, coa modernidade dos modos e das formas —vella e nova dialéctica—, será posíbel manter un equilibrio creativo entre o que poda haber de esencialismo na nosa acción literaria e o que toda a riqueza e decisiva vivencia epocalista nos forneza. Quizais así poidamos fuxir do doado mimetismo empobrecedor e alienante, procurando o cultivo dunha cultura literaria diferenciada, dialecticamente imbricada, como non, no espazo da universalidade.

O simples emprego da lingua galega, basca ou catalana xa constitui todo un

signo alzado fronte á homoxeneización cultural. Mais nós coidamos que detrás dese signo identificador, obxectivo, existe unha psicoloxía da creatividade, nunca reducionista, que deve desenvolver-se e mostrar-se en liberdade, espiritualmente identificada co humus pródigo, co sabor do subsolo, mais tamén aplicada ao voo universal, aos ventos interculturais do complexo mundo.

A creación literaria, por ser este acto criador, ten un lugar e un tempo, un punto de partida ou aparición e un territorio ilimitado para a súa expresión ou comunicación. Non existe antinomia algunha entre salvaguardar unha identidade literaria profunda e estar na vanguardia creativa, na contra-estandarización, na anti-homoxeneización. O profesor Carvalho Calero, mestre da historiografía literaria galega, advertía que na historia están as raigañas de todo, do presente e do futuro, da tradición e da renovación. E engadía que unha tradición que non sexa renovación, non é senón morte por petrificación e unha renovación que non sexa tradición, non é senón morte por mutilación.

A homoxeneización cultural, esa forma actuante de etnocidio, mutila o noso ser creativo; ataca o seu corpo visíbel e minorizado, a lingua, e desintegra o cerne psicolóxico, ético e estético, que a propia lingua criou e segue a criar na súa evolución literaria. O diálogo, o encontro, o intercambio, o mútuo recoñecemento, son formas civilizadas que deberan presidir toda relación literaria e cultural. Todo o que non conleve isto responde a un vello estilo, desgraciadamente en activo, que, por moita maquillaxe que empeña para disimular o verdadeiro rostro, ten doada identificación na escola da barbárie; é dicir, da dominación polo Un e polo Único, na imposición do Modelo Mellor para Todos Xuntos cara un V Centenario futuro no que o Etnocida Salvador celebre o triunfo da homoxeneización cultural.



# UNA QÜESTIÓ DE TINT

VICENÇ VILLATORO

Quan en algunes trobades d'escriptors i de crítics s'ha fet allò tan típic —i tan necessari— de resumir en pocs minuts tots els pèndols de tendències i moviments que configuren la història literària recent de cada cultura, hi ha un fet repetit que m'ha cridat l'atenció. Per necessitats expositives i per especialització professoral, els qui fèiem la descripció dels moviments des de dins d'una cultura concreta teníem la tendència a explicar-los, en la immensa majoria dels casos, com al producte d'una dinàmica interna d'aquesta cultura, com una conseqüència de la seva tradició. M'explico, si algú parlava, posem per cas, de les reaccions en la literatura catalana contra el realisme dit social, tendia —tendíem— a explicar-ho com la reacció d'uns autors catalans contra els excessos, subjectius, d'uns altres autors catalans d'una generació anterior, com el retrobament d'uns encara diferents autors catalans de dues o tres generacions abans, etc. És a dir, com moviments pendulars dins d'un

marc perfectament definit, en l'interior d'una tradició literària. En tot cas, i com a molt, constàvem de la influència de l'arribada, a través de les traduccions, d'un autor estranger, de la mateixa manera que l'impacte d'una bola de billar modifica la trajectòria d'una altra.

Però quan aquestes explicacions resumides de la història literària de cada cultura s'anaven succeint una darrera l'altra, era fàcil adonar-se que els moviments pendulars, els canvis en les orientacions del gust, que descrivien uns i altres eren sovint molt semblants. Cadascú les explicava com a producte de la dinàmica interna de la pròpia tradició, però coincidien en llocs diferents en el mateix temps. Posaré un exemple, que he explicat diverses vegades perquè m'afecta personalment i que em sembla significatiu. En la narrativa catalana dels anys 80 va aparèixer en un moment donat, amb una acumulació que gairebé semblava programàtica, un producció important de novel·les històriques. La nostra primera temptació va ser interpretar aquesta aparició sobtada en clau de tradició interna: literària o sociològica. La florida de la novel·la històrica podia ser la reacció contra els diguem-ne excessos de l'experimentalisme dels setanta, el retorn a la trama i al model novel·lístic del XIX, el rebuig del realisme més quotidià que havia marcat l'obra narrativa de la generació anterior. Però també podia haver-hi explicacions més sociològiques, també dins del marc català estricte: retorn a moments passats de plenitud nacional, utilització de la novel·la històrica com a tesi política nacionalista, fugida de la realitat pròxima massa complexa i recerda d'un refugi en el passat, dificultat de la narrativa catalana per explicar la contemporaneïtat de Catalunya. Coses com aquestes es van dir, en diversos moments. Fins que es va veure que aquesta aparició sobtada de la novel·la històrica en català coincidia amb una aparició semblant de la novel·la històrica en espanyol, però també en italià o en francès. I que fins i tot el cinema de Hollywood prenia un interès nou per narracions de temàtica històrica o mítica. I que tot plegat era tan simultani que no es podia parlar de xocs de boles de billar, d'impacte damunt de la pròpia tradició de la traducció d'una determinada obra estrangera, sinó d'aparició d'un fenomen de característiques semblants en l'interior de tradicions literàries diverses. Cadascú, professoralment, la intentava explicar en l'interior de la pròpia tradició, com el producte lògic de l'evolució d'una història literària específica. Però la simultaneïtat d'aquest fenomen —i de tants altres— en cultures diferents feia pensar que potser el que havia posat en marxa el mecanisme de la transformació de la producció literària o del gust consumidor no era tant l'evolució d'una tradició específica com la presència d'una atmosfera universal. Autors de tradicions diverses fan el mateix en un mateix moment no pel que tenen de divers, sinó per allò que comparteixen. La tradició de cadascun seria una explicació insuficient de l'evolució. Ens cal un element corrector, una sensibilitat més general. L'evolució en la producció i el consum literari només es podrien explicar, per tant, en la relació dialèctica entre una tradició específica i un clima del temps compartit, general, en el qual es participa i que té un àmbit superior. La novel·la històrica catalana —reprenem l'exemple—

és com és, pren la forma que pren, perquè és la manera com cristal·litza a l'interior de la literatura catalana una percepció del temps propi que sembla empènyer a la recuperació d'ambients històrics, per la incorporació de tradicions alienes a la pròpia experiència d'escriptura —ja no només a través de les traduccions literàries, sinó també del cinema i la televisió, posem per cas—, però també per l'impacte damunt de tot això d'una tradició literària específica, d'una relació d'amor i d'odi en relació amb els precedents que hi ha en la pròpia literatura, per l'existència d'unes complicitats concretes amb el lector que procedeix de la mateixa tradició literària, que fixen unes regles del joc concretes.

Em sembla que aquesta insuficiència sistemàtica de l'anàlisi de les literatures nacionals com a desplegaments d'una tradició única cal posar-la en relleu abans de començar a parlar dels efectes damunt la creació literària de l'homogeneïtzació cultural. Perquè una certa homogeneïtzació cultural ha existit sempre, en la mesura que la literatura ha respost a estímuls generals, que transcendeixen les tradicions literàries concretes. En el romanticisme, però també en les avantguardes, en tots aquells moviments que passen per damunt de les fronteres de les cultures nacionals, hi ha elements d'homogeneïtzació. El romanticisme no es pot explicar com si cada país fos una illa i hi hagués arribat per pura dinàmica interna. Tampoc, em sembla, es pot explicar per purs mecanismes d'importació i exportació. Simplement, a un mateix estímul sociològic, a una mateixa realitat ambiental, tradicions culturals diverses responen d'una manera semblant en el general i tenyida de característiques pròpies en funció de cada tradició. No ens estem plantejant, per tant, en l'enunciat d'aquestes ponències, una qüestió en termes de blanc o negre, o homogeneïtat cultural universal o preminència de les tradicions diverses, sinó en tot cas una qüestió diguem-ne de percentatges, de participacions. No és tradició contra homogeneïtat, sinó quanta tradició i quanta homogeneïtat, quina tintura pròpia des de la pròpia tradició és possible i desitjable per no donar per cancel·lada la pròpia tradició, però també per no arrossegar-la fins a hipotecar les possibilitats d'entendre, explicar i reflectir allò que té d'homogeni la contemporaneïtat. Aquesta contemporaneïtat, i totes.

Em sembla que el debat, si és que hi ha debat, es planteja en una franja prou ampla entre dos riscos caricaturescos. Que, al final, són un únic risc, amb dos noms. D'una banda, el risc que l'homogeneïtzació sigui tan gran que no incorpori només una percepció de l'època, sinó també tot un joc de referents i de llocs comuns coneguts per tothom arreu, que acabin invalidant les tradicions nacionals concretes i que ens porti, en caricatura, a una única literatura universal, en la que gairebé seria indiferent establir en quina llengua s'hauria escrit, o potser fins i tot en una única llengua. Aquesta seria la hipòtesi de la cancel·lació de les tradicions, de la seva unificació i no precisament per síntesi, sinó per adopció universal d'aquella tradició més poderosa i amb més mitjans per esdevenir punt de referència general. L'altre risc seria el de la militància en les tradicions closes fins a la fossilització. És a dir, que l'obsessió per encabir l'obra creativa en els referents de la tradició pròpia, de

fer-la respondre —per activa o per passiva— a la dinàmica de la pròpia tradició, esdevingués un fre efectiu per a la connexió amb el món contemporani i convertís les seves expressions en repeticions obsoletes de temàtiques o formes sense sortida. Hi ha, em temo, tradicions literàries que havien estat vivíssimes que han entrat en aquesta fase de fossilització i que a partir d'un cert moment només serveixen per un nombre limitat de gèneres o de temàtiques o de tractaments.

Deia que de fet aquests dos riscos contradictoris s'acaben sumant en un risc que els inclou tots dos: l'existència d'una o dues tradicions homogeneïtzades per dalt, alimentades pels grans mitjans de comunicació, que es considerin útils per expressar la vida i les preocupacions contemporànies —en el sentit més ampli del terme— i el tancament de la resta de les tradicions en ghettos arcaïtzants que són inútils per a l'expressió d'aquests mons. Aquest és el risc, per damunt de tot, de les tradicions literàries que corresponen a cultures i llengües minoritzades, privades dels mitjans per alimentar el sistema de referències comú entre escriptor i lector. Tots hem vist casos de literatures d'aquesta mena que han acabat especialitzades per la història en el conreu de formes literàries arcaïques, poemes als arbres i cançonetes sentimentals. La marginalització d'aquestes llengües i cultures ha produït un efecte pràctic temible: per als qui volien escriure des de la contemporaneïtat, el joc de referències i de complicitats d'aquestes cultures era no tan sols inútil, sinó contraproductiu. I, al contrari, qui acceptava el terreny de joc d'aquestes referències, qui volia mantenir-se en l'àmbit de la seva tradició, quedava condemnat a l'anacronisme. Les tradicions culturals s'acabaven dividint en dues: les útils per treballar-hi, les prou llaurades per poder abastar el món contemporani, i les inútils per treballar-hi, les vies mortes. I la divisió no la marcaven les tradicions per elles mateixes, la seva antiga riquesa, l'amplària de referents, sinó circumstàncies paraliteràries, gairebé de status polític: la difusió, el grau real d'utilització, l'accés de la llengua als nous gèneres creats per les noves tecnologies, etc.

En aquest cas, en el de les tradicions literàries que han entrat en una via morta, que no resulten útils per a una persona que es posa a escriure per escriure allò que vol, per expressar des del seu temps allò que li interessa, el problema és de desequilibri forçat entre allò que anomenàvem al principi visions globals del món —que poden semblar i fins i tot ser homogeneïtzades— i capacitat de tintura, de donar-hi un color específic per part de les mateixes tradicions. O tenyeixen poc, i llavors la homogeneïtat és absoluta, o tenyeixen massa i llavors ofeguen la percepció del propi temps, la generalització.

D'això es podria entendre —i és la meva intenció només a mitges— que el problema real, el problema que ens interessa, no és el de la magnitud de les homogeneïtzacions, sinó el de la vitalitat de les tradicions. El problema no és que hi hagi un romanticisme que ompli de Werthers totes les literatures europees, homogeneïtzant-les temàticament i formalment. El problema és que una onada d'aquesta mena, quan cau al damunt d'una tradició literària en precari que no és capaç d'assimilar-la, pot arribar a produir la sensació d'ofegament d'aquesta



tradició. Incapaç de produir Werhers, quedarà fossilitzada —per entendre'ns— en el pre-romanticisme i els seus usuaris potencials que vulguin escriure Werthers ho faran des d'una altra tradició i molt probablement des d'una altra llengua.

Estic convençut que cal fer aquest gir copernicà i situar el centre del problema no en la força homogeneïtzadora sinó en la capacitat de supervivència i d'adaptació de la tradició, en la seva vitalitat. Però amb matisos. L'homogeneïtzació té riscos per ella mateixa. I aquests riscos no afecten tan sols les cultures minoritzades, sinó totes aquelles que no són al centre mateix de l'homogeneïtat vehiculada pels grans mitjans de comunicació i per les grans indústries culturals. Si més no, cal assenyalar dos riscos d'aquests processos. El primer, la invitació al mimetisme. El segon, l'anorreament del sistema de referències de cada tradició literària i la substitució per un sistema de referències únic i aliè. Els dos mals es poden resumir també en un: la invitació al provincianisme. Imaginar que el que és massa pròxim, massa propi, desllueix la contemporaneïtat, que la contemporaneïtat exigeix la còpia formal dels que convencionalment es consideren els seus centres d'irradiació i fins i tot el plagi obert del seu sistema de referències, des de culturals a paisatgístiques. En altres paraules, l'exercici de l'autoodi, la condemna prèvia a la perifèria. Com si —caricaturitzo— tots els romàntics s'haguessin sentit en l'obligació de fer passar les seves novel·les a Alemanya o només es poguessin escriure històries de lladres i serenos a Los Angeles. Les onades del canvi de gust poden ser universals i no producte de cada dinàmica intema, però hi ha el risc que es considerin també universals els aspectes formals o paisatgístics d'aquesta onada i que l'homogeneïtzació temàtica o de sensibilitat, que no em semblen pecaminoses, esdevinguin papanatisme en el seguiment, provincianisme en l'embadocament i menyspreu a les capacitats d'originalitat de la tradició pròpia. Es aquí quan l'homogeneïtzació esdevé un risc.

Però em sembla, en tot cas, un risc controlable, perquè —potser amb un excés d'optimisme— el considero fàcilment reduïble a l'absurd. Permeteu-me que il·lustri el meu optimisme amb un exemple només de passada, i és el musical. En pocs terrenys com en el de la música de consum popular i juvenil s'hauria pogut parlar més pròpiament d'homogeneïtzació dels gustos i de la producció. Semblava que la música anglosaxona esdevenia l'única tradició universal, i et sortien grups a qualsevol lloc del món que volien tocar com els de Liverpool o San Francisco i que de fet tocaven com tocaven en funció d'una tradició de Liverpool o de San Francisco. Doncs en els últims anys em sembla evident —pel molt poc que hi entenc— que han sortit des de punts del món molt diversos grups i cantants que, amb pretensions de consum universal i sense trencar amb aquesta onada, sense apartar-se del rock o del pop de consum massiu, l'han tenyit amb elements procedents de les seves pròpies tradicions, alienes i allunyades de la que fa de mare a aquesta música de consum mundial. Hi ha qui fa rock irlandès que sona a irlandès i hi ha qui ha tenyit el rock de flamenc. Han aparegut amb força les músiques ètniques, d'Àfrica o d'Àsia. Hi ha hagut aquest fenomen de tintura, de recreació de la pròpia tradició per

incorporar-se a l'onada general, però també d'arrelament d'aquesta onada general en tradicions diverses. Ni que sigui per necessitat d'exotisme, per esgotament de la concentració homogeneïtzada o per la riquesa de matisos que poden aportar les tradicions tan diverses, la sortida al carreró de difícil avenç de l'evolució d'una tradició que ja semblava universal l'han donada les tradicions culturals diverses. Potser, en alguns casos, cantant en anglès. Però tenyit d'unes referències perfectament recognoscibles.

Per tant, optimisme sobre els efectes de l'homogeneïtzació i la possibilitat de controlar-los. I, per mi, menys optimisme, més preocupació i més centralitat per a la qüestió de la vitalitat de les tradicions. Perquè es produeixi aquesta tintura necessària i enriquidora, cal una capacitat, una vivor, un tremp de les diverses tradicions. I això és més complicat, perquè aquesta vitalitat exigeix unes condicions favorables que no s'alimenten només des del punt de vista literari, sinó també des del polític, l'econòmic i l'industrial. La vitalitat de les tradicions culturals té diversos ventres tous, que en un moment determinat poden fer que no tinguin prou capacitat per incorporar-se plenament a un canvi del gust general i que els seus mateixos usuaris les donin per cancel·lades o per fossilitzades. Aquests riscos d'afebliment de la tradició cultural pròpia, fins a incapacitar-la per seguir el tren de les transformacions culturals constants, es podrien dividir en tres blocs:

- **Riscos polítics i socials.** Una tradició literària, vinculada necessàriament a una llengua, difícilment pot sobreviure amb plena vitalitat a una situació de feblesa social d'aquesta llengua. I menys en una etapa històrica en la qual l'accés imprescindible d'aquesta llengua als mitjans de comunicació i de formació respon necessàriament a una voluntat política. Si no hi ha una situació diguem-ne —per convenció— normalitzada de la llengua, la tradició literària avança inexorablement a la seva fossilització. I al contrari, quan existeix aquesta voluntat política, fins i tot tradicions literàries que es donaven per caducades es poden reprendre, vivificar-se i tenyir els canvis de gustos globals.

- **Riscos literaris.** Fins i tot en una situació "normalitzada", políticament i socialment, és possible que una tradició literària es fossilitzi per la seva incapacitat en un moment determinat d'incorporar-se a la contemporaneïtat, per l'absència d'un treball eficaç en aquest sentit dins del mateix camp literari. En altres paraules, la vitalitat d'aquesta tradició exigeix unes condicions polítiques i socials favorables, però aquestes condicions no garanteixen la vitalitat, si no hi ha en paral·lel un treball de posada al dia de la tradició des del camp de la mateixa creació.

- **Riscos de percepció.** A mig camí entre la literatura estricta i l'estatus polític, una tradició literària pot afeblir-se en la mesura que els seus usuaris no s'hi sentin còmodes, la considerin connotada negativament, se n'apartin. Fenòmens d'auto-menyspreu i de provincianisme poden afeblir profundament una tradició, fins a assecar-la.

Com a escriptors que pertanyem a tradicions literàries arrelades, riques i avui

encara útils per a l'escriptura, útils per a la descripció de l'home contemporani i de les seves preocupacions, em sembla que els processos homogeneïtzadors ens han de fer una por relativa. La realitat homogeneïtzada necessita i necessitarà dels nostres punts de vista, encara que ara ens semblin perifèrics, per enriquir-se i per no encotillar-se definitivament. Però els necessitarà en la mesura que les nostres tradicions literàries no siguin fòssils mortuoris, sinó que la nostra relació amb el passat, per trobar-hi referències, però també per defugir-les, per reivindicar-lo i per superar-lo, per fer-lo nostre i per refusar-lo, sigui viva i vibrant. No ho tenim tot a les nostres mans. Aquesta vitalitat dependrà en una mesura important de la situació de les llengües que donen suport a aquesta tradició, i aquí gairebé hi tenim més a dir com a ciutadans que com a escriptors. Però com a escriptors en el sentit més estricte, fent literatura, fent-la —si es permet l'expressió— literàriament, amb ferotge vocació literària, també tenim a les mans la injecció de vitalitat que permetrà renovar aquestes tradicions i transmetre-les quan ens toqui, útils i vives.

---

HISTÒRIA Y NARRATIVA:  
UNA DIALÈCTICA ACTUAL

---

p. 47

XOSÉ MANUEL MARTÍNEZ OCA

NACHO TAIBO

Narrativa galega: A materia histórica

p. 55

MARIA-ANTÒNIA OLIVER

Història i narrativa: Una dialèctica actual

p. 61

MARGARIDA ARITZETA

Història i narrativa: Una dialèctica actual

p. 65

JOAN MARI IRIGOIEN

Narrazioa eta historia

p. 73

JOXEMARI ITURRALDE

Gai historikodun narrazioak  
euskal literaturan

p. 79

PATRI URKIZU

Ohar labur batzuk euskal nobela historikoaz





# NARRATIVA GALEGA: A MATERIA HISTÓRICA

XOSÉ MANUEL MARTÍNEZ OCA E NACHO TAIBO

As minorías cultas de Galicia, sempre e cando ademais de cultas souberon ser críticas, coincidiron en sinalar ao país como vítima dunha *historia escrita noutra lingua*<sup>1</sup>, *a facer sempre o que lle mandan sen dicir o que pensar*<sup>2</sup>. Un estigma moi semellante ao do Stephen Dædalus de Joyce, “a historia é un pesadelo do que procuro acordar”. Foron secularmente esas minorías as únicas en ter acceso ao coñecemento da propia historia, porque o pobo, ata o noso século maioritariamente analfabeto, houbo de se contentar con loitar día a día pola sobrevivencia. Para esa masa iletrada, toda especulación historia/cultura formaba parte dun luxo inaccesíbel, moi distante das súas primarias necesidades cotianas sen cubrir. Aínda que falamos en pasado, non aseguraremos que a escala de valores que acabamos de suxerir xa non sexa hoxe a imperante.

Ese abismo que separaba a minoría ilustrada do pobo sobrevivente, que tal vez aínda os separe en boa medida, relaciónase tamén cos actores minoritarios do proceso literario creativo, fenómeno común a todas as sociedades en canto a

creación é consecuencia dunha volición individual. Só que en Galicia o abismo parece abraxar grandemente tamén aos receptores do produto literario.

Mesturamos enton minoría creadora/lectora co seu odio pola propia Historia, aparente culpábel de todas as desgracias postradoras do país, consecuente autora desa non desexada separación co pobo que a minoría ilustrada e crítica quere obviar, o que se manifesta primeiro no feito incontestábel de querer facer lingua literaria xustamente da lingua do pobo, dese pobo que a preservou ao longo da rexeitada Historia, mais tamén do pobo que non le no seu idioma por culpa desa Historia. O resultado esperábel debería ser a omisión do factor ou tema histórico na nosa literatura.

Pois ben, non é así. Os recursos do home son infinitos e inesperados, e a reacción literaria fronte a unha Historia non querida resultou ser unhas veces a recreación saudosa dos seus momentos áureos que logo non prosperaron, e noutras ocasións a interesada re-escritura ucrónica dunha historia inexistente para levala polas canles do que debeu ser mais no foi. O resultado é un corpus literario moderno e contemporáneo que, mesmo sen continuidade, se vale do tema historicista ou colle a anti-historia como pretexto ético e estético.

A distancia entre minoría e masa lectora é, de seu, un produto da historia *escrita noutra lingua*. Mais non sempre foi así.

Desde o Latín se corrompe para dar forma a un feixe de linguas diferenciadas ata o mesmo final da Idade Media, o Galego é a única lingua da nosa nación e, empregada en absolutamente todas as actividades humanas, dá tamén orixe a unha rica literatura, da que a expresión mais coñecida, aínda que non a única, é unha vizosa poesía cantábel, lírica, amatoria, satírica, mais nunca épica. Simultaneamente, e moito menos rica, chéganos tamén unha prosa con temática preferentemente histórica. As obras maiores son traducións do Español e do Francés, versando unhas sobre a historia xeral do mundo e da Iberia, sendo outras elaboracións da época sobre os poemas homéricos. A mestura entre mito e verdade e a fantasía medieval imposibilitan separar nelas a mera crónica da fabulación creadora. Conservamos tamén, sempre fragmentario, un texto semilexendario sobre os *Mirages de Santiago*, escasas obras haxiográficas e, con maior interés para o noso tema, versións das novelas artúricas traducidas do Francés, se ben son estas máis portuguesas do que galegas. Se nos permitimos chamalas “novelas” non podemos, en troca, calificarlas en xeito ningún de “históricas” no seu tempo. Mais vannos servir a primeira referencia sobre a continuidade extraordinaria do tema mítico da Materia de Bretaña ao longo da nosa literatura ata hoxe mesmo. Mesmo aínda que a súa historicidade sexa case nula.

Acabado o s. XV, causas históricas de todos coñecidas, ben distintas das que conservaron o Reino de Aragón e Catalunya moito mais alá, levan a Galicia a un estado de postración económica, social e cultural do que aínda non saiu. O resultado cultural da situación é, brevemente dito, a virtual desaparición do Galego como lingua escrita, por máis que a inmensa maioría da poboación do país a



conserve confinada no rango de único medio de comunicación dos innúmeros iletrados. Lingua galega e analfabetismo chegan a ser practicamente sinónimos. E cremos que tal prexuízo non está nin moito menos superado en 1990. Se durante os nosos *Séculos Escuros* desaparece o Galego como lingua de cultura, tampoco non se pode afirmar que nesa dilatada época a nosa produción literaria en Español sexa numerosa ou meritoria. As inquietudes do país, mesmo da súa reducida clase alta, son outras moito máis primarias, máis sobreviventes.

A mediados do XIX unha valente minoría de galegos comeza a crear arte de novo coa postrada, humilde, rural e extendida lingua. Ao comezo non se fan preguntas sobre o noso pasado histórico e literario, que descoñecen. Empregan o Galego simplemente porque é unha lingua viva, real e omnipresente. O *Rexurdimento* avanza por etapas, e inicialmente será un só movemento poético, aceptando o tradicional prexuízo de que certas linguas serven preferentemente para a poesía. A nosa primeira novela “completa” data de 1880. Entre as inquedanzas daquelas mulleres e homes míticos está, con todo, a de crear a historia que se lles negara. O poeta Eduardo Pondal, decidido a encher o baleiro desa épica que nunca existira, inventa con séculos de retraso, ao xeito dos irlandeses, unha mitoloxía céltica, e recrea os mitos gregos, por non falar do seu longo poema épico colonial *Os Eoas*, que está inédito. Manuel Murguía, o home de Rosalía, escribe unha *Historia de Galicia* en Español que une a verdadeira historiografía á invención mítica. A obra ten algo de novela romántica, mais sobre todo influirá en moitos outros homes do *Rexurdimento* para moldear gustos e orixes raciais con un verniz de pretendida lexitimidade histórica, nada á altura dos historiadores europeos do momento, polo menos en canto atinxe á Historia da Antigüidade. Se Murguía procura fundamentar as orixes históricas do carácter galego nun “celtismo” que chegará a difundirse moito máis, dentro e fóra do país, do estrictamente comprobábel e necesario, o ferrolán Vicetto fai o propio con unha pretendida ascendencia grega, sempre de tanto prestixio e bo lustre, noutra *Historia de Galicia* en sete volumes. O propio Vicetto, imaxinativo e nada científico como historiador, xa traballara a novela histórica en Español, *Los Hidalgos de Monforte*. Moitos outros historiadores con manías creativas poderíamos citar no noso XIX, pero Vicetto e mais que nada Murguía e seguidores van marcar profundamente, parécenos, os conceptos sucesivos que se refieren á historia antiga e medieval de Galicia, con clara influencia sobre a conciencia histórica de si mesmo que terá o escritor e o home galego, sexa esta obxectiva ou non.

Pois ben, se ata o momento non falamos de narrativa histórica en Galego propiamente dita débese á simple razón de que neses finais do XIX segue sen haber unha creación continua e sistemática no campo da novela e do conto no noso idioma. Mais as bases para a narración histórica, tan anticientíficas como se queira, van estando sentadas, e impregnan xa outros campos da creación literaria. Así, co mesmo tema da defensa da Coruña fronte a Drake en 1589 aparecen os poemas épicos *Leenda de groria*, de García Ferreiro (1890) e *Os Calaiços*, de Vaamonde

Lores (1894), claro epígono de *Os Lusíadas*. O teatro histórico ten o seu comezo en obras de temas medievais como *A Torre de Peito Burdelo* (1880), de Galo Salinas, e *Pedro Madruga* (1897), de Xan Cuveiro Piñol, onde se exalta ao nobre feudal como adalide de Galicia fronte ao poder de Castela. A mesma personaxe tomará o teatro en sucesivas obras homónimas de Daniel Cortezón (1971) a Miguel Gato (1979), e similar intencion política mediante a exaltación do poderoso feudal, con tal de que sexa galego, iluminará a Ramón Cabanillas e Vilar Ponte en *O Mariscal* (1926). Nese mesmo ano publícase *Hostia*, un drama de Cotarelo Valledor sobre un xuízo e execución do heresiarca Prisciliano, tema que tamén tratará para a escena Cortezón en 1961.

Verdaderamente, o primeiro cultivador da narración histórica en Galego é precisamente o máis importante novelista na nosa lingua no século pasado, mesmo cando, ao dicir do recentemente desaparecido profesor Carvalho Calero, “a novela histórica de tradición romántica pasara xa de moda no mundo”. López Ferreiro foi coengo da catedral de Compostela, arqueólogo e historiador. En 1894/95 publicou *A tecedeira de Bonaval*, ambientada na Compostela do s. XVI, en 1895 *O Castelo de Pambre*, e dez anos despois *O niño de pombas*, centradas estas en distintos momentos da Galicia medieval. As tres novelas transcorren en igrexas e castelos históricos ben estudados polo autor, ambiéntanse con elementos e obxectos que coñece como arqueólogo, e por veces personaxes populares, non para exaltar sentimentos patrióticos nin momentos estelares.

O primeiro dos nosos grandes poetas desde século, Ramón Cabanillas, tampouco non cultiva a prosa de creación. Mais, á parte da peza de teatro histórico en verso xa citada, seguidor entre os seus numerosos temas da épica de Pondal, é autor dun poema épico-narrativo en tres “sagas”, que nos devolve o tema do mito artúrico: *Na noite estralecida* (1926) relaciona ao rei Artur, a Merlín, a Galabaz con unha Galicia céltica na que sitúa a garida do Santo Grial, ligándoa coa vella lenda que aínda hoxe perdura nunha capela do Cebreiro. O asunto será retomado por autores contemporáneos nosos.

Contemporáneo, á súa vez, de Cabanillas, o noso primeiro grande novelista, Otero Pedrayo, foi ademais historiador e xeógrafo e, como tal, autor de monografías sobre a historia de Galicia. En don Ramón diremos que coexisten dous conceptos temáticos diferentes sobre o que podemos chamar novela histórica:

- Considerando nun sentido amplo a calificación de “histórica”, *Os camiños da vida*, de 1928, quere describir o brutal cambio que a sociedade galega experimenta mediando o s. XIX, cando fidalgos e señores tradicionais de pazo, en plena decadencia, ceden o seu papel de clase social privilexiada á nova burguesía urbana. Trátase dunha incisión realista na historia recente, mais anterior ás vivencias do autor.

- As novelas históricas no sentido tradicional e estricto da expresión ocupan un lugar de importancia dentro da extensa obra en prosa de Otero Pedrayo. *A romería de Xelmírez* amóstranos o momento de maior esplendor histórico de Compostela,

coa saudade dun tempo mellor nunha Galicia que o autor sentía profundamente europea na civilización do seu tempo. *Fra Verner*, aparecida tamén en 1934, é unha apaixonada visión cultural do continente en 1800, na que entran as grandes figuras da filosofía, da música, da literatura de Centroeuropa e Italia: a trama ten lugar lonxe de Galicia.

Certamente, Otero Pedrayo é unha das figuras culminantes dun momento dourado da cultura e do pensamento de Galicia, aquel ao que denominamos xeración *Nós*, partindo do nome da publicación que deu cohesión a aquel numeroso grupo de creadores e estudosos e que relacionamos tamén con *Seminario de Estudos Galegos*. En tono menor podemos mencionar alguna outra narración, como *A trabe de curo* e *A trabe de alquitrán*, de Vicente Risco (1925), na que pon en relación tópicos que interviron na historia de Galicia, e tamén a súa única peza teatral, *O bufon de El-Rei*, de ambientación vagamente artúrica. Pola súa banda, o prehistoriador do grupo *Nós* Florentino López Cuevillas, non incide na temática histórica na súa pequena obra de creación, así como tampouco non o fai o grande Castelao fóra da súa obra ensaística e política. Citemos á marxe a traxedia *A morte de Lord Staüler* (1929), de Álvaro de las Casas.

De súpeto, aquela pléiade de almas boas, lúcidas e xenerosas, que constituían a mellor xeración de galegos logo de moitos séculos de silencio, ve de novo calar as súas voces. A Guerra Civil e o réxime que sae triunfador dela supón a morte dalgúns, o exilio para moitos, o silencio para todos os que escriben en Galego, calquera que sexa a súa ideoloxía política e mesmo a súa beatería católica. Chegan uns novos decenios escuros, de silencio e de renxer de dentes. *A longa noite de pedra*. Cando volvan aparecer libros en Galego, os nomes dos seus autores serán case todos novos. Só uns poucos dos sobreviventes máis mozos da xeración *Nós* seguen creando despois dunha paréntese de varios lustros nos que practicamente non se puido publicar no Estado español un só libro na lingua do noso pobo.

E precisamente un autor que, se non pertenceu en sentido estricto ó grupo *Nós*, mantivo importantes contactos cos seus membros, vai ser quen na posguerra retome o cultivo da novela histórica, incidindo na temática que Otero Pedrayo desenvolvera *Nos camiños da vida*. Referímonos a Carvalho Calero, quen publica en 1951 *A xente da Barreira*, unha nova aproximación ó mundo rural da Galicia décimo-nónica no momento en que esmorece o poder da fidalguía e unha burguesía emerxente, case sempre de ascendencia non galega, toma o relevo como clase dominante.

Eduardo Blanco Amor, que tamén tivera relación coa xente de *Nós*, e mesmo en 1933 iniciara na súa revista a publicación dunha novela, é o autor que vai dar o salto do ambiente rural das novelas sobre a decadencia da fidalguía aldeana, que en castellano el mesmo tocou en *Los miedos*, á utilización como fondo narrativo do ambiente urbano dunha pequena cidade, Auria, transposición literaria do seu Ourense natal e escenario case único de toda a súa narrativa, tanto en galego como en castellano. Este escenario vaille servir de fondo, e tamén de protagonista, á súa

novela histórica *Xente ao lonxe*, retrato dunha sociedade en conflito nos primeiros anos do século XX, vista principalmente a través dos ollos dun neno que vive por aquel tempo o seu proceso de formación e maduración.

Outro escritor que iniciara a súa andadura literaria como poeta antes de 1936, Álvaro Cunqueiro, irromperá no terreno da narrativa cunha obra persoal, chea de forza creativa, na que a Historia se inventa e se reiventa, nunha prosa chea de inxenio, onde a erudición e a imaxinación se entrecruzan de xeito que chegan a confundirse. *Merlín e familia*, *As crónicas do sochantre* e *Si o vello Sinbad volvese ás illas* son mostras do modo de entender e de recriar os temas da “materia de Bretaña”, ou de inventar a propia Bretaña do s. XVIII na estremecedora viaxe da carroza dos mortos polos seus camiños enneboirados nos anos da Revolución, ou de describir a patética saudade do mariñeiro en terra a lembrar as viaxes polos mares fantásticos dos contos orientais.

Facendo agora unha nova paréntese teatral, non podemos esquecer as pezas que Cunqueiro escribiu para a escena, nas que tamén sobresaie a súa particular maneira de reinterpretar a Historia. Así, en *Don Hamlet* acodirá ás crónicas do islandés Snurri Sturloson para lle dar un novo enfoque á traxedia shakesperiana, iluminándoa coa teoría freudiana do Mito de Edipo. E en *Palabras de víspera*, peza inacabada, vai poñer diante nosa á rainha dona Urraca, namorada de seu irmán Alfonso, mentras ordear matar a seu outro irmán Sancho; e ó rei Alfonso, no día antes de xura de Santa Gadea, a se preguntar se pode alguén xurar que non tivo parte na morte dun irmán.

E antes de voltar á novela, mencionar a obra de Daniel Cortezón, que se na narrativa segue os pasos de Cunqueiro con *As covas do rei Cintolo*, para o teatro constrúe nun labor calado, lonxe de Galicia, o proxecto a longo prazo de levar á escena os momentos estelares da nosa historia, coa elevada pretensión de desempeñar serodidamente para a nosa literatura o papel que cumpríu Shakespeare nas letras inglesas. A máis de obras que xa deixamos citadas, publica *Os irmandiños (1971)*, *Xelmírez ou a gloria de Compostela (1971)*, *Os vilaos de Alariz...*

Chegados aquí sería cuestión de preguntarse se as incursións no xénero da novela histórica dos escritores galegos actuais responden a un mimetismo cunha moda que se está a dar, ou se veu dando recentemente, noutras literaturas que irradian a súa influencia no ámbito da cultura occidental, ou mais ben son continuadoras dunha tradición propia que, á vista da nosa escasa produción literaria global, se pode considerar ricaz dentro das letras galegas. E teríamos que plantexarnos tamén a cuestión de se pode considerarse boa ou mala a adscripción a unhas determinadas tendencias literarias foráneas, ou se pola contra o malo, ou o bo, sería manter a literatura propia á marxe, afastada —nunha suposición utópica— de toda caste de influencias que non sexan as da propia tradición nacional.

A resposta, o mesmo que a pregunta, necesitaría ser matizada, e aínda así semella complexa. Antes de chegar a ela habería que sopesar moito cada suposto.

Desde sempre, aínda en épocas en que o intercambio cultural resultaba moito menos doado que na actualidade, se produciron correntes de influencia entre unhas e outras literaturas, aínda que agora o fenómeno máis salientable sexa quizais o de que esas correntes se producen sempre, dun xeito esmagador, nunha soa dirección. De calquera maneira, máis que nun campo coma o da novela histórica, estendido ó longo dos séculos por case tódalas literaturas, sería cuestión de debatir sobre a invasión da chamada “novela negra”, que concursos e editoriais e suplementos literarios de prensa promocionan machaconamente con intención de trasplantar entre nós un determinado modelo americano. Anque quen sabe se ó profundizarmos no tema non acabaríamos por descubrir que así como a “materia de Bretaña” acabou derivando na península ibérica nas novelas de cabalarias, ¿non será a “novela negra” americana o produto da influencia sobre a literatura usa da novela picaresca española? De ser así, ó aceptar o modelo, o escritor peninsular non faría outra cousa senón volver á propia tradición.

En fin, será mellor deixarnos todo isto no aire e, para rematar este lixeiro repaso sobre a novela histórica galega, e aportar algúns pequenos datos máis que contribúan a axudar a formar unha opinión, pasamos a citar algúns dos escritores que na actualidade cultivan o relato de tema histórico (ou pseudo-histórico, como é caso de Xosé Luis Méndez Ferrín e as súas recriacións dos temas artúricos).

Parécenos que aquí compre distinguir un grupo de autores que fan algunha incursión ocasional na novela histórica: Caso de María Xosé Queizán con *Amantía*; Xosé Ramón Pena e *O reverso do espello*; Alfredo Conde e a historia feita a través dun manuscrito atopado, en *Xa vai o griffón no vento*; Carlos Casares e a súa mestura de Borges con Cunqueiro titulada *Os escuros soños de Clio*; o xa citado Méndez Ferrín, que se iniciou como narrador con *Percivale outras historias*, para logo volver con *Amor de Artur e Bretaña, Esmeraldina*. E, recente seguidor de Cunqueiro e Ferrín, Darío Xoán Cabana, autor da novela *Galván en Saor*.

O outro grupo, o único quizais que propiamente poderíamos emparellar cos autores que noutras literaturas están a contribuir na actualidade ó novo auxe da chamada *novela histórica*, estaría formado por dous escritores: Xoan Bernárdez Vilar e Victor Freixanes. O primeiro, home concienzudo na súa documentación, admirador confeso de Mika Waltari, escolle como época para situar a súa narrativa desde os tempos máis remotos da nosa historia (en *Ouveade, naves de Tarsis*), ata fins da Idade Media (*Un home de Vilameán*, onde retoma o tema irmandiño que Cortezón tratara no teatro), sin esquecer o seu achegamento á lenda artúrica en *No ano do cometa*.

Victor Freixanes, escritor con grande éxito de crítica, é quizais o caso máis salientable na nosa literatura de un autor a quen se podería incluír dentro desa tendencia da narrativa actual cara á recriación histórica tal como se está máis ou menos a producir en outras literaturas. Autor de obras ambiciosas, de resonancias teatrais, ou quizais máis ben cinematográficas, no estilo das vellas superproduccións de Samuel Bronston, en *O triángulo inscrito na circunferencia* reescribe a

historia de Galicia co claro propósito de virar en heroico e triunfal un pasado que descoñecemos en grande medida e do que sentimos máis vergoña que orgullo, cousa moi de agradecer cando os nosos autores, postos a reinventar un pasado para a nosa nación, ata agora sempre tiveron o mal acordo de buscar devanceiros eternamente perdedores, como no caso dos celtas, pobo singularmente estéril na historia da cultura<sup>3</sup> e exemplo por antonomasia dos eternos derrotados, que se literariamente poden dar o seu xogo, non resultan gratificantes como xenealoxía da que presumir. Freixanes é tamén autor dunha incursión novelesca na Italia dos Borgia na súa, polo de agora, última novela, *O enxoval da noiva*, chea tamén de puxanza e colorido teatral.

#### NOTAS

1. Celso Emilio Ferreiro, Deitado fronte ao mar...
2. Salvador García Bodaño, Galicia.
3. William J. Entwistle.

**RICARDO CARVALHO CALERO**, *Historia da Literatura Galega Contemporánea*, Galaxia, Vigo, 1981.

**JUSTO G. BERAMENDI**, *Murguía, Manuel*, en *Gran Enciclopedia Gallega*.

**ALFONSO MATO DOMÍNGUEZ**, *Vicetto Pérez, Benito*, en *Gran Enciclopedia Gallega*.

**JOSÉ C. BERMEJO BARRERA**, *Galicia y los griegos*, Edicións Sálvora, Compostela, 1982.

# HISTÒRIA I NARRATIVA: UNA DIALÈCTICA ACTUAL

MARIA-ANTÒNIA OLIVER

## **1. Narrativa històrica**

Com que no som anglesos i no diferenciem entre *story* i *history* podríem enllestir el debat amb l'afirmació que tota narrativa és històrica perquè narrar —malgrat el que diguin alguns dissidents— és contar històries, a través d'uns personatges, d'unes idees, d'unes situacions, d'uns ambients, d'uns paisatges, d'unes sensacions o de tot plegat.

Però com que m'imagin que els organitzadors d'aquest debat volien que parlàs concretament d'allò que per aquests verals anomenam “narrativa històrica”, intentaré fer-ne una definició.

Per exemple: narrativa històrica és aquella narració de ficció que inclou personatges, situacions, èpoques o fets històrics fàcilment identificables com a tals pel lector i que influeixen decisivament en el desenvolupament del fil argumental de la història narrada. M'adon, però, que aquesta definició comporta un problema de diacronia: depèn, essencialment, del punt de vista del lector. Una novel·la

“contemporània” que inclogui referències a un fet col·lectiu que esdevindrà “històric” amb el pas del temps —i per tant, fàcilment identificable per al lector futur—, és a dir una “crònica novel·lada” de la realitat més immediata, esdevé una novel·la històrica, si la llegim anys després de la seva redacció. *Res de nou a l'oest* d'Erich Maria Remarque, posem per cas, publicada l'any vint-i-nou —deu anys després dels fets de guerra que narra—, no era pròpiament una “novel·la històrica”, sinó simplement una crònica novel·lada dels fets que autor i lectors havien viscut com a protagonistes i un al·legat contra la guerra. Llegida seixanta anys després, si bé continua sent vàlid l'al·legat contra la violència, *Res de nou a l'oest* esdevé una magnífica novel·la històrica (una de les millors) sobre la Primera Guerra Mundial.

El cas més clar —i gairebé hagiogràfic— d'això que dic el trobem en el cicle *La comèdia humana* de Balzac. El que per ell i els seus lectors contemporanis eren unes novel·les realistes, “unes cròniques de la societat contemporània”, com deia el mateix autor, per a Karl Marx eren els millors llibres d'història per comprendre el període de la Restauració francesa.

Per evitar aquest problema, doncs, caldria incloure en la definició apuntada més amunt la voluntat de l'autor a fer “narrativa històrica”, i no “crònica contemporània” i a cenyir-se a unes convencions narratives, avalades per l'ús i per la crítica. Com serien, per exemple, la d'inventar una ficció en un context històric (si no hi hagués ficció ens trobaríem davant d'un text de “divulgació històrica”), la de mesclar personatges reals amb creacions (si tots els personatges fossin reals, ens trobaríem amb una “biografia novel·lada”), la d'aplicar el punt de vista actual i tot l'aparell de la historiografia moderna als fets descrits (perquè sinó entraríem en el domini literari de la fantasia ucrònica).

Sovint, com passa amb gairebé tots els gèneres narratius, la narrativa històrica es mescla amb altres subgèneres, com la narrativa d'“aventures” —d'aquí el seu predicament entre el públic jove que ha mitificat obres com *Els tres mosqueters* d'Alexandre Dumas, *Ivanhoe* de Walter Scott o *L'illa del Tresor* de R.L. Stevenson—; la narrativa de tesi o de militància ideològica, ja sigui religiosa, com passa, amb novel·les com *Ben-Hur*, *Fabiola* o *Barrabàs* de Per Largevist, ja sigui marxista, com *Espàrtac* d'Howard Fast, *El siglo de las luces* d'Alejo Carpentier, *Els afers del senyor Juli Cèsar*, de Bertold Brecht; la narrativa èpica (tot el cicle artúric modern), la d'especulació erudita i fantasiosa (Els best-sellers *El nom de la rosa* i *El pèndol de Foucault* d'Umberto Eco o *El Perfum* de Patrick Süskind i *El diccionari Khàzar* de Milorad Pavic) i, fins i tot, la narrativa humorística (com són les fabuloses novel·les d'Italo Calvino *El baró rampant* i *El cavaller inexistent...*)

## **2. Funció social de la narrativa històrica**

Si tota producció literària, moltes vegades al marge d'autor i lector, té una funció social determinant, la narrativa històrica és paradigmàtica en aquest sentit. La novel·la històrica neix amb la caiguda de Napoleó, a començaments del dinou, segons explica Gyorgy Lukacs en el seu llibre *La novel·la històrica*: “Si bé trobem



preteses novel·les històriques als segles XVII i XVIII (...) allò que els falta per ser plenament novel·les històriques és el fet que l'especificitat dels personatges derivi d'allò que és específicament històric.”

Segons Arnold Hauser, a *Història social de l'art i de la literatura*: “l'historicisme, connectat amb una reorientació completa de la cultura era l'expressió de profunds canvis existencials i corresponia a una ensulsiada que somogué els fonaments mateixos de la societat. (...) Tot ho veia lligat a pressupòsits històrics, car havia experimentat com una part del propi destí personal la caiguda de la vella cultura i el sorgiment de la nova. La consciència romàntica de la historicitat de tota vida social era tan profunda que fins i tot les classes conservadores només sabien justificar llurs privilegis amb arguments històrics i fonamentaven llurs exigències en la duració d'aquells i en el fet d'ésser fermament arrelats en la cultura històrica de la nació.”

L'historicisme romàntic, doncs, impregna totes les formes literàries —poesia, teatre, narrativa— europees amb una finalitat social concreta: la justificació dels privilegis per part de les classes dominants o l'explicació racional del naixement del nou ordre que havia possibilitat la revolució.

Conservadors i progressistes, doncs, abonen aquesta tendència historicista i contribueixen, alhora, a la formació de “mites nacionals” (les creuades, el rei Ricard Cor de Lleó, la Guerra de les Roses, les guerres entre escocesos i anglesos, etc. a les novel·les de Walter Scott a la Gran Bretanya o l'esplendor de la cort de Lluís XIV i les intrigues del cardenal Richelieu a les novel·les d'Alexandre Dumas, a França, o les novel·les sobre la unificació alemanya de Conrad Meyer...).

### **3. La narrativa històrica en català**

La història atípica de la literatura catalana fa que el romanticisme ens arribi tard i bàsicament generi poesia i teatre. I és aquí on podem trobar mostres de l'historicisme, segons les pautes de Hauser: Rubió i Ors que canta l'expedició catalana a orient, Damas Calvet que versifica la conquesta de Mallorca, Ramon Picó i Campanar, Manuel Milà i Fontanals i, sobretot, mossèn Cinto Verdaguer; Víctor Balaguer, Frederic Soler i sobretot Àngel Guimerà fan aportacions d'historicisme romàntic en el seu teatre.

La narrativa històrica del romanticisme a l'estil de Walter Scott és introduïda a Catalunya en castellà per Joan Cortada que escriu sis novel·les d'aquest estil, entre les que destaca *Las revueltas de Cataluña o el bastardo de Entença* (1838). La primera novel·la històrica en català és d'Antoni de Bofarull: *L'orfeneta de Menàrguens o l'agonia de Catalunya* (1862): han hagut de passar vint-i-quatre anys perquè es produeixi el canvi de llengua (que no d'estil, ni de concepció) i, encara, sense continuïtat, tret d'algunes excepcions (*La punyalada* de Marià Vayreda).

Els camins de la incipient narrativa catalana van, però, en una altra direcció: narrativa realista de caire rural que culminen amb el naturalisme dels autors

modernistes (amb les excepcions que calguin —Narcís Oller, part damunt de tot).

La novel·la històrica, en aquella època un gènere de consum popular, no interessa —o fa por, aneu a saber!— als nostres narradors i els lectors la llegeixen en castellà i, essencialment, traduïda. Fins a una certa consolidació d'una indústria editorial catalana, no apareixen traduccions —escadusseres— de novel·les històriques, com per exemple *El talismà* de Walter Scott, en versió de Carles Capdevila que veu la llum l'any 1922. Aquesta mateixa trontolladissa indústria cultural possibilita l'aparició del llibre per a infants i el seu màxim conreador, Josep M. Folch i Torres, en la seva extensíssima producció s'acosta, de tant en tant, al gènere d'aventures històriques i que, amb totes les modernitzacions que calguin ens ha arribat fins als nostres dies (Josep Vallverdú, Joan Barceló, Gabriel Janer Manila, Oriol Vergés, Teresa Duran, Emili Teixidor, etc.).

El període de pre-guerra, amb la consolidació del catalanisme a través de la Mancomunitat, primer, i la Generalitat republicana —que poden significar una certa plenitud de la narrativa catalana i l'afermament d'una indústria editorial— no millora essencialment la presència de la narrativa històrica entre les aportacions cabdals dels grans narradors (Ruyra, Casellas, Víctor Català, Puig i Ferrater, Soldevila, Sagarra, etc.), si bé n'augmenta la presència de les traduccions.

La generació de narradors que s'inicia a la postguerra i a l'exili (Rodoreda, Villalonga, Sales, Pedrolo, Calders) exclouen la novel·la històrica dels seus interessos, encara que la temporalitat del *Bearn* de Villalonga, pugui fer pensar que en conté alguns elements o la darrera versió *d'Incerta glòria* de Sales —la gran novel·la catalana sobre la guerra civil—, produeixi aquell efecte de diacronia de què parlàvem més amunt.

Són Maria-Aurèlia Capmany amb *Un lloc entre els morts*, Joan Perucho amb *Les històries naturals* i Avel·lí Artís-Gener amb *Paraules d'Opton el Vell* els primers que practiquen el gènere, amb finalitats diverses: *Un lloc entre els morts* és una reflexió sobre el compromís de l'intel·lectual, situada en l'època de la Revolució Francesa. *Les històries naturals* pertany al subgènere de la fantasia històrica i ens situa a l'època de les guerres carlines i *Les paraules d'Opton el Vell* és una divertida ucronia sobre el descobriment que els asteques van fer al segle XVI d'Europa... Capmany i Perucho han insistit en el gènere i així, per exemple, *El cap de Sant Jordi* és una emocionant novella d'intriga i d'aventures al segle XIV al voltant de la relíquia del patró de Catalunya i, sobretot, Perucho que ha continuat amb l'estil de la fantasia històrica a *El cavaller Kosmas* (novel·la bizantina), *Pamela* (sobre les lluites entre liberals i absolutistes al segle XIX), *La guerra de la Cotxinxina* (sobre una expedició colonial espanyola, la segona meitat del XIX), etc.

A l'inici de la dècada dels vuitantes, el crític Àlex Broch creu descobrir en l'eclectisme de la generació literària dels setantes un corrent de narrativa històrica: l'aparició de *Crim de Germania* de Josep Lozano, sobre la repressió dels camperols agermanats al País Valencià, de *Cercamón* de Lluís Racionero, sobre la Catalunya de l'any 1000 (a la que seguirà una biografia novel·lada de Ramon Lull), de *Cap*

*de Brot* de Ramon Pallicé, sobre l'onze de setembre, de *Galceran, l'heroi de la guerra negra* (sobre la Guerra dels Matiners) de Jaume Cabré (a la que seguirà *La Teranyina*, sobre la Setmana Tràgica), *Les memòries secretes de Cristòfol Colom* de Miquel Ferrà, etc. i en una sèrie d'articles en determina les característiques i n'assenyala les pautes. Però, de moment, podríem dir que el corrent s'ha estrocat. La nova generació de narradors catalans no ha seguit la crida de Broch i els autors de les lleves més joves s'han inclinat pel costumisme que ara anomenem “minimalisme” o pels gèneres més rendibles econòmicament, la novel·la eròtica i la novel·la negra.

#### **4. Narrativa històrica: una dialèctica actual**

En les cultures d'ambit restringit o sustentades per llengües minoritzades, la narrativa històrica aconpleix una doble funció: la creació de “mites nacionals” propis (és a dir, la creació de senyals d'identitat diferents i de vegades oposats als de la cultura dominant) i, pel seu caràcter de literatura popular (com ho demostren els best-sellers d'Eco, Süskind, Pavic, etc.), l'ampliació dels cercles de lectors en la pròpia llengua.

És evident que els escriptors són lliures d'escollir els seus temes i que l'època d'escriure al dictat de les necessitats socials o de les ideologies ha passat, però també és evident que, pel que fa a la narrativa històrica, vivim uns moments d'auge occidental, de “moda literària”. ¿Per què, doncs, costa tant de consolidar a casa nostra un corrent narratiu d'aquestes característiques?

En primer lloc, perquè falla una de les premisses de la narrativa històrica: el fet que els personatges, les situacions, els ambients o les èpoques històriques siguin fàcilment identificables per al lector. Avui en dia, el lector català mitjà coneix molt més la Matèria de Bretanya, les Creuades angleses, les conjures de Versalles, la Revolució Francesa, les guerres colonials de l'Índia, la guerra de Secessió nord-americana o el bombardejament de Pearl Harbour durant la Segona Guerra Mundial, que no els episodis cabdals de la pròpia història, llunyana o recent. Els és més fàcil “identificar-se” amb els corsaris anglesos del Carib que no amb els corsaris catalans que assotaven la Mediterrània, amb les intrigues de la cort de Lluís XIV que amb les de la cort de Germana de Foix a València, amb Lawrence d'Aràbia que no amb Alí Bei...

En segon lloc perquè la investigació necessària per a documentar una narració d'aquesta mena, requereix una professionalització literària que els nostres autors no han aconseguit encara i els ajuts institucionals que es donen no tenen en compte, ara per ara, la necessitat d'investigar per a escriure, sinó simplement la bonesa del projecte.

I en tercer lloc, però no menys important, perquè la indústria editorial s'estima més comprar els drets —caríssims— d'un best-seller històric d'èxit internacional, que no córrer el risc d'editar i promoure un tema i un autor del país.

Per tot plegat, i supòs que per més coses que se m'escapen, la riquesa "literària" de la nostra història continua inèdita: ni les conquestes del rei en Jaume, ni l'imperi mediterrani català, ni els pirates, ni el Corpus de Sang, ni el bandolerisme del segle XVIII, ni l'aventura colonial de catalans i mallorquins a Califòrnia, ni el tràfic d'esclaus dels vaixells catalans a finals del XVIII començaments del XIX, ni tantes altres coses ha merescut l'atenció dels nostres narradors. De moment.

*Biniali, Barcelona, agost-setembre 1990.*

# HISTÒRIA I NARRATIVA: UNA DIALÈCTICA ACTUAL

MARGARIDA ARITZETA

La brevetat que ha de tenir necessàriament una comunicació m'obliga a cenyir-me a alguns aspectes molt concrets del tema i a deixar per sabuts o tractats per altres ponents o comunicants els contextos generals (taxonomies, marc, etc.).

Començo per dir, doncs, que trobo que el joc que es pot establir entre història i narrativa es molt interessant. I que, malauradament, a la literatura catalana l'hem practicat poc encara.

L'escassetat de narrativa històrica que es produeix a la literatura catalana contemporània pot ser atribuïda a dos factors: Per una banda tenim un factor històric, i es que el nostre Romanticisme literari ha donat de si molt poca narrativa història i d'una qualitat molt baixa en relació amb l'anglesa, posem per cas, per esmentar-ne una de les capdavanteres. Així doncs, la novel·la històrica catalana manca gairebé de tradició.

D'altra banda, malgrat que Àlex Broc (i altres crítics) remarcava el naixement d'una narrativa històrica del postfranquisme a causa d'una necessitat gairebe vital

de la nostra societat de recuperar el passat, aquest naixement ha estat puntual i sense gaire continuïtat: diguem que la criatura no creix.

I jo diria que això passa precisament a causa del segon dels factors que anomenava al començament: es tracta del fet que tenim mal entès el concepte de narrativa històrica. M'explicaré:

La història dels Països Catalans compta amb grans períodes foscos, d'opressió nacional, de negació de la nostra personalitat i persecució i tergiversació dels nostres signes d'identitat: llengua, cultura. Per tant, l'intent de rescatar el veritable sentit de la història ha estat una tasca que els catalans hem hagut de marcar-nos gairebé com una militància que no permet defalliments.

Ara bé, en aquest sentit vull tocar un punt que se que és conflictiu en els debats literaris, i és el del compromís polític-social de l'escriptor. M'apresso a manifestar que considero que el compromís de l'escriptor amb els afers de la comunitat és un compromís personal i no pas literari, i que no estic d'acord (i se que hi ha un ampli sector d'escriptors d'arreu del món que al seu torn no està d'acord amb el que diu, almenys no hi estava quan el marxisme era alguna cosa més que una paraula arqueològica), no estic d'acord, diu, que la literatura hagi de reflectir aquest compromís. És a dir, per concretar i no deixar equivocs, que no estic d'acord amb la literatura militant, sigui del signe que sigui, malgrat que també penso que la literatura reflecteix la ideologia del qui la practica.

A partir d'ací penso que la tasca noble i lloable de rescatar el veritable sentit de la història correspon als pedagogs i als polítics i que l'intent de buscar en la narrativa una dimensió nacional, o una dimensió salvadora de pàtria, és demanar massa a la literatura.

Perquè l'escriptor pot eludir el compromís històric de fer política en els seus llibres o de jutjar la història (o de versionar-la en una dimensió que sigui convenient per al país). D'altra manera quan la societat demana dels seus intel·lectuals-escriptors que aquests siguin la salvaguarda dels valors nacionals i els dipositaris de la memòria històrica, pot ser que una part d'aquests escriptors se sentin aclaparats pel pes d'aquesta responsabilitat, d'altres no en vulguin saber res i d'altres no s'arrisquin en uns camps en els quals no es consideren preparats o que no donarien els resultats que s'esperen d'ells. Aquesta posició és una posició de minories. I la literatura va més enllà d'aquestes minories.

Jo diria que per una altra banda hi ha hagut un cert pudor a parlar de les coses pròpiament catalanes, entre les quals la història, perquè se'ns ha bombardejat sistemàticament, fins i tot per sectors de la nostra societat, amb l'etiquetada provincialista, la qual cosa no ha comportat mai l'anàlisi del que s'entén per *provincianitat* i si això és bo o dolent de fer. Utilitzar episodis històrics, escenaris històrics, personatges, catalans, ha estat de vegades considerat pel mateix autor que s'havia de posar a la feina com una cosa trivial, que no tindria sentit fora dels quatre *iniciats* que coneixien els personatges, els episodis o els topants. I aquesta creença

s'ha alimentat sense entrar en la consideració que episodis locals, com és ara les repercussions de la Revolució Francesa o les revoltes dels esclaus negres a les Antilles, han estat portats magistralment a la literatura per Alejo Carpentier (*El siglo de las luces*, *El reino de este mundo*), per citar només petits que els nostres i a episodis històrics ben puntuals. I que han tingut un ressò universal.

Perquè a l'hora d'utilitzar la nostra història els escriptors catalans possiblement encara caiem en els prejudicis de la campanaya política de desprestigi i oblidem una cosa que ja sabem, i que saben tots els escriptors i els bons lectors de tots els temps: que l'anècdota només queda en una dimensió domèstica (i en lleguatge actual doncs, és *provinciana*), quan no sabem transcendir la seva dimensió local per elevar-la a una dimensió universal. És a dir, qualsevol tema, històric o no, de qualsevol indret del món, pot ser d'interès per qualsevol lector de qualsevol època o indret geogràfic del món si sabem donar-li la dimensió adequada. El problema potser és que per a això s'ha de ser *bo*, i que potser tots no ho som. Però aquest defecte ja no és imputable a la matèria, sinó a l'artifex.

Un cop dit tot això vull remarcar que trobo molt interessant que la narrativa aprofiti la història per fabular, per crear o recrear móns fantàstics a partir d'una base històrica. Això permet a l'escriptor d'assajar una multiplicitat de models, de recrear mites, d'interpretar, de buscar interrelacions, d'inventar... És a dir, de jugar amb el material històric de la mateixa manera com pot jugar amb el seu entorn real o amb el món oníric, o amb el subconscient.

En afirmar això sóc conscient que he fet un pas més i que ja parlo no tan sols de narrativa històrica sinó també de la història al servei de la narrativa, que no són exactament la mateixa cosa i crec que potser més la segona que la primera és actualment de rabiosa modernitat.

A partir d'ací veiem que la nostra literatura contemporània compta amb exemples d'interrelació historia-narrativa (fins i tot deixant de banda un gènere interessantíssim, com són les memòries, o cicles sencers, com pot ser el de la narrativa de l'exili, des de l'exili i sobre l'exili, etc.).

Hi ha força escriptors contemporanis, malgrat l'escassetat que assenyalava al principi, que han assajat amb fortuna el camí d'aquesta interrelació. Alguns, assajant la literatura-erudició, com en el cas de Perucho, on sovint és difícil d'escatir on es produeix el pas del document real a la invenció pura. Aquesta literatura-erudició que han posat a la primera línia de moda autors com Eco, però que ja trobàmen també en autors de la narrativa llatinoamericana i que encara no ha aparegut a la nostra literatura d'una manera clara. Ramon Pallissé, fidel a la documentació i a la manera romàntica gairebé, refeia la vida del guerriller Carrasclat en el seu voluminós *Cap de brot*. Això no obstant, tenim autors que han refet períodes llargs a recer d'una toponímia pretesament imaginada (arribats en aquest punt sempre se'ns apareix el referent de *Macondo*) i d'uns noms inventants, però que reflectien en realitat períodes reals sota un plantejament èpic, com Maria Antònia Oliver en les seves

*Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà* i, sobretot, a *Crineres de foc*. Altres han aprofitat episodis reals de la història catalana per incloure'ls, gairebé d'amagatots, en una història absolutament fantàstica, pretesament ahistòrica (o protohistòrica, tal com s'ha dit), com és el cas de Jaume Fuster en *L'illa de les tres taronges* i en *L'anell de ferro*, que ell mateix considera en la línia de Tolkien i Ende. En el segon d'aquests llibres hi ha episodis tan nostrats com poden ser els de l'11 de setembre de 1714, per citar només un cas, on fins i tot la toponímia, amb noms fantàstics, calca la realitat (al servei sempre de la fabulació més lliure). D'altres s'han cenyit a la documentació i, això no obstant, han estat titllats d'inexactes, perquè en un moment donat s'havien hagut de decidir per interpretar o senzillament inventar, com és el cas d'Isabel-Clara Simó amb *El mossèn*, que refeia el personatge entranyable de Verdaguer. Però no lo han fet també Graves o Yourcenar?

Els exemples, malgrat l'escassetat que ramarcava, podrien ser encara molt més nombrosos, però no és objecte d'aquesta comunicació de fer un estudi sobre la taxonomia d'història-narrativa a la literatura catalana contemporània.

Vull acabar ja aquesta passajada pel tema amb una mena de conclusió: La història ens pot furnir d'un material interessantíssim per a la fabulació. Podem ser-hi més o menys fidels, en funció del que pretenguem fer. El fet de transcendir l'anècdota i fer del nostre treball un material apte per a tots els lectors de tots els indrets i de tots els temps dependrà només de la nostra capacitat d'aconseguir-ho.

L'únic handicap que existeix procedeix de nosaltres mateixos, dels nostres prejudicis i de les nostres limitacions, no pas del material que puguem utilitzar per a la construcció dels nostres textos literaris.



# NARRAZIOA ETA HISTORIA

JOAN MARI IRIGOIEN

Izenburu horren inguruan ea bost orri betetzeko gauza izango naizen galdetu didate, eta nik, beno, ez nuela gauza hauetan gehiegi sinesten, baina zerbait egin behar banuen egingo nuela, eta hementxe nauzue.

Eta hasi naiz, eta hasi orduko ez dakit zer esan: komediak!

Has nintekeen gai honi buruz entziklopedietan edo liburuetan azaltzen dena errepikatuz, Tolstoi-ren *Guerra eta Bakea* aipatuz, Mujica Lainez-en *Bomarzo*, Roa Bastosen *Yo el Supremo* edo, urrutira joan gabe, Jon Etxaideren *Gorrotoa legez* mintza nintekeen, baina gaur ez dut estilo horretako lan astunik egiteko gogorik, hegohaizea ari bait du orain hemen Euskadin eta hegohaizeak atsegin bait du hostoak hara eta hona dantzatzea, askatasunez, nik hitzak une honetan dantzatuko ditudan era berean, kontraesan guztien gainetik eta azpitik, asmo horrekin naukazue behintzat.

Jarrai nezakeen esanez historiaren ezaugarri nagusia denbora dela, eta hortaz gizakiok egiten dugun oro historikoa dela, gure nobelak eta poesiak, eskultura eta

musika, bazkariak eta afariak... gero egunkariak afari batzu besteak baino historikoagoztat hartuko baditu ere, Simonetarenak kasu.

Edo has nintekeen esanez Altzakoa naizela, Donostiatik bost kilometrotara dagoen herriskakoa, baina gezurra esan dizuet, Altza ez bait da nire herria dagoeneko, erbestea baizik, Donostiak bereganatu eta lur-jabe, eraikitzaile eta politikariak zeharo desegin bait zuten, paradisu txiki bat zena txikituz eta hondatuz, hantxe bukatu zen historiara pasako ez den nire herriskaren historia.

Herriska hartan nire haurtzaroaren ispilu izan zitekeen erreka zegoen, non neure bizitzako unerik ederrenak egin bait nituen. Gaur bertara bazoazte, zementua eta dorreak ikusiko dituzue erreka hilobi, zementua nire haurtzaroa estaltzen, baina hori nire historiak dira, historiara pasako ez diren historiak.

Jarrai nezakeen esanez, Donostian bi filme historiko ikusi nituela umetan, Astoria Zineman, "Benhur" zen bata, "Los diez mandamientos" bestea, eta iraganean kokatutako filme haiek zeharo liluratu nindutela, handik etor dakidake beharbada nobela historikoetarako dudan zaletasuna... baina horiek ere umetako kontuak dira, zeren orain Donostira joan eta Astoria Zinema ikusten dudan bakoitzean, gizonen historia horixe dela bururatzen bait zait, astoen historia, ez bait dago, antza, gizonak baino astakeria gehiago egin dezakeen astorik hor nonbait.

Buru-argiak bagina, astoen historiak idaztera dedikatu beharko genuke idazle guztiok, gainera askoz errazago izango litzaiguke. Honako hau izan zitekeen nobela horren pasartetxoa:

"...Don Kixotez ahaztuta, lasai zihoan orain Sancho Panza bere astakumearen gainean, honek oztopo egin eta hanka hautsi zuenean.

—I-ha, i-ha, i-ha!— aharrantza egin zuen astakumeak bere oinazea adierazteko.

Han ez oso urruti astakumearen ama zegoen, zein berehala hurbildu bait zitzaien aharrantza entzun orduko, eta esan zion:

—I-ha, i-ha, i-ha...!— bere kezka adieraziz..."

Hitz bakar batez, oi-hu bakar batez adieraz bait litzake astoak bere sentimendu guztiak, gizonak zazpi mila hitz behar dituen bitartean ezer ez esateko.

Nahiko ados nago S. Juan de la Cruzen musika isilarekin eta guzti horrekin, eta azken finean isiltasunak laburbil dezakeela gizonaren sakon-sakoneko historia, nobela historikoak eta bestelakoak barne, edo hain extremista ez izateko Bernardo Atxagaren antzera ibil nintekeen azken hitzaren bila, baina denok dakizuen bezala, batak bia sortu zuen, biak hirua... eta horrela gabiltza eta horrela segituko dugu, hitz eta pitz beti, isiltasunetik ihes egiteko historiak asmatzen, historiaren gaineko historiak.

Edo has nintekeen esanez nobela historikoa Walter Scott-en *Waverley*rekin hasi zela seriooki, edota hori diotela jakintsuek, baina ni ez nagoela batere ados, hasieran aipatu dizuedan bezala nobela guztiak historikoak iruditzen bait zaizkit, nahiz

egiazkoak nahiz gezurrezkoak izan, errealak edo fikziozkoak, egia eta gezurra, errealitatea eta fikzioa, denak bait dira gizonaren historiaren zati eta osagai.

Bide horretatik jarraituz Biblia da niretzat gizonek hasi zuten lehen nobela historikoa, herri baten jainko-ametsak ixten duen nobela irekia, gizona hasiera hartan amets izan bait zen, ametsa zenik ez bazekien ere.

Oraina, sortu orduko desegiten da, edo aipatu orduko historia bihurtzen: oraina, beraz, lur mugikorrez osatuta dago, eta lur galkor horietan gure bizitza inoiz irentsiko duen lurrikararen kontzientzia garbia dugu. Ikuspuntu horretatik gure bizitza pozez baino gehiago hutsez eta porrotez beteta dago; bestalde, bizi garen bitartean, gure amets egiteko ahalmena errealitatean lor dezakeguna baino urrutirago iritsi izan ohi da, eta orduan historia urrun bat asmatzen dugu, denbora bat sortzen dugu, edo espazio bat, non ametsak errealitate bilaka daitezkeen, metafisika bat eraikiz: alde horretatik normal eta zilegi iruditzen zaizkit nobela historikoak, eta ez zilegi bakarrik, beharrezkoak ere bai, heriotzak alde guztietatik jipoitzen gaituenean ederra bait da eternidadearekin amets egitea, nik behintzat hala egiten dut, zer esango dizuet ba.

Beraz, mugaz jositako geure bizitzetatik ihes egiteko, iraganaren lur egonkor eta solidoetan eraikitzen ditugu narrazioak, lur infinitu horietan non geure egunerokotasun aspergarriarekin hauts dezakegun eta edozein motatako landareak erein. Lur horietan mugarri batzu: denboran zehar iritsi zaizkigun datu eta gertaera historiko objetiboak, mila eratan interpreta ditzakegun datuak eta gertaerak. Baina baikorregia naiz beharbada interpretazioen kontu horretan: izan ere historiaren gainetik eta azpitik, historia bera baldintzatuz, indarra eta bortxakeriaren historia dago... eta guk hemen GALEUZKAKOOK badugu horretan zer esanik, Inperioaren menpe bizi izanda beronen historiari buruzko interpretazioak jasan behar izan bait ditugu nagusiki, behin bai eta berriro ere bai, arlo guztietan... eta ikuspuntu horretatik funtsezkoa iruditzen zait guk ere geure interpretazioa egitea, ez politikoki bakarrik, nobeletan ere bai, panfletismo merketan erori gabe... nahiz eta panfletismoaren gai honetan gauzak batzutan hain garbi ikusten ez ditudan, bai bait dirudi gure pentsamoldearekin ados ez daudenak soilik erortzen direla panfletismoan, ez gure aldekoak. Esate baterako beste hamaika nobela historikoren iturri izan daitezkeen Pertsiar Golkoko gertaeretan, nobelagile batek idatz dezake:

“...Eta hantxe zihoan soldadu euskalduna, herriminez, amorratuta, ez bait zuen ulertzen nola eramán zezaketen berarekin zer ikusirik ez zuen gerra hartara behartuta. Gainera, barkuaren mastan zegoen piperpotoari begiratzen zion bakoitzean, are amorratzenago zen...”

Eta beste batek idatz dezake:

“...Pozik zihoan soldadu euskalduna, bere herriaz ere ahaztuta, munduaren askatasuna jokoan zegoen une hartan ez bait zen garrantzizkoena txikikerietan erortzea, askatasuna bera baizik...”. Ba beldur naiz gaur egungo egoeran lehen nobelagilea soilik hartuko ez ote luketen panfletariotzat.

Edota has nintekeen esanez —zergatik ez?— ez dagoela orainik iraganik gabe, eta guztiok uniformatu nahi gaituzten une honetan —dolarra izango litzateke gizarte uniformatu horren adierazgarri— beharrezkoa dela gure sustraiak erreibindikatzea, eta hor lan eskergea dugula guk batez ere, herri txikietako idazleok, geure gainerako historia eta azpitiko istorioak narrazioetan lotuz.

Jarrai nezakeen esanez aspertuta nagoela teknika, pragmatismoa eta dirua balio absolututzat dituen gaurko gizarteaz, zarata eta abiaduraren eraginaz bere iragana ahaztu nahi duen gizarteaz, Angel Nieto eta Alan Prost, Hölderlin, Bécquer edo Bilintx baino probetxu handiagokoak izango zaizkigulakoan.

Baina has nintekeen, baita ere, laster dugula Ameriketako aurkikuntzaren bostehunurrena esanez, eta nik behintzat Eduardo Gleanoren “Memorias del Fuego” izeneko trilogia eresia dudala dagoeneko, komunikabideen eraso eta manipulazioari —maniputazioari?— aurka egiteko.

Jarrai nezakeen esanez, baina hemen ez dago jarraitzerik, bostgarren orria beteta bait dago eta hemen amaitzen bait da nire lantxoak.

Gehiegi aspertu ez zaituztedalakoan, beste bat arte.

*Altzan, 1990ko azaroaren 16an.*

## NARRACIÓN E HISTORIA

JOAN MARI IRIGOIEN

Me han preguntado si sería capaz de llenar cinco páginas en torno a este título, y yo, bueno... que no creía mucho en estas cosas, pero que, si no había otro remedio, ya me pondría a ello... y aquí me tenéis.

Y acabo sólo de empezar, y no sé ya qué decir: ¡qué historia ésta!

Podría comenzar repitiendo lo que sobre este tema aparece en las enciclopedias o libros: citar *Guerra y Paz* de Tolstoi, *Bombarzo* de Múgica Láinez, *Yo el Supremo* de Roa Bastos, o, sin ir más lejos, podría hacer un estudio crítico de *Gorrotoa lege* de Jon Etxaide. Hoy, sin embargo, no me siento con ganas de enfrentarme a este tipo de trabajo, ya que aquí en Euskadi, sopla ahora el viento sur, ese sur que plancenteramente hace bailar a las hojas de un lado a otro, libremente, del mismo modo que procuraré, en este momento, que las palabras bailen por encima y por debajo de toda contradicción. Ésa es al menos mi intención.

Podría continuar diciendo que la característica principal de la Historia es el tiempo, y por tanto, todo lo que los humanos hacemos es histórico: nuestras novelas y poesías, esculturas y música, comidas y cenas... si bien, los periódicos consideran más históricas unas cenas que otras, las de Simoneta, por ejemplo.

O podría comenzar diciendo que soy de Alza, un pueblecito a cinco kilómetros de San Sebastián, pero miento, puesto que Alza ya no es mi pueblo, sino un lugar extraño, del que San Sebastián se adueñó, y que los propietarios de terrenos, constructores y políticos lo destruyeron sin dejar rastro, destrozando y arruinando lo que en su día fue: un pequeño paraíso. Es allí donde concluyó la historia de mi pueblo, historia que nunca pasará a la Historia.

En aquel pueblecito había un riachuelo que podía haber sido el espejo de mi infancia, donde

pasé los momentos más hermosos de mi vida. Si vais hoy allí, veréis cómo el cemento de las torres sepulta al río, cemento que cubre mi infancia, pero ésas son historias mías que nunca pasarán a la Historia.

Podría continuar diciendo que, siendo niño, vi dos películas históricas, *Benhur* y *Los diez mandamientos*, ambas en el cine Astoria\*, se me ocurre pensar que esa misma es la historia del hombre, es decir, la historia del burro, ya que no hay burro alguno que haga tantas burradas como él.

Si los escritores fuéramos medianamente inteligentes, deberíamos dedicarnos a escribir historias de burros. Además, nos resultaría mucho más fácil. Éste podría ser un pequeño pasaje de algunas de esas novelas:

“... Sin acordarse de Don Quijote, allí iba Sancho Panza, bien tranquilo, montado en su borrico, cuando éste tropezó y se rompió la pata.

—I-ha, i-ha, i-ha...!— rebufó el borrico, expresando su dolor.

No lejos de allí se encontraba la madre de éste, quien, nada más oír su rebuzno, se le acercó rápidamente y le dijo:

—I-ha, i-ha, i-ha...!— mostrando su preocupación...”

Con una sola palabra, con un solo rebuzno, el burro puede manifestar todos sus sentimientos, mientras que el hombre necesita de miles de palabras para no decir nada.

Nada tengo que objetar sobre la música callada de San Juan de la Cruz y cuestiones similares, pues pienso que el silencio puede resumir la más honda historia del hombre, incluida la novela histórica y demás historias, o, para no ser tan extremista, podría dedicarme a la búsqueda de la última palabra, como Bernar-

do Atxaga, pero todos sabéis que del uno nace el dos, del dos el tres... y así nos luce el pelo, hablando siempre hasta por los codos, inventando hitorias para eludir el silencio.

O podría también comenzar diciendo que la novela histórica tuvo su origen en *Warverley* de Walter Scott, así dicen los entendidos, pero yo en absoluto estoy de acuerdo, ya que, como señalaba al principio, considero que toda novela es histórica, bien se base en verdades o en mentiras, bien en la realidad o en la ficción, pues verdades y mentiras, realidad y ficción, todas ellas son ingredientes básicos de la historia del hombre.

Siguiendo en la misma línea, podría decir que la novela histórica se inicia, quizá, con la Biblia, novela abierta que encierra los sueños divinos de un pueblo, porque en el principio el hombre era un sueño, sin conciencia de serlo.

El presente, nada más crearse, se destruye, o bien, nada más citarse se convierte en historia: el presente, por lo tanto, está construido sobre tierras efímeras y movedizas, y sobre ellas tenemos clara conciencia de nuestra pronta desaparición, como de un terremoto que súbitamente algún día nos va a tragar. Desde este punto de vista, nuestras vidas, más que de alegrías, están repletas de penas y fracasos; por otra parte, nuestros deseos y nuestra capacidad de soñar van siempre más allá de lo que en realidad podemos alcanzar: en estas condiciones no es raro que queramos apoyarnos en historias lejanas, creando espacios y tiempos, donde los sueños puedan convertirse en realidad, creando al fin y al cabo, una metafísica. A este respecto, pienso que la novela histórica resulta lícita y normal, y no sólo lícita sino necesaria, ya que cuando la muerte nos azota por todas partes, resulta grato soñar con la eternidad, eso es lo que yo hago, qué queréis que os diga.

Y así, con el fin de evadirme de nuestras vidas llenas de limitaciones, erigimos narraciones sobre aquellas tierras firmes y sólidas del pasado soñado, tierras infinitas donde cabe romper con la rutina que diariamente arrastramos, y cultivar plantas de todas las especies; tierras

donde existen zonas divisorias y puntos de referencia: datos y sucesos histórico-objetivos, que nos llegan através del tiempo, interpretables de mil maneras. Pero quizá sea yo demasiado optimista en lo que respecta a las interpretaciones: de hecho, por encima y por debajo de la historia, condicionando la historia misma, se encuentra la historia de la fuerza y la violencia... y nosotros, los de GALEUSKA, podemos hablar largo y tendido sobre el tema, porque habiendo vivido durante siglos bajo la bota del imperio, hemos tenido que soportar una y otra vez, a todos los niveles, interpretaciones basadas fundamentalmente en su propia e interesada historia, en la legalización de su propia violencia y condena de las demás: desde esta perspectiva, opino que es totalmente necesaria nuestra propia interpretación de la realidad, no sólo política, sino también novelística, sin caer en panfletismos baratos, aunque en lo tocante a este tema, no dejo de tener mis propias reservas: parece que aquellos que no están de acuerdo con nuestras ideas son quienes únicamente pecan de panfletistas, y no así quienes nos apoyan. Sin ir más lejos y refiriéndonos a los sucesos de la Guerra del Pérsico, que bien podría servir de fuente de inspiración a futuras novelas históricas, el autor podría escribir:

“... y allí iba el soldado vasco, nostálgico, rabioso, sin entender cómo podían obligarlo a participar en aquella guerra que nada tenía que ver con él. Además, cada vez que miraba a la bandera española, izada al mástil del barco, su rabia se acrecentaba...”

Otro autor podría escribir:

“... Aun dejando atrás su tierra, ¡qué alegre iba el soldado vasco!: lo cual tampoco era de extrañar, pues aquel sacrificio suyo era mínimo comparado con lo que en aquellos momentos estaba en juego: la libertad del mundo, su propia libertad...”

Dada la situación actual, me atrevería a afirmar que sería al primer novelista a quien la mayoría habría de tachar de panfletista.

O bien, podría comenzar diciendo —¿por qué no?—, que no hay presente sin pasado, y que ahora quieren que vayamos todos unifor-

mados —el dólar vendría a ser el estandarte de dicha sociedad uniformada—, es necesario que reivindicemos más que nunca nuestras raíces, y sobre todo nosotros, los escritores de los pequeños países sin estado, haciendo que salga a la luz nuestra historia —subterránea ella—, en contraste con la historia oficial que durante siglos nos ha sido impuesta.

Podría luego continuar diciendo que estoy aburrido de esta sociedad actual que considera que la técnica, el pragmatismo y el dinero son los valores absolutos; de esta sociedad que, acosada por el ruido y la velocidad, intenta olvidar su pasado, convencida de que Ángel Nieto o Alain Prost nos serán de mayor provecho que Hölderlin, Bécquer o Bilintx.

Pero también podría comenzar diciendo que a la vuelta de la esquina está el quinto centenario del descubrimiento de América, y que ya tengo comprada la trilogía *Memorias de fuego* de Eduardo Galeano, para enfrentarme a las agresiones y manipulaciones —¿manipulaciones?— de los medios de comunicación.

Podría continuar diciendo... pero llegado aquí, ya no me es posible continuar, al estar completa ya la quinta página, precisamente donde acaba mi pequeño trabajo.

Esperando que no os haya aburrido demasiado, hasta la próxima.

*Alza, a 16 de noviembre de 1990*

---

\* El nombre propio de Astoria ha dado pie al autor a crear en euskara una palabra compuesta por una parte de *asto* (burro), y por otra de *historia* (historia). La fusión de ambas vendría a significar *Astoaren Historia* (Historia del Burro).





# GAI HISTORIKODUN NARRAZIOAK EUSKAL LITERATURAN

JOXEMARI ITURRALDE

Labur-labur, historia gaiak literaturan duen pisuaz, edo beste era batera esanda, gai historikodun literaturaz hitzegin behar dizuet. Horretarako, euskal literaturan murgilduko naiz eta ez dut hitzegino historiagile ikuspuntutik, histori kontalariarenetik baizik, gauza erabat ezberdina bait da.

Euskal literaturan, azken belaunaldikoan bereziki, narrazioetan historiaren gaiak izan duen pisua aztertzerakoan berehala ohartzen gara zenbait puntutaz. Historiaren erabilera berezi bat egiten da, bereziki mende honetako literatura idatzian. Historiaz baliatzen da, historiaz aprobeztatzen da. Idazten diren errelatoak edo nobelak erabat historikoak ez diren arren, anekdota historiko, gertaera famatu, bataila edo beste ekintza batez baliatzen dira, eta hortik abiatuz kontatu nahi den narrazioa idazten da.

Era honetako narrazioetan ikusten den beste erabilera bat, historiari leporatzen zaion erantzunkizuna da. Historia erruduntzat jotzeko joera dago. Guk jasan ditugun, Euskal Herriak jasan dituen gertaerak, eta noski hauek normalki txarrak

dira, historiari leporatzen zaio. Historia injustizia bezala ikustea litzateke. Hemen sartuko lirateke adibidez, gerra karlistei, lehen eta bigarren mundu gerrateei, etabarri, eta bereziki gerra zibilari buruzko errelato eta nobela asko, eta azkeneko honetan euskaldunak bidegabeki galtzaile suertatu ziren bezala azaltzen dira.

Eta badago hirugarren erabilera bat ere, egia esan gaur egun asko hedatua eta modan dagoena: nobelak eta errelatoak dekoratu historikoaren antzeko zerbaiten barruan erabiltzekoa, hau da, historia eskenografria modura, antzerki eta operetan erabiltzen den bezala beti atzean garatzen den teloi baten gisara erreferente historiko bat dago, historiaren erabilera bat da, bigarren mailakoa, garrantzitsuegia ez den apainduria baten gisara. Teloi horren, dekoratu historiko horren ordeztu beste bat jarri daiteke eta narrazioak ezer gutxi galduko luke.

Euskal literaturan, eta historia eta narratibaren gai honen barruan, historia ia ikuspegi bakar batekin erabili da orain arte, historia beti erreferente berdinarekin, hots gerra zibilaren erreferentearekin erabili da alegia. Halaxe da, euskal literaturan azken urteotan, hogeigarren mendearen bigarren herenean idatzi diren nobela edo prosa liburu gehienetan azaltzen den erreferente historikoa ia bakarra da. Hori, noski, gerra zibila da. Hau da, euskal literaturan idatzi diren nobela gehienek gerra zibilaren gai historikoa erabiltzen dute. Euskal literaturan narrazio gai bezala historiaren erabileraz hitzegitea gerra zibilaz hitzegitea da, eta hau kontuan hartu beharreko gai garrantzitsua da.

Beste literatura batzutan, batez ere erdal literaturan, (eta ez literaturan bakarrik, baita zinean ere), kritikoek behin eta berriz esan dute gerra zibilaz nahiko liburu idatzi eta nahiko filme egin direla dagoeneko. Zentzu honetan izurrite antzeko zerbait gertatu da. Euskal literaturan, eta neurri apalagoan noski, beste horrenbeste gertatu da. Euskal literaturan historia tratatzeko egin diren azken ahaleginetan, beti egon da historia gerrarekin parekatzeko gehiegikeria bat, eta lehen mundu gerratea izan daiteke, edo gerra karlistak, edo oraindik atzerago jotzen badugu, banderizoen gerrak, nahiz Erdi Aroko oinaztarren eta ganboarren artekoak. Euskal literaturan behin eta berriz errepikatzen da puntu hau, alegia historiaren eta gerraren erabileraren arteko sinonimia hau.

Era honetako nobela eta errelatoetan egiten den historiaren erabilera hau, autobiografiarekin hestuki lotuta dago. Beti edo askotan, narratzailearen edo bere familiaren oroitzapenak edo gomutak izango dira; abentura, gerra markoan kontatzen da alegia, oroitzapen, gomuta, autobiografia, etab. forman.

Noski, era honetako narratibak ez du historia ezagutzeko askorik balio edo ia ez du batere laguntzen. Gai edo aitzakia bezala gerra erabiltzen duten kontakizun mota hauetan, normalki pertsonai, familia edo hiri bati gertatutakoak garrantzia handiagoa du, gerra aztertzeak, bere egiazko arrazoiak ikertzeak edo haren egiazko zergatiak ezagutzeak baino. narratiba mota honek ez du laguntzen gai historiko hauen zergatiak edo arrazoi izkutu berriak ezagutzen. Beraz, era honetako narratiba ezin da ezagutza historikoen iturritzat jo.

Eta azkenik, esan behar da baita ere, itxuraz azken bolada honetan hartu den bidea (kasu honetan euskal literaturak hartua duena) alde batera uzten eta bide berriak aurkitzen ahalegindu beharko ginakeela.

Esan dugu historiaren erabilera forma hau ez dela ezagupen (historikoen) iturria, baizik ia erabat kontrakoa. Kontalaria historian oso murgilduta badago, (gehienetan) ezin du ikuspegi inpartzialarekin jokatu. Eta beraz, ez da historia egiten ari, literatura soila baizik.

Bide honetatik irten beharra dago, euskal literaturak azken boladan aurkitzen duen oztopo hau (literatura historiko mota hau) gainditu beharra dago, besterik ez bada, aldatzeko.

Ni pertsonalki, egungo euskal arazoa espazioan eta denboran aldatuz, euskal literaturan narrazio mota hauei itzuli bat ematen ahalegindu naiz. Egungo euskal arazoak aztertzen ditut nire bi nobelatan. “Nafarroako artizarra” nobelan Erdi Aroko historia osoa Euskal Herrian (Nafarroan) kokatzen dut, oinarritzko osagai bezala jolasa eta humorea erabiliz. Erdi Aroa nahi izan dudana bezala erabili dut, humorea sartzearen zenbait gertakari historiko nahastuz eta zentzuz aldatuz.

Eta “Izua Hemen” nobelan, egungo euskal arazoaz hitzegiteko nobela beste leku batera, Finlandiara, eta beste garai askoz zabalago batera aldatu dut, XX. mende honetako bigarren herenera hain zuzen.

Lehen aipatu dudana eta gaur egunerarte euskal literaturan gainditu ezinezko bezala ikusten den arazoa honela gainditzen ahalegindu naiz.

*Lurdes Auzmendik itzulia*

## LA NARRACIÓN DE TEMA HISTÓRICO EN LA LITERATURA VASCA

JOXEMARI ITURRALDE

**B**revemente voy a hablar del tema de la historia en la literatura, o dicho de otro modo, de la literatura de tema histórico, y me voy a centrar lógicamente en la literatura vasca y hablando como lo que soy, no un historiador sino, en todo caso, un narrador de historias, que es algo bien distinto.

Hay varios puntos que destacan rápidamente en la literatura vasca, sobre todo última, al examinar el tema de la historia en la narrativa. En la literatura escrita durante este último siglo sobre todo, destaca un uso especial que se hace de la historia. Se trata de la utilización que se hace de la historia, de su aprovechamiento. Se escriben relatos, novelas, que aunque no sean totalmente históricas, sí tienen una anécdota histórica, un suceso famoso, una batalla, etc., que se aprovecha como base para, a partir de ahí, escribir la narración que se quiera contar.

Otra utilización que se percibe en este tipo de narraciones es la recriminación que se hace de la historia. Se tiende a recriminar a la historia. Se suele echar la culpa a la historia de sucesos, generalmente malos por supuesto, que nos han ocurrido, que le han sucedido al pueblo vasco. Se trataría de ver la historia como injusticia. Aquí entrarían, por ejemplo, innumerables relatos y novelas sobre las guerras carlistas, sobre la primera y segunda guerra mundial, etc. y sobre todo, sobre la guerra civil, donde los vascos aparecen como injustos perdedores.

Y hay también un tercer uso, que por cierto está bastante extendido y de moda actualmente, que consiste en utilizar las novelas, los relatos dentro de una especie de decorado histórico, es decir, una forma de utilización de la historia como escenografía, una especie de telón como se usa en los teatros y en las óperas, y que queda siempre detrás. Hay un referente histórico que

no es sustancial para lo que se quiere contar, es un uso de la historia, secundario, como una especie de adorno no demasiado importante. Se podría cambiar dicho telón, dicho decorado histórico por otro sin que la narración quedase demasiado afectada.

Hasta ahora en la literatura vasca, y dentro de este tema de historia y narrativa, lo que más ha abundado, lo que más se ha dado, ha sido el uso de la historia casi siempre desde un único punto de vista, es decir, se ha utilizado la historia siempre con un mismo referente, que es mayoritariamente el de la guerra civil. Efectivamente, en la mayoría de las novelas, de los libros de prosa que se han escrito en la literatura vasca en los últimos años, en la segunda mitad de este siglo veinte, existe una abundancia total, casi del 100% se podría decir, de un único referente histórico. Se trata por supuesto, de la guerra civil. Es decir, la mayoría de las novelas escritas en la literatura vasca utilizan el tema histórico de la guerra civil. En la literatura vasca, utilización de la historia sería igual a utilización de la guerra civil como materia de narración, y esto es un dato importante que hay que tener en cuenta.

Se ha visto claramente en otras literaturas, sobre todo en la literatura española, (y no sólo en la literatura sino incluso en el cine) cómo los críticos, una y otra vez, han hecho hincapié en el hecho de que ya está bien de utilizar, de escribir tantos libros, de hacer tantas películas sobre la guerra civil. Ha habido una especie de plaga en ese sentido. En la literatura vasca, en una medida más humilde por supuesto, también. En los últimos intentos que se han hecho de utilizar la historia en la literatura vasca siempre ha habido un abuso masivo de esta equiparación: historia igual a guerra; bien sea la

primera guerra mundial, bien sean las guerras carlistas, o si nos remontamos más hacia atrás, bien las guerras de banderizos, de partidas entre oñacinos y gamboínos en la Edad Media. Es un punto claro que repite una y otra vez esta sinonimia entre historia y utilización de una guerra.

El uso de la historia en este tipo de novelas y relatos, está muy conectado con la autobiografía. Siempre o muchas veces, serán memorias o recuerdos del propio narrador o de su familia; es decir, se narra la propia aventura dentro de un marco de guerra, en forma de memorias, recuerdos, autobiografías, etc.

Lógicamente este tipo de narrativa no ayuda mucho, no ayuda casi nada a una labor de conocimiento histórico. Generalmente en este tipo de narraciones que utilizan la guerra como fondo, como excusa, importa más la anécdota personal y lo sucedido a un personaje, a una familia, a una ciudad, que estudiar, investigar las verdaderas razones, desentrañar las causas, los verdaderos motivos de porqué ocurrió aquello. Este tipo de narrativa no ayuda a descubrir, a conocer causas, nuevas razones ocultas de estos temas históricos. Es decir, que no se puede considerar este tipo de narrativa como ayuda, como una fuente de conocimiento histórico.

Y por último, habría que decir también que convendría desmarcarse (en este caso la literatura vasca) de esta vía única por la que parece haberse metido últimamente... e intentar buscar nuevos caminos.

Hemos dicho que esta clase de utilización de la historia no es fuente de conocimiento (histórico), sino, casi, todo lo contrario. Al estar el narrador muy metido en la historia no le es posible ser objetivo, imparcial (la mayoría de las veces). Así pues, no hace historia sino que está haciendo literatura, pura y simplemente.

Hay que salir de este camino, hay que intentar superar esta especie de obstáculo con que tropieza últimamente la literatura vasca aunque solamente sea por variar.

Personalmente, he intentado en mis dos novelas dar un giro nuevo en este tipo de narraciones, haciendo trasladar la problemática vasca de hoy en día en espacio y en tiempo:

a) En *Nafarroako artizarra* trata la problemática vasca actual pero trasladando toda la historia al País Vasco (a la Navarra) de la Edad Media, utilizando el juego y el humor como componentes básicos. He estirado la Edad Media a mi antojo mezclando y tergiversando algunos hechos históricos para introducir humor.

b) En *Izua Hemen*, para hablar de la problemática vasca de hoy en día he trasladado la narración a otro lugar, a Finlandia, y a otro tiempo más extenso, a lo largo de la segunda mitad de este siglo veinte.

Así es como yo he intentado superar ese escollo que he referido anteriormente y que parece ser, hasta hoy en día, insalvable.



# OHAR LABUR BATZUK EUSKAL NOBELA HISTORIKOAZ

PATRI URKIZU

**H**erkide eta lagunak, jaun eta andreak. Alfonso R. Castelaok bokatibo honekin hasten zuen 1945en Galeuzca aldizkariko lehen alean Galiziaren jarrera ideologikoari buruzko bere hitzaldi politikoa. Lehen ale honetan beste gai batzuetaz ere hitzegiten da, une larri haietan atzerrian gobernu errepublikar bat sortzeko egiten ari ziren gestioetatik hain zuzen.

Artean ni jaio gabe nengoen, eta nire gaurko nahia apalagoa da. Galeuzkako adiskideekin une batzuk igaro nahi ditut literaturaz hitzegiten. Ez dut ohar labur eta lotu gabe hauen bidez euskal nobela historikoari buruzko entsegurik egin nahi, are gutxiago, ez dut estudiorik idatzi nahi Historiaren eta Narratibaren artean gaur dagoen dialektikaz eta “nobelak duela gutxitik gai edo giro historikoak hartzekoa duen joeraz”. Honetarako, dedikazioa eta denbora eskeini beharko nioke, eta ez dut, horregatik, eta eskatu zaidanez, azken irakurketen ondotik sortu zaidan ideia eta kezkei erantzungo dien ohar batzuk azalduko ditut, eta horiek ponentziaren gaiarekin lotzen ahaleginduko naiz.

**1.** Borgesek *Historiaren ahalkeaz*<sup>1</sup> hitzegitean dio. Saxo Gramaticok arrazoiarekin idatzi zuela bere *Gesta Danorum*etan Thuleko (Islandia) gizonek atseginez ikasten eta erregistratzen zutela herri guztien historia, eta besteen bikaintasunak beraienak bezainbateko ospez jotzen zituztela, eta ez saioiak bere hitzak esan zituen egunak, baizik bere etsaiak betikotu zituenak seinalatzen duela data historiko bat. Oraindik etorkizunean dagoen zerbaiten data profetikoa: odol eta nazioen ahaztea, giza generoaren elkartasuna.

Logikoki, badirudi elkartasuna egoerarik larrienean bizi diren norbere familiako eta hizkuntzakoengandik hasi behar dela. Euskaldunok ordea, historian zehar beste nazio eta hizkuntzekin geurearekin baino elkartasun handiagoa azaldu dugu, bere idazle gehienak<sup>2</sup> beste batzuen historiak azaltzera dedikatu bait dira, beraiena sarriegitan ahaztuz.

Froga bezala gogora ditzagun Pirineoen alde batean zein bestean jaiotako idazleen nobela titulu batzuk. Anton Trueba bizkaitarra, *Cantaresen* autorea (1819-1889), *El Cid Campeador* eta *Las hijas del Cid* nobelen idazlea; edo Francisco Navarro Villoslada bianarra (1828-1895) bere *Doña Urraca de Castilla* obra XII mendean kokatzen duena; edo nire herritar Eugenio de Ochoa (1815-1871), lider erromantiko eta liberal erradikala bere *Auto de Fe* liburua Felipe II-aren primuaren bizitza eta heriotzaz idatzi zuena.

Pirineoen bestaldean frantsesez idatzi zuten euskaldun sail bat ere badago, esate baterako Joseph Augustin Chaho (1811-1858), Atharratzen jaioa, masoia, historiagilea eta kazetari distiratsua, euskarazko lehen gazetaren, *Ariel* (1848) sortzailea, magiaren eta irudimenaren aingerua sinbolizatzen duenari. Chahok 1844ean *Safer et les houris espagnols* argitaratu zuen, Alhakanen garaiko historia erromantikoa, ustez eskuizkribu arabiar baten traskrizioa. Bestetik, Charles Moulie, alias Thierry Shandy, baionarra daukagu (1890-1950), korsarioei edo *Robert le diable*, Erdi Aroko pertsonairik nobelatuenetako bati buruz idazten duena edo Pierre Daguerre (1891) *Le Roman d'une infante* (1940) idatzi zuena, kontakizun hau Espainian XIX. mendearen lehen erdian kokatuta dago.

Uste dut erlazio labur hau aski izango dela.

**2.** Amado Alonso nafar bikain eta Francisco Navarro Villosladaren herri berekoak, bere entsegu ederretako batean nobela historikoaz hitzegitean genero honen eta poesiaren artean itxuraz dagoen inkompatibilitateaz idazten du. Esaten du, Shakespeare, Lope, Calderón, Racine, Goethe, Schiller eta beste askok beren ispirazio iturriak material historiko, antzinako edo mitikoetan dauden tradizioetan aurkitzen dituztela eta, tragiko eta epiko handiek ez dute etengabe ernaltzen giza bihotza iraganeko garai bat artearekin berregiten dutelako, baizik beste garai batzuk ia baztertzen ez dituen garai batean, bere heroiaren atmosfera biziarekin bakarrik osatutako giro batean, tentsio goreneko giza bizitzak osatu zituztelako, gorputz bakarretan bizi diren arima bakarrak, non bizitzaren indarrak gardentasun pizgarriarekin azaltzen diren<sup>3</sup>.



Bere eritziz beraz, zenbait idazleren arrakasta iraunkorraren arrazoia ez dago hainbeste bere arte arkeologikoan, garai baten ezagupen eruditan, eta hau bigarren mailako edo alde zurretiko zerbait litzateke, baizik bizitza batzuen tentsioa garbi eta edertasunez azaltzeko gaitasunean, eta hau da garrantzizkoa.

**3. *Historia magistra vitae.*** Hau ikasten genuen nerabeak ginanean latina irakasten zitzaigunean, baina azken gerrak etxetik lasai ikus ditzakegun garaietara iritsi garenetik oso ikasle txarrak gara eta ez dugu ikasten.

Nobelaren historia bat egingo banegu, ezinbestekoa litzateke ekialdeko eta azken helenismoko literatura oso aberatsetik edatea, eta nabaria da Jenofonterekin hasita, gaur egungo biografia nobelatuen antzeko iradokizuna duen bere Ciropediarekin, non bere heroiaren ahotan jartzen dituen antolamendu militarri buruzko bere ideiak; edo Daritón de Afrodisiarekin, bere Quéreas eta Calíroeren *Abenturak* obrarekin, edo Efesoko Jenofonteren *Antía eta Habróconesekin*, erabat fikziozkoa den argumentua giro historikoan kokatu nahia dagoela, Dumasen erara pertsonai ezagunekin lotura eginaz.

Bestalde, nobela hauen misterioa osatzen duten elementuak oso estilizatuta daude. Mutil gazte bat eta neskatxa bat maitemintzen dira, elkarrenganako maitasuna ezbehar ugarik oztopatzen dute, eta gazteak, bakoitzak bere aldetik aurre egin beharko dien arrisku ikaragarriekin aurkitzen dira, irabazten dute ordea eta onik irtetzen dira errelatoaren amaieran ezkontzeko.

Gaur oraindik arrakasta askok azaltzen duten eskema honek erakusten digu ez dela beharrezkoa iraganarekiko leialtasun arkeologikoa, hau bestalde, osotasunean lortezina eta eskuraezina da, hurbiltze erlatibo fidel edo ez hain fidelen bidez bakarrik da tratagarria, eta, gogozko anakronismoa egiazko arte bilakatu daiteke, funtsezkoa ordea, protagonistek bizitzen duten tentsioa artearekin eta edertasunarekin ematea da.

4. Historian hainbeste atzeratu gabe, Lukácsekin adostasunean esan dezakegu nobela historikoa genero berriagoa dela, bere lehen teorizazioa Alemanian egin eta batez ere Walter Scotten ondotik azpimarratzen dela pertsonaiaren eta errealitate historiko-sozialaren arteko ezagupena. Hauek dira bere hitzak:

Errenazimendu nazionalaren itxaropenak maila batean iraganeko ospe nazionalaren berpiztetik hartzen du bere indarra. Ospe nazional honen aldeko burrukak, dekadentziaren, Alemaniaren desintegrazioaren arrazoi historikoak aztertzea eta artistikoki errepresentatzea esijitzen du. Beraz, iraganeko mendeetan eraldaketa historikoen objektua izan zen Alemanian artea lehenago eta erradikalago bilakatzen da historiko<sup>4</sup>.

Ikuspegi honetatik abiatuz, Jen Thibadeau kritikoa frantziarraren ustez, nobela historikoan gertatzen den ideologiaren eta fikzioaren arteko konbergentzia zentralaren egoitza Alemania litzateke, bere zero nobeleskoa (ideologiarik gabeko fikzioa) Ingalaterra, Estatu Batuak eta Italia berriz Ingalaterraren eta Alemaniaren apendizeak lirateke, Errusia beste errealitate bat, eta Espainia Frantziaren oihartzun bat, une haietan eragotzia.

Kritiko honentzat, alor mugatuko literaturetako idazleek ez dute esistitzen noski, eta Galeuzcakook ere ez. Non sartzen gara gu beraz kontzertu historiko honetan?

Ezaguna da, nahiz eta ez oso zabaldua izan, euskal jatorridun idazle batzuk Walter Scotten eragina izan zutela garaiz. Horrela, lehen aipatutako Eugenio de Ochoak, zeinak Don Carlosi buruzko liburuan gogorarazten bait die bere irakurleei fikzio bat idazten zuela eta ez obra historiko bat, eruditu on bezala oso ongi ezagutzen bait zituen zientzia historikoaren eta literaturaren arteko mugak, Byron eta Scott aipatzen ditu bere oharretan.

Bestalde, bere aita Felipe IIak atxilotu eta 13 urte zituela hil ondoren, errege oso katolikoaren emazte Isabelle erregina baino hiru hilabetera hain zuzen, Don Carlos ezinbestez bihurtu zen leiendetako pertsonaia, eta erromantiko liberalen, esaterako Ochoaren eta Europako beste autore batzuen, hala nola Alfieri, de la Motte Fouqué..., eta Schilleren idazgai, eta azken honen obra Verdiren opera famaturako iradokizuna izan zen.

Berriro Nodieren<sup>5</sup> ikaslea izan zen Chaho, euskaraz obrak idatzi zituen aipatu beharrean nago; *La Fée des Montagnes ou Lélo* (1848) idazterakoan bere gorespen erromantikoan beamondarren eta agramondarren arteko gerraren pasadizo bat kontatzen du. Agramondarrek Cesar Borgiaren gidaritzapean burukatzen dute eta ikusten dugu nola galtzen duten eta baita ere ikusten dugu Lélo, zuberotar azti baten semearen eta Marilia Erronkariko alaba, mendiko maitagarri baten arteko maitasun historia. Nobela historiko honen hitzaurrean eskoziar Ilustreaz, italianoetaz, espainoietaz, noruegiarretaz eta ezaugarritzat *la grace et le bon goût* duen Parisko eskolaz hitzegiten digu.

Jakina den bezala, *Ivanhoë*ekin hasita (1819) Scotten obren itzulpenek eragin handia izan zuten, eta Bonaventura Carles Aribaturen Aberriari Oda *El Vaporen* argitaratua (1833ko abuztuaren 24a), eskoziar batek Sir Walter Scotten bertsoak bere aberriko biztanleei aurkeztuko lieken harrotasun abertzalearekin aurkeztzen da. Eta eskoziarraren antzera erromantikoa da baita ere Antonio Lopez Ferreireoren *O niño de pombas* (1901).

5. 30eko *Els Jocs Floralsen* antzera, Antoine d'Abbadiek 1853ean Urruñan (Lapurdi) hasi zituen *Concours de Poésie Basque* (Euskal Poesiaren Lehiaketak) zirela medio euskal letren birsorketa hasi zen. Fenomenu honek XIX mendearen bigarren erdi osoan eta XX mendearen lehen herenean iraun zuen eta Ibon Sarasolaren zalantza eta balorazio negatiboekin<sup>6</sup> ez gaude ados, Joakin Molasek<sup>7</sup> bezala uste bait dugu Lore-Jaiak bai Euskal Herrian eta baita Katalunian ere plataforma berezia izan zirela hizkuntzaren antolamendu eta kultur zabalkunderako, nortasuna berreskuratzeko eta literatur sormena planifikatzeko, eta honetatik etekina lehenik poesiak atera zuen eta geroago narratibak.

Hain zuzen Bidasoaren bestaldean ospatutako poesia lehiaketen bidetik jarraituz, 1879an sortzen dira Donostian literatur lehiaketa baten oinarriak, eta gogoangarria zen bertako historia, leienda edo ohituraren baten aspekturen bati buruz hobekien

idazten zuen idazlea saritzen zuen. Animatu eta parte hartu zuten idazleek material interesgarri asko aurkitu zuten herri kanta eta leiendetan, baita aurretik Chahok (1843), Goizuetak (1851), Michelek (1859), Arakistainek (1866) eta Cerquandek (1875) argitaratutako apokrifoetan ere.

Erromantizismo ondorengo narratzaileek Euskal Herriaren “historia” berri bat sortzen dute, berez orohar historiagile ofizialek ahaztua zutena, eta antzinako gizon ospetsuetaz baliatzen dira, eta Jon Juaristiren hitzak erabiliz<sup>8</sup> euskal tradizioa asmatu ere egiten dute.

Aitorren, euskaldunen aitaren leiendatik abiatzen da; alegoria hau Chaho iluminatuak sortu zuen, eta gaur bizirik dago herri kantetan eta belaunaldi berrien gazteen izendegietan egiazko pertsonaia bailitzan. Eta Ana Toledok dioen bezala<sup>9</sup>, esaten da Euskal Herria, Ekialdetik, Armeniako Ararat mendietatik etorri zen Aitorrek sortu zuela (Echegaray, 1882). Pirineoen inguruetan bizi direlarik, euskaroez erromanoen erasoak jasaten dituzte, baina hauek ez zituzten sekula konkistatu eskualde menditsu horiek (Campion, 1881; Arrue, 1882). Kristautze garaian frankoen kontra gogor egiten dute burruka (López Alén, 1890; Aguirre, 1898), eta baita bisigodo eta moroen kontra ere (Echegaray, 1883; Arrue, 1884), eta Erdi Aroaren amaieran, ahaide nagusiek, oinaztarrek eta ganboarrek zuzendutako anai arteko burruka odoltsuetan nahasten eta sartzen dira (Echegaray, 1891).

Leiendetako pertsonaiak, baita geroago Domingo Agirreren *Auñamendiko Lorea* (1898) lehen nobela historikokoak, hala Pedro Harisperen *Karmela* (1866) lehen drama historikokoak, nola ohiturazko nobeletakoak idearium baten gauzatzearen, kolektibo baten ezaugarri eta nahien errepresentazioaren, normalki gizon zuzen, leial, kristau, gartsu, askatasunaren eta pakearen maitale, etabar bezala agertzen zaigun euskaldunen ispilu dira.

*La Flor del Pirineon* Kastilatik ekarritako modak ordea, non azaltzen bait diren nonahi Chilpericoak, Childelbertoak, Teodoricoak eta antzeko beste pertsonaiak, ez zetozen bat euskarazko irakurlearen gustu soil eta oinarritzkoekin, eta Navarro Villosladaren *Amaya o los vascos en el siglo VIII*arekin zordun aitortzen zen autoreak porrot bat bezala ikusiko du, eta ondorioz, liburu eruditu eta historiakoak alde batera utziz, oharren kuadernoa hartu eta portutik paseatzera jeitsiko da itsas munduko bizitza eta hizkera zuzenean biltzera; hau ia hitzez hitz transkribatu ondoren *Kresala* liburu irentziko da, eta liburu honek askoz arrakasta handiagoa izan zuen eta frantsesera ere itzuli zen P. Arbururen eskutik.

Euskal nobela fruitu berantiar eta ezgaraikotzat jo izan da, eta zenbait kritikoren ustez bere lehen obra *La Flor del Pirineo* izan zen, eta denboran atzeratuta ibiltzearena egia da. Narratibaz *sensu latoz* hitzegiten badugu ordea, gauzak ez dira horrela. Hizkuntzaren ezagutzailerik onenetako eta mende honetako literatur kritikoko zorrotzenetako batek, Pierre Lafittek<sup>10</sup>, kontatzen du egun batez galdetu ziotela ea euskal nobelarik ba al zegoen, eta honen erantzuna izan zen zerbait hobeagorik begeneukala: santuen bizitzak. Eta egia esan, hauek imaginazioz beteak daude, trebetasun apartarekin, estilo zuzen eta dramatikotasun handiarekin

idatzita daude.

Anekdotak alde batera utziz, Ferrerasek egungo abenturen nobela historikoetaz egiten duen banaketa ontzat ematen badugu, multzo honetan sar genezake Jean Baptiste Dasconaguerrek idatzitako *Les échos du pas de Roland* nobela. 1867ko bertsioan esaten zuen euskaratik itzulia zela, baina jatorrizko testua eskatu zitzaionean taldean itzuli beharrean aurkitu zen. Nobela honetan lehen karlisten gerrako kontrabandista baten, Ganixen abenturak kontatzen ditu, Beira printzesari muga pasatzen lagundu eta karlisten kausa defenditzeagatik lurjota geratu zenekoa; Pierre Lafittek lehen euskal nobelatzat jotzen du hau. Erritmo eta bizitasunez beteriko narrazioa da, non autoreak bere hitzen arabera, heroiearen itxurarekin batera Euskal Herriaren ohiturak eta izaera marrazten ahalegintzen den.

Pierre Lhande jesuitaren *Yolanda* (1921) nobela ere Scotten tradiziokoa da. Autore emankor honek frantsesez nobela asko argitaratu zituen eta batzuk gaztelerara itzuli ziren: *Mirentxu*, *Bilbilis*, *Luis*, *Mon petit prêtre*, *Fils de Dauphin*, etab.

*Yolandak* XVII mendeko itsas herri bat azaltzen du, Hondarribia eta Flandesko gizonen arteko burrukak kontatzen ditu bahiketa, abordaia eta beste ekintza batzuk tartekatuz, harik eta azkenean Urdanibiako olako alaba, Yolanda eta Joanes Azturiaga Lezoko Santo Kristoren kapelan ezkontzen diren arte.

Nobela honek, bere antsi pedagogikoak beharturiko anakronismo batzuk dituen arren, erritmo bizia du, hasieratik amaierara ongi estrukturatuta dago, egiazko nobelagile baten jakituria eta trebetasuna azaltzen ditu.

1922ko urtetik euskaraz dagoen nahia eta gazteleraz egiten den errealitatea azpimarratu ditzakegu. Alde batetik, mende honetako prosa idazlerik onenetako den Nicolas Ormaetxeak "*Orixe*" euskaldunok memoria txarra dugula eta izan garena, eta garena erakutsiz argitu behar zaigula idazten du. Beraz, ahaztearen aurkako sendagarri bezala narratiba historikoa eta nobela errealista aldarrikatzen ari da. Bestetik, Serafin Barojaren semea, Pio Baroja daukagu, beste obra batzuen artean drama historikoen idazlea, XIX mendeari eta bere heroiei buruzko obra batzuk argitaratuak zituen eta *La leyenda de Jaun de Alzate* argitaratzen du. Leienda honetan narratiba eta drama poetikoki integratzen dira idealizatutako Erdi Aroan giroturik.

Memoria kolektiboaren iragan galdu hori berreskuratzen ahalegindu ziren drama edo leienda historiko asko ez ditugu aipatuko; hemen ordea EAJren fundatzailea izan zen Sabino Arana aipatu behar da beste teoriko batzuren artean. Honek *Libe* (1895) edo *Atzaneuko*, *Labozko eta Galozko* melodrama historikoak idatzi zituen besteak beste, eta Erdi Aroaren amaieran erromatarren garaian Bizkaian gertatzen dira. Erromantizismoaren ondorengo literaturaren fruitu berantiarrak, leiendaz baliatzen dira propaganda politikoa egiteko; ideologiengokitzean eragin praktikoa dute eta programa sabinianoaren jerarkian honela banatzen dira. Lehenengo, prentsa; bigarren, antzerkia eta hirugarren, liburua.

Planteamendu honekin, prentsa nazionalistak eta antzerkiak irabazi zuten, azken genero honetan bostehun pieza dramatiko baino gehiago idatzi bait ziren; bien bitartean, 36a aurretik ez ziren hogeitau nobela idatzi. Eta zoritxar handiagorako, antzerki obrak errepublika garaian urte osoan zehar eta Antzerkiaren Egunean txalo artean eskeintzen ziren bitartean, 1936ko urriaren 1ean ospatu behar zen euskal nobelaren lehen eguna (Eleberri Eguna) ez zen egin aski ezagunak diren arrazoiengatik. Gerra zibila ia golpe mortala izan zen euskal kulturaren eta euskal letren pizkunderako.

**6.** Labur bada ere, azter dezagun egungo egoera. Egun, biografia nobelatua, nobela historikoaren luzapen eta eraldaketa artistikoaren antzekoa, asko hedatuta dago eta salmentetan arrakasta izugarria du XIX mendearen lehen erdiko nobela historikoen antzera.

Euskal Herrian Jon Etxaide (Donostia, 1920) da genero historikoa berriro hasten duena hiru nobelekin: *Alos Torrea* (1950), *Joanak Joan* (1955) eta *Gorrotoa Lege* (1964). Aldi berean, lehenagoko narrazioetako pertsonai idealizatuekin hautsi egiten du, euskal gizonaren pasioak eta tragediak beste garaiko eredu idealetik urruntzen direlarik.

Aipatu ditugun nobela horietako bi Erdi Aroaren amaieran kokatuta daude, marko honek eragin berezia duelarik autorearengan. Hau, jatorri integratadun tradizionalista bat da eta babesa aurkitu du ahaide nagusien arteko gerretan, Pierre Topet Etchahun poeta erromantikoaren bizitza tragikoan eta euskal nobelagile ospetsuenaren, 1971ean bere buruaz beste egin zuen Jon Mirande paristarraren adiskidetasunean. Etxaide, nahi eta nahi ez, obra perfektorearen bilatzailea eta aldi berean heterodoxo bat da, eta nobela historikoan, errealtatearen ihesaz gain — errealtatea erraietatik eta sutsuki gorrotatzen bait du—, gaurko bizitzaren alegoria modukoa, odol, krudelkeria, ulertze eza eta injustizia koktel modukoa aurkitzen du.

Ekintza dardari baten mesedetan idealizaturik eta ilundurik ez dauden zenbait pertsonairen sortzean eman den aurrerapena handitzat jo badezakegu, pertsonai horiek ez dira oraindik errealak eta orrietatik barrena ez dira libreki mugitzen, autorearen ahots orojakilearen tartekako agerraldiak ez bait dio uzten historiari bere bidea hartzen eta autonomia izaten.

Gainera, orrialde oinetan azaltzen diren ohar ugaritan isladatutako magisterio gramatikalezko gehiegizko irrika, irakurle modernoak nekez jasan dezakeen zama pisua gertatzen da, gaurko irakurleak irakurtzearen plazerra bilatzen bait du eta ez hizkuntzaren ikastea, hau jakintzat ematen bait da.

Oinaztarren eta ganboarren arteko burruken gaia lehenago beste autore batzuk ere erabili zuten, hala nola Domingo Agirrek, nobela historikoaren bere ernamuinari *Ni eta ni* (1917) izenburua eman bait zion. Zuberotar euskal poetaren bizitza tragikoa, euskal Verlainerena, orain gutxi Xipri Arbelbidek argitaratu duen nobela batean ere tratatzen da, izenburua *Piarre Topet Etchahun, 1786-1862* du (Elkar, 1987), eta euskal idazle askoren kasuan bezala, beren sormenean kezkatuagoak

bait daude beste sortzaile batzuren irakurketan baino, Etxaideren obra ez zuen ezagutzen, eta Pierre Espil frantsesaren Etchahun *Le malchanceux* obra (Euzkadi, 1947) mimetismo handiegiarekin jarraitzen du.

Euskaldunona bakarrik ez da pertsonai batekiko pasioa edukitzea. Alejandro Magno (K. a. 356-323), itxuraz Homeroren Aquilesaren ideala haragitzen duenak, bizitza labur baina gloriotsudunak, Dioder Siziliakoa, Arrien, Plutarco edo Quinto Curcioren biografiekin hasi eta leienda ugari sortarazi zituen; horiek anakronismoz beteta zeuden eta Erdi Aroan mendebaldeko Europa osoan zabaldu ziren ertaroko eskola guztietan historia liburu bezala erabili zirelarik. Gaur oraindik, Mary Ranaultentzat nobela gaia da bere *Funeral games* liburuan (1981). Beste muturrean esklabu errebelde bat erabiliko du Howard Fastek bere Spartacus obran eta A. Koestlerrek *The Gladiatorsen*, gai beraren gainean egiten diren aldaketak direlarik.

Beste kasu bat da Hermann Brochena bere *Der Tod des Vergilekin* (1958), paralelo bat marrazten bait du Augustoren eta bere garaiaren artean, ezagutzaren edo krisi garai batean arteak jokatu dezakeen paperaren aukera bezalako gaiak planteiatuz. Prosaz idatzitako poema luze eta barroismo ikaragarriak honek Virgilioren azken orduak deskribatzen ditu, oraina eta iragana, ametsa, errealitatea eta aluzinazioak nahasten dituen zoraldi egoera batean erortzen delarik. Deskripzio eta analisi hori, hizkuntzaren aukeren ikerketa sakonarekin egokitzen da forman.

Nola ahaztu Marguerite Yourcenar eta bere *Mémoires d'Hadrien* aipatzea, euskaraz J.A. Arrietaren eskutik itzulpen goraipagarria izan zuena? Berak, barrutik, XIX mendeko arkeologoen kanpotik egin zutena berregin nahi du, baina gogora ditzagun Jean d'Ornessonek lehen emakumea Frantziako Akademian sartzean egin zuen erantzun diskurtsuan esan zituen hitz batzuk:

Il faut faire ici un aveu que je n'ai fait à personne: je n'ai jamais eu le sentiment d'appartenir complètement à aucun lieu, pas même à mon Athènes bien-aimée, pas même à Rome. Étranger partout, je ne me sentais particulièrement isolé nulle part<sup>11</sup>.

Nork hitz egiten du? Nor da testuaren egilea? Adriano, Marguerite, ... ala Borges? Ala gutariko edonor?

Gure lekua, gure aberria eta gure obsesioa eta ametsa euskara denez, itzul gaitetzen bidai honetan unibertsaletik partikularrera.

Iaz, Frantziako Iraultzaren bigarren mendeurrenean, euskaraz idatzitako 732 obra kaleratu ziren Juan Mari Torrealdayen kontuen arabera, eta literaturako ehun eta hogeitabat tituluetan ikusten da narratiba dagoela beste literatur generoen gainetik, %62,5a betetzen bait du, urrutian poesiak jarraitzen du %21, Sarekin, eta kritikoa batzuen ustez hizkuntza eta kulturaren normalizazioaren ispilua da hau. Baina nobela historikoari dagokionez, azpigenero honetako obra oso gutxi aurkitzen ditugu.

Juan Mari Irigoyenen *Babiloniak* bigarren gerra karlistaren mundua aztertzen du. Hegoameriketako bizitako urteen eta hango irakurketen ondorioz, bere haurtzaroko Altza berreskuratu nahi du, mitoa eta historia poesia dosi handi batekin tartekatuz.

1789a, Lapurdi, Nafarroa Beherea eta Zuberoa probintziek autonomia galdu zuten urteak ez zuen nobela historiko bakar batik ere sortarazi: 1985ean J.M. Arrietak, ikuspegi erlijioso kontserbadoretik nobelatxo historiko batzuk idatzi dituenak, gazteentzat idatzitako *Landetaratuak* obran gaia ikutzen du. Publiko horri zuzendutako nobelak eta biografiak idazten ditu Xabier Gereño idazleak ere, hauen artean *Gerra ezkutua; Zumalakarregi, Euskal buruzagi; Napoleon, Frantziako Enperadore*, etab. aipatu ditzakegarik.

Euskalduna bezalako nazio txikien ahots disidente, marginal eta kritikoak, Frantziako Iraultza eta honek legorreko Euskal Herrian izan zuen oihartzunaren azterketa egiteke dauka noski.

Iaz, beste berrargitalpen askoren artean, Nicolas Ormaetxeak "*Orixe*" hemeritzigarren mendeko gerrilariari buruzko *Santa Kruz apaiza* (1930) argitaratu zen, pertsonai hau oso eztabaidatua da eta pantailara aurtengo irailean eraman da Donostiako Zinemaldian J.M. Tuduriren eskutik.

Gure belaunaldiarentzat nobela historikorako gaia eta aurrekoentzat memoria biografia dena, gerra zibila eta atzerriarena da.

Gernika bonbardatu zenean herri honetako alkatea zen Sebero Altubek 1957an *Laztantzxo eta Betargi* izenburua zuen nobela argitaratu zuen; bertan indar fazistek okupatutako Donostian kokatutako maitasun historia bat aurkezten zaigu, protagonista fusilatuta hiltzen delarik. Urte batzuk geroago, 1964ean Sebastian Salaberriak *Neronek tirako nizkin* argitaratzen du. Anai arteko burruka hartako historiak kontatzen zaigu bertan. Beste batzuen artean, Jose Maria Etxaburuk *Neure lau urteko ibilkerak* (1989) izenburua daramaten memoriak argitaratzen ditu Auspoa bilduman, Auspoak berrehun titulutan eta Antonio Zavala jesuitak etsipenik galdu gabe egindako lanaren bidez, kasu gehienetan lanbide literarioa landu ez zuten, baina beren memorieta narratiba herrikoia formula ugariz hornitutako abenturak oso biziki gorde zituztenen bizitzak eta obrak eskeintzen ditu.

7. Azkenik, hiru idazleren obrak aipatzea ezinbestekoa da. Horietako bat gaur gure artean aurkitzen da. Jose Mari Iturraldere *Nafarroako Artizarra* (1984), poesiaz beteriko Erdi Aro berriko nobela. Koldo Izagirrer *Euzkadi merezi zuten* (1984), atzerria edo kartzela baino zerbait hobeagorik merezi izan zuten gizon haiekiko maitasun eta adeitasunez beteriko omenaldia. Eta Mario Onaindiaren *Garateako baxilera* obra (1984), Durangoko fraticellien herejiak kontatzen dituena. Autore honek garai hura berregin nahirik, berak aitortu izan duenez, Bernat Detxepare lehen euskal poetak (1545) erabili zuen lexiko guztia sartu zuen bere nobelan. Lexiko bizkaitarra eta XVI mendeko baxenafarrera aski ezberdinak izateaz gain, Simonet edo Amador de los Rios bezalako eruditu edo historiagileen antzeko nobela arkeologikoak egin nahi horrek ez du zentzu nobelistikorik, ohar hauetan behin baino gehiagotan esan dugun bezala, funtsezkoa ez bait da markoaren egitasuna edo gezurra, heroiearen bizitzaren deskripzioan lortzen den tentsioa baizik. Noski, Marguerite Yourcenarri ez zitzaion burutik pasa *L'Oeuvre au Noir*

Rabelaisenaren moduko frantses batean idazterik.

Uda honetan Tunizian, Jerba uharteko hondartza baketsu, zoragarrietan etzarik Jose Luis Sampedroren *La Vieja sirena*, Gabriel García Marquezen *El laberinto del general*, eta Amin Maalong-en *Leon Apikarra* irakurtzen nuen bitartean irri, eta negar egiteko, malenkoniati gelditzeko aski arrazoi topatu dut, beste zenbait irakurgai baino atsegin handiagoz, eta beraz, jainkoei eskatzen nien gure historiak, Galeuzcarenak eta nazio-herri zapalduen historiak oso ediren dezaten ahots berezia, itzulpenaren oihartzuna mereziko duena. Historiaren ahotsak, *Amantia* edo *Chahorena* bezala bere zabalkunde unibertsala topa dezatenak, eta zerbitza homogeneizazio bilakaeraren kontra, itzaliko ez den argi propio ditzizadirun zuzia

---

## O H A R R A K

---

piztuz.

### *Lurdes Auzmendik itzulia*

1. Jorge Luis Borges, *Otras inquisiciones*, Enecé Editores, Buenos Aires 1960, 217.
2. Bere Biblioteca Hispana Vetusen (1672), Sevillako Nicolás Antoniok, jasotzen dituen 105 idazle arabar, gipuzkoar, bizkaitar eta nafarren obren artetik bi bakarrik aipatzen ditu euskaraz.
3. Amado Alonso, *Ersayo sobre la novela histórica. El modernismo en La Gloria de Don Ramiro*, Gredos, Madrid, 1984,12.
4. Jean Thibadeau, "*Luckás, la novela histórica y Flaubert*", Literatura e Ideologías, 18. komunikazioa, Madrid, 1972, 238.
5. Charles Nodier, poligrafo erromantikoa, Arsenalgo bibliotekaria, ekialdeko hizkuntzen irkaslea, beste obra batzuen artean *Voyage en Languedoc et en Catalogne, séjour à Barcelone* (1827) eta Fantasia eta Kondaira ugariren eta autore errenazentisten erretratu idazlea:

### *Franciscus Columna...*

6. Ibon Sarasola, *Historia social de la literatura vasca*, Akal 74, Madrid 1976, 136.
7. Joaquin Molas, *Els cent-cinquanta anys de la renaixença*, Bartzelona, 1983.
8. Jon Juaristi, *El linaje de Aitor, La invención de la tradición vasca*, Taurus, Madrid, 1987.
9. Ana Toledo, "*El costumbrismo y la novela regional. Los orígenes de la novela vasca*", II Mundu Biltzarra. Hacia la literatura vasca, Castalia 1989, 227.
10. Pierre Lafitte, *Le Basque et la littérature d'expression basque en Labourd, Basse-Navarre et Soule*, Aintzina, 1941, 58.
11. *Discours de réception de Madame Marguerite Yourcenar à l'académie française et réponse de Monsieur Jean d'Ornesson*, Gallimard, Paris, 1981, 74.
12. *Jakin* 57, martxo-apirila, 1990, Donostia, 121-162.



# BREVES NOTAS SOBRE LA NOVELA HISTÓRICA VASCA

PATRICIO URKIZU

*Compatriotas y amigos, señoras y señores.* Con este vocativo inicia Alfonso R. Castelao el número 1 de la revista Galeuzca en 1945 su conferencia política sobre *La posición ideológica de Galicia*. En este primer número se habla también entre otros temas, de las gestiones que se realizaban en aquellos críticos momentos para formar un gobierno republicano en el exilio.

Yo todavía no había nacido, y mi deseo hoy es más humilde. Charlar un rato con mis amigos de Galeuzca sobre literatura. No pretendo con estas breves e inconexas notas abordar un ensayo sobre la novela histórica vasca, ni mucho menos intento redactar un estudio sobre la dialéctica actual entre Historia y Narrativa, y la “reciente tendencia de la novela a abordar temas o ambientes históricos”. Esto exigiría de mí una dedicación y un tiempo del que no dispongo, por lo que, ya que me lo han pedido, intentaré esbozar unas cuantas líneas que responderán más o menos a las ideas y preocupaciones que me han ido surgiendo al filo de las últimas lecturas, y que procuraré conectar con el tema de la penencia.

1. Dice Borges hablando sobre *El pudor de la Historia*<sup>1</sup>, que Saxo Gramático escribió con razón en sus *Gesta Danorum*, aquello de que a los hombres de Thule (Islandia) les deleitaba aprender y regitrar la historia de todos los pueblos, y que no tenían por menos glorioso publicar las excelencias ajenas que las propias, y que, no el día en que el sajón dijo sus palabras, sino aquél en que su enemigo las perpetuó marca una fecha histórica. Una fecha profética de algo que aún está en el futuro: el olvido de sangres y naciones, la solidaridad del género humano.

Lógicamente la solidaridad parece que debe iniciarse con aquéllos de la propia familia y

lengua que se hallen en situación más precaria. Sin embargo, los vascos hemos dado a través de la historia más muestras de ser solidarios con el resto de las naciones y lenguas que con la propia, ya que la mayoría de sus hombres de pluma<sup>2</sup> se han dedicado a tejer historias de otros, olvidándose con excesiva frecuencia de la propia.

Recordemos como prueba algunos títulos de novelas de escritores nacidos aquende y allende los Pirineos. Tal, los del vizcaíno Antón Trueba, el de *los Cantares*, (1819-1889) que publicó las novelas históricas *El Cid Campeador*, y *Las Hijas del Cid*; o la del vianés Francisco Navarro Villoslada (1828-1895), que ubica su *Doña Urraca de Castilla* en el siglo XII; o la de mi paisano Eugenio de Ochoa (1815-1871), líder romántico y liberal radical que escribió su *Auto de Fe* sobre la vida y muerte del primogénito de Felipe II.

Al otro lado de los Pirineos surgen también una serie de vascos, que escribieron en francés, como Joseph Augustin Chaho (1811-1858), nacido en Tardets, masón, historiador y brillante periodista, creador de la primera gacetilla en euskara, *Ariel* (1848), que simboliza el ángel de la magia y de la imaginación. Chaho publica en 1844 *Safer et les houris espagnols*, historia romántica de la época de Alhakan, supuesta transcripción de un manuscrito árabe. Tal, Charles Moulie, alias Thierry Shady, bayonés (1890-1950), que escribe sobre corsarios, o sobre *Robert le diable*, uno de los personajes más novelados de la Edad Media; o Pierre Daguerre (1891), autor de *Le Roman d'une infante* (1940), cuya trama se desarrolla en España en la primera mitad del siglo XIX.

Supongo que esta breve enumeración es suficiente.

2. Amado Alonso, navarro eminente, paisa-

no de Francisco Navarro Villoslada, en uno de sus magistrales ensayos, al tratar de la novela histórica, intenta analizar la aparente incompatibilidad de este género y la poesía. Nos habla de cómo Shakespeare, Lope, Calderón, Racine, Goethe, Schiller y un largo etcétera hallan sus fuentes de inspiración en la tradición que abunda a su vez en materiales históricos, legendarios o míticos, y que, *ciertamente los grandes trágicos y épicos no gozan del perenne privilegio de fecundar el corazón humano por haber reconstruido con arte un tiempo pasado, sino porque, en un tiempo que apenas excluye otros tiempos, en un ambiente hecho no más que con la atmósfera vital de sus héroes, forjaron unas vidas humanas de alta tensión, almas singulares habitantes de cuerpos singulares donde las fuerzas de la vida se presentan con aleccionante nitidez*<sup>3</sup>.

Por tanto, en su opinión, la causa del favor perenne de ciertos escritores no se halla tanto en su arte arqueológica, en sus conocimientos eruditos de una época, algo secundario o previo, como en su capacidad de plasmar la tensión de unas vidas con nitidez y belleza, lo principal.

**3. La historia magistra vitae.** Era lo que nos enseñaban al estudiar los latines en la adolescencia, pero según van los últimos acontecimientos bélicos que podemos contemplar tranquilamente desde casa somos muy malos alumnos y no escarmentamos.

Si hiciéramos una historia de la novela nos sería imprescindible repostar en la riquísima literatura oriental o en la tardohelenística, y es evidente ya desde Jenofonte con su *Ciropedia*, de inspiración semejante a las biografías noveladas de hoy, donde pone en boca de su héroe sus propias ideas sobre la organización militar; o desde Daritón de Afrodísia con sus *Aventuras de Quéreas y Calíroo*; o en *Antía y Habrócomes* de Jenofonte de Efeso... que se insiste en situar un argumento puramente ficticio dentro de un ambiente histórico y en conexión con personajes conocidos, a la manera de Dumas.

Por otro lado, los elementos que componen la intriga de estas novelas están altamente

estilizados. Un joven y una muchacha se enamoran, su amor se ve dificultado por desgracias muy variadas, y los dos enamorados se ven amenazados por tremendos peligros que deben afrontar cada uno por su cuenta, sin embargo logran vencerlos y salen de ellos incólumes para casarse al finalizar el relato.

Este esquema que presentan aún en la actualidad muchos éxitos, nos muestra que no es lo esencial la fidelidad arqueológica del pasado, por otro lado inaccesible e inaprehensible en su totalidad, y sólo abordable en aproximaciones relativas más o menos fieles, y donde el anacronismo voluntario puede llegar a ser un auténtico arte, sino en la tensión vivida por los protagonistas, presentada con arte y belleza.

**4. Sin remontarnos tanto en la historia,** podemos considerar junto con Lukács, que la novela histórica es un producto literario más reciente, que tiene su primera teorización en Alemania, y que sobre todo a partir de Walter Scott se pone de relieve el conocimiento de la relación entre personaje y realidad histórico-social. Éstas son sus palabras:

“La esperanza de un renacimiento nacional toma en parte su fuerza en la resurrección de la grandeza nacional. La lucha por esta grandeza nacional exige que las causas históricas de la decadencia, de la desintegración de Alemania sean estudiadas y representadas artísticamente. Por consiguiente, en Alemania que, en el curso de los siglos transcurridos, fue solamente un objeto de transformaciones históricas, el arte se hace histórico antes y más radicalmente<sup>4</sup>.”

Partiendo de esta concepción, en opinión del crítico francés Jean Thibadeau, Alemania sería la sede central de la convergencia entre ideología y ficción que se da en la novela histórica, Inglaterra su cielo novelesco (ficción sin ideología), Estados Unidos e Italia los apéndices de Inglaterra y Alemania, Rusia un caso aparte, y España un eco de Francia, en aquel momento reprimida.

Evidentemente no existen para este crítico los autores de las literaturas de ámbito restringido, ni existimos los de Galezca. ¿Dónde entramos, pues, nosotros en este concierto his-

tórico?

Es conocido, aunque no muy extendido, que algunos autores de origen vasco recibieron la influencia de Walter Scott en época temprana. Así, el ya mencionado Eugenio Ochoa, que en su obra sobre Don Carlos recuerda a sus lectores que había compuesto una ficción y no una obra histórica, puesto que como erudito conocía muy bien los deslindes entre la ciencia histórica y la literatura, menciona a Byron y a Scott en sus notas.

Por otro lado, el personaje de Don Carlos, preso por su padre Felipe II y muerto a los trece años, tres meses después de la muerte de la reina Isabelle, tercera mujer del catolicismo rey, era inevitable que diera lugar a leyendas y a su utilización por parte de los románticos liberales, como es el caso de Ochoa, y de otros autores europeos como Alfieri, de la Motte Fouqué..., y Schiller, cuya obra sirvió de inspiración para la famosa ópera de Verdi.

Tampoco puedo dejar de mencionar de nuevo a Chaho, discípulo de Nodier<sup>5</sup>, y autor de obras en euskara, que en su exaltación romántica al escribir *La Fée des Montagnes ou Lélo* (1848), narra un episodio de la guerra entre beamonteses y agramonteses, siendo estos comandados por César Borgia, a cuya derrota asistimos, así como a la historia de amor entre Lélo, hijo de un adivino suletino, y Marilia, hija del Roncal, hada de la montaña. En el prólogo de esta novela histórica nos habla del Ilustre escocés, de los italianos, de los españoles, de los noruegos, y... de la escuela parisina que se distingue *par la grace et le bon goût*.

La influencia de las traducciones de Scott a partir de *Ivanhoe* (1819) fue enorme como es bien sabido, y así la *Oda a la Patria* de Bonaventura Carles Aribau en *El Vapor* (24 de agosto de 1833) se presenta con *el patriótico orgullo con que presentaría un escocés los versos de Sir Walter Scott a los habitantes de su patria*. Y también es aún romántica a la manera del escocés *O niño de pombas* (1901) de Antonio López Ferreiro.

5. De la misma manera que Els Jocs Florals de los años 30, los Concours de Poésie Basque

iniciados por Antoine d'Abbadie el año 1853 en Urrugne (Labourd) suponen el lento resurgir de las letras euskaras. Fenómeno que dura toda la segunda parte del siglo XIX y primer tercio del siglo XX, y sobre el que no compartimos ni las reservas ni la valoración negativa de Ibón Sarasola<sup>6</sup>, pues opinamos junto con Joaquim Molas<sup>7</sup> que los Juegos Florales tanto en el País Vasco como en Cataluña supusieron la primera plataforma específica destinada a la organización y a la difusión cultural de la lengua, a la recuperación de la identidad, y planificaron la creación literaria, de la que resultó beneficiada en primer lugar la poesía, y posteriormente la narrativa.

Precisamente por imitación de las justas poéticas celebradas allende el Bidasoa, el año 1879 se crean en San Sebastián las bases de un concurso literario que premiaba aquel autor que mejor escribiera sobre un aspecto parcial de alguna historia, leyenda o costumbre propia, digna de recuerdo. Los escritores que se animaron y participaron con sus narraciones encontraron un sustancioso acervo de materiales en los cantos tradicionales, y las leyendas, incluidas las apócrifas, ya publicadas anteriormente por Chaho (1843), Goizueta (1851), Michel (1859), Araquistain (1866) y Cerquand (1875).

Los narradores postrománticos crean una nueva "historia" del País Vasco, que había sido ignorada en cuanto tal generalmente por los historiadores oficiales, y se abastecen de antepasados célebres, incluso se inventan la *tradicción vasca*, utilizando la expresión de Jon Juaristi<sup>8</sup>.

Se parte de la leyenda de Aitor, padre de los vascos, alegoría que creó el iluminado Chaho, y que hoy subsiste como si de un personaje real se tratara en las canciones populares y en el nomenclator juvenil de las nuevas generaciones. Y como señala Ana Toledo<sup>9</sup>, se atribuye el origen del pueblo vasco a Aitor, que vino del Este, de allá por los montes de Ararat de Armenia (Echegaray, 1882). Asentados en las estribaciones de los Pirineos los éuskaros soportan los ataques de los romanos que nunca llegaron a conquistar esas zonas montañosas

(Campión, 1881; Arrue 1882). Pelean bravamente contra los francos en la época de la cristinización (López Alén, 1890; Aguirre, 1898), así como contra los visigodos y los moros (Echegaray, 1883; Arrue, 1884), y al final de la Edad Media se enredan y enzarzan en sangrientas peleas fratricidas dirigidas por los parientes mayores, ñacinos y gamboínos (Echegaray, 1891).

Los personajes de las leyendas, así como posteriormente los de la primera novela histórica *Auñamendiko Lorea* “La flor del Pirineo” (1898) de Domingo Aguirre, o los del primer drama histórico *Karmela* (1886) de Pedro Harispe, así como los de las novelas de costumbres son la plasmación y encarnación de un ideario, la representación de las características y afanes de un colectivo, el espejo de los vascos que se nos muestran en general como hombres rectos, leales, cristianos, fervorosos, amantes de la libertad y de la paz...

Sin embargo, la moda importada de Castilla en *La Flor del Pirineo* en la que deambulaban por doquier los Chilperico, Childelberto, Teodorico y otros personajes de su ralea no iba a tono con los gustos sencillos y elementales del lector en euskara, y el autor que reconocía su deuda para con *Amaya o los vascos en el Siglo VIII* de Navarro Villoslada, la considerará un fracaso, y en consecuencia, abandonando los libros eruditos y de historia, tomará su cuaderno de notas y bajará a pasearse por el puerto a recoger directamente la vida y expresiones del mundo marino, lo que transcribo casi literalmente se transformarán en *Kresala* “Salitre”, novela que tuvo mucha mayor aceptación y que incluso fue traducida al francés por P. Arburu.

De fruto tardío e intempestivo ha sido considerada la novela éuskara, cuyo primer exponente, en la opinión de algunos críticos es *La Flor del Pirineo*, y es cierto lo del retraso en el tiempo. Sin embargo, si hablamos de narrativa *sensulato* el panorama cambia. Nos cuenta uno de los mejores conocedores de la lengua y de los críticos literarios más perspicaces de este siglo, Pierre Lafitte<sup>10</sup>, que un día le preguntaron si existían novelas en euskara, a lo que contestó

que teníamos algo mucho mejor: las vidas de santos. Y ciertamente éstas no se hallan exentas de imaginación, están construidas con rara habilidad, en estilo directo y gran dramatismo.

Al margen de anécdotas, si concediéramos como válida la clasificación que hace Ferreras de *novelas históricas de aventuras contemporáneas* podríamos incluir en este grupo la novela escrita por Jean Baptiste Dasconaguerre *Les échos du pas de Roland*, que en su versión de 1867 decía, haber sido traducida del euskara, pero al pedirle el original se halló obligado a traducirla en equipo. Esta novela recoge las aventuras de un contrabandista de la primera guerra carlista, Ganix, que ayudó a la princesa de Beira a pasar la frontera y que se arruinó por defender la causa carlista, y es saludada por Pierre Lafitte como la primera novela vasca. Se trata de una narración llena de ritmo y viveza, en la que el autor según sus propias palabras, intenta pintar junto a la fisonomía del héroe, las costumbres y el carácter del País.

De tradición escottiana es también la novela del jesuita Pierre Lhande, titulada *Yolanda* (1921). Este prolífico autor publicó múltiples novelas en francés, siendo algunas traducidas al castellano: *Mirentxu*, *Bilbilis*, *Luis*, *Mon petit prêtre*, *Fils de Dauphin*...

*Yolanda* refleja la vida de un pueblo marinero en el siglo XVII, enmarcada en las peleas de los hombres de Hondarribia y Flandes, con mezcla de acciones diversas como raptos, abordajes, etc., hasta que al final se casan Yolanda, la hija de la fragua de Urdanibia y Joanes Azturiaga en la capilla del Santo Cristo de Lezo.

Aunque con algunos anacronismos exigidos por su afán pedagógico esta novela tiene un ritmo ágil, bien estructurada de principio a final, muestra el saber y el buen oficio de un novelista auténtico.

Del año 22 podemos destacar un deseo en euskara y una realidad en castellano. Por un lado Nicolás Ormaechea “Orixe”, uno de los mejores prosistas del siglo escribe que los vascos somos muy desmemoriados y que es necesario refrescarnos la memoria mostrándonos lo

que hemos sido y somos. Está abogando, por tanto, ya por una narrativa histórica como antidoto contra el olvido, como por una novela realista. Por otro lado, Pío Baroja, hijo de Serafín Baroja, autor, entre otras obras, de dramas históricos, y que había publicado ya diversas obras sobre el XIX y sus héroes, da a la prensa *La Leyenda de Jaun de Alzate*. Leyenda donde se integran poéticamente narrativa y drama en un ambiente medieval idealizado.

Pasaremos de largo sobre muchos dramas o leyendas históricas que intentaron recuperar ese pasado perdido de la memoria colectiva y que tuvo entre otros teóricos al fundador del PNV, Sabino Arana, autor él mismo de dramas como *Libe* (1895) o *Atzaneuko, Labozko y Galozko*, dos melodramas históricos legendarios que suceden en Vizcaya durante la época romana, y al final de la Edad Media. Frutos tardíos de la literatura postromántica que recurre a la leyenda como medio de propaganda política en función de su eficacia práctica en la modelación de las ideologías, y que en la jerarquía del programa sabiniano era del siguiente orden. Primero, la prensa; segundo, el teatro; y tercero, el libro.

Con este planteamiento, evidentemente fueron la prensa nacionalista y el teatro quienes salieron beneficiados, ya que en este último género se escribieron más de quinientas piezas dramáticas, mientras que el cómputo de novelas antes del 36 no llega a la veintena. Y para mayor desgracia, así como se representaban con gran aplauso múltiples obras teatrales a lo largo de todo el año y en los Días del Teatro, que se celebraron durante la república, el primer día de la novela vasca - Eleberri Eguna, que se acordó se festejara el 1 de octubre de 1936 no llegó a celebrarse por causas sobradamente conocidas. La guerra civil supuso casi un golpe mortal al resurgir de la cultura vasca y al renacimiento de las letras éuskaras.

6. Analicemos aunque sea de modo somero el momento actual. Hoy la biografía novelada, especie de prolongación y transformación artística de la novela histórica se produce en masa y tiene un éxito universal de librería como las novelas históricas de la primera mitad del siglo

XIX.

En el ámbito vasco es Jon Echaide (San Sebastián 1920) el autor que reinicia el género histórico con tres novelas: *Alos Torrea* “La Torre de Alós” (1950), *Joanak Joan* “Lo pasado, pasado” (1955), y *Gorrotoa Lege* “La ley del odio” (1964). A su vez rompe con los personajes idealizados de las narraciones anteriores, presentando las pasiones y tragedias del hombre vasco, que distan mucho del prototipo ideal anterior.

Dos de ellas se hallan ubicadas a finales de la Edad Media, cuyo marco ejerce un atractivo especial sobre el autor, un tradicionalista de estirpe integrista que ha hallado refugio en las batallas entre los parientes mayores, la trágica vida del poeta romántico Pierre Topet Etchahun, y la amistad de uno de los mayores novelistas éuskaros, el parisino Jon Mirande, suicidado en 1971. Echaide es un obseso de la obra perfecta y a la vez un heterodoxo que halla en la novela histórica además de una evasión de la realidad —que aborrece visceral y apasionadamente—, una especie de alegoría de la vida actual, coctel de sangre, crueldad, incomprensión e injusticia.

Si podemos juzgar como considerable el avance en la creación de algunos personajes que no se hallan ya idealizados ni desdibujados en favor de una acción trepidante, quedan aún lejos de ser reales, y de navegar independientemente por sus páginas, ya que la dispersa aparición de la voz omnisciente del autor no deja que la historia adquiera su propia vía y su ser autónomo.

Además, su excesivo prurito de magisterio gramatical reflejado en múltiples notas a pie de página resulta una pesada losa difícil de soportar por un lector moderno, ávido sobre todo del placer de la lectura en sí y no de un aprendizaje de la lengua, cuyo conocimiento se sobreentiende.

El tema de las luchas fratricidas entre oñacinos y gamboínos ya había sido utilizado anteriormente a su vez por otros autores como Domingo Aguirre que tituló su embrión de novela histórica: *Ni eta ni* “Yo y yo” (1917). La vida trágica del poeta suletino, el Verlaine vas-

co, ha sido también tratada en una novela reciente por Xipri Arbelbide, titulada *Piarre Topet Etchaun*, 1786-1862 (Elkar, 1987), que como en otros muchos casos de escritores vascos, más preocupados en su creación que en la lectura de otros creadores, desconocía la obra de Echaide, al tiempo que sigue con excesivo mimetismo la obra del francés Pierre Espil, *Etchahun le malchanceux* (Euzkadi, 1947).

No es el vasco, evidentemente el único caso de pasión por un personaje. Alejandro Magno (356-323 a. C.), que parece encarnar el ideal del Aquiles homérico, *una vida breve pero gloriosa*, dio lugar desde las biografías de Diodoro de Sicilia, Arrien, Plutarco o Quinto Curcio a múltiples leyendas, llenas de anacronismos, que se extendieron durante la Edad Media por toda Europa occidental sirviendo de libro de historia a todas las escuelas medievales. Incluso hoy día sirve de materia novelística para Mary Renault en sus *Funeral Games* (1981). En el polo opuesto un esclavo rebelde servirá para que Howard Fast escriba su *Spartacus*, y A. Koestler su *The Gladiators*, variaciones sobre un mismo tema.

Caso aparte es el de Hermann Broch con *Der Tod des Vergil* (1958), donde traza un paralelo entre la época de Augusto y la suya planteándose cuestiones fundamentales como la posibilidad del conocimiento o de la función del arte en una época de crisis. Este largo poema en prosa, de un barroquismo delirante describe las últimas horas de Virgilio, que cae en un estado de delirio donde se funden presente y pasado, sueño, realidad y alucinación. Descripción y análisis que se corresponden en la forma con una investigación profunda de las posibilidades del lenguaje.

¿Cómo resistir a la tentación de citar a Marguerite Yourcenar y sus *Mémoires d'Hadrien*, que halló en euskara y en J.A. Arrieta un traductor encomiable? Ella intenta rehacer desde dentro lo que los arqueólogos del siglo XIX habían hecho desde fuera, pero recordemos las palabras que cita Jean d'Ormesson en su respuesta al discurso de entrada de la primera mujer en la Academia Francesa:

“Il faut faire ici un aveu que je n'ai fait à personne;

je n'ai jamais eu le sentiment d'appartenir complètement à aucun lieu, pas même à mon Athènes bienaimée, pas même à Rome. Étranger partout, je ne me sentais particulièrement isolé nulle part”.<sup>11</sup>

¿Quién habla? ¿Quién es el autor del texto? ¿Adriano, Marguerite, ...o Borges? ¿O cualquiera de nosotros?

Siendo como es el euskara nuestro lugar, nuestra patria y nuestra obsesión y sueño volvamos en este viaje, de lo universal a lo particular.

El año pasado, segundo centenario de la revolución francesa puso en el mercado del libro 732 obras escritas en euskara, según el cómputo de Juan Mari Torrealdai<sup>12</sup>, y encontramos corroborada en los ciento veintitún títulos de literatura la tendencia de amplio dominio de la narrativa sobre los otros géneros literarios, ya que supone el 62'5%, siguiéndole de lejos la poesía con el 21'5%, lo que parece según algunos críticos, exponente de la normalización lingüística y cultural. Pero, por lo que respecta a la novela histórica encontramos muy pocas obras de este subgénero.

*Babilonia* de Juan Mari Irigoyen aborda el mundo de la segunda guerra carlista. Influenciado por su estancia y lecturas sudamericanas, intenta recuperar el Alza de su infancia, mezclando mito e historia con buenas dosis de poesía.

1789, fecha de la pérdida de autonomía de las provincias de Labourd, Baja-Navarra y la Soule, no dio lugar a ninguna novela histórica, aunque en 1985 J.M. Arrieta, autor de algunas novelitas históricas desde una perspectiva religiosa conservadora abordara el tema con su obra *Landetaratuak*, escrita para un público juvenil. También para este público escribe sus novelas y biografías Xabier Gereño, entre las que podemos mencionar: *Gerra ezkutua*; *Zumalakarregi*, *euskal buruzagi*; *Napoleon*, *Frantziako enperadore...*

La voz disidente, marginal y crítica de las pequeñas naciones como la vasca tiene evidentemente un tema de la historia pendiente en la revolución francesa y su eco en el País vasco continental.

También se publicó el año pasado, entre otras muchas reediciones la obra de Nicolás Ormaechea *Orixe* sobre el guerrillero decimonónico *El cura de Santa Cruz* (1930), personaje controvertido cuya vida ha sido llevada a la pantalla y presentada en el festival de cine de San Sebastián de este septiembre, en realización de J.M. Tuduri.

Otro de los temas que para nuestra generación puede ser considerado como objeto de novela histórica y para las anteriores de memoria biográfica es el de la guerra civil y el exilio.

Ya en el año 1957 Sebero Altube, alcalde de Guernica durante el bombardeo, publicó una novela titulada *Laztantzxo eta Betargi*, donde se nos presenta una historia de amor en el San Sebastián ocupado por las fuerzas fascistas, en la que el protagonista muere fusilado. Algunos años más tarde, en 1964, Sebastián Salaverria dio a la imprenta su *Neronek tirako nizkin*, “Yo mismo te los dispararía”. Historia donde se nos cuentan aventuras de aquella lucha fratricida. Entre otros, José María Etxaburu publica sus memorias *Neure lau urteko ibillerak* “Cuatro años de andanzas” (1989) en la colección Auspoa que recoge a lo largo de doscientos títulos y a través de una labor de campo realizada infatigablemente por el jesuita Antonio Zavala, las vidas y obras de hombres que no cultivaron en su mayoría la profesión literaria, pero que guardaron en el arcano de su memoria extraordinariamente vivas sus aventuras impregnadas de abundantes fórmulas narrativas populares.

7. Finalmente, sería injusto dejar de mencionar las obras de tres escritores. Uno de ellos se halla presente hoy aquí. La obra de José Mari Iturralde *Nafarroako Artizarra* “La Venus de Navarra” (1984), novela neomedieval, impregnada de poesía. *Euzkadi merezi zuten* “Se merecieron Euzkadi” (1984) de Koldo Izaguirre en homenaje, lleno de amor y delicadeza a aque-

llos hombres que se merecieron algo mejor que el exilio o la prisión. Y la obra de Mario Onaindia *Garateako baxilera* “La tau y el caldero” (1984) que narra las herejías de los fraticelli durangueses. Este autor en su intento de reconstrucción de la época, según propia confesión, introdujo en su novela todo el léxico utilizado por Bernat Detxepare, el primer poeta vasco (1545). Aparte de que el léxico vizcaino y el bajonavarro del XVI difieren notablemente, ese intento de novela arqueológica al estilo de los eruditos e historiadores como pueden ser un Simonet o un Amador de los Ríos, no tiene ningún sentido novelístico, ya que lo fundamental, como hemos señalado en diversas ocasiones a lo largo de estas notas, no es la veracidad o falsedad del marco sino la tensión conseguida en la descripción de la vida del héroe. Evidentemente no se le ocurrió a Marguerite Yourcenar escribir *L’Oeuvre au Noir* en un francés rabelaisiano.

Cuando durante las vacaciones de este verano descansaba en las plácidas playas tunecinas de la isla de Yerba y leía *La vieja Sirena* de José Luis Sampedro (1990), *El laberinto del General* de Gabriel García Márquez (1989), y *León el africano* de Amin Maaloug (1986) encontraba razones suficientes para reír, llorar y sentirme melancólico a la vez que gozaba con esas novelas históricas, mucho más que con otras lecturas, y hacía votos para que nuestra historia, la de Galeuzca y la de los pueblos y naciones oprimidas encontraran voces suficientemente singulares para que merecieran el eco de la traducción. Voces de la historia como las de Amantia o Chaho pudieran encontrar su intérprete y la dimensión universal que merecen, y sirvieran en el contexto de homogeneización internacional de contrapeso, de llama singular portadora de luz propia inextinguible.

*Lezo, 29 septiembre de 1990.*

---

## NOTAS

---

1. Jorge Luis Borges, *Otras Inquisiciones*, Emecé editores, Buenos Aires 1960, 217.
2. En su *Biblioteca Hispana Vetus* (1672), el sevillano Nicolás Antonio de entre las obras de los 105 escritores alaveses, guipuzcoanos y navarros sólo menciona dos en euskara.
3. Amado Alonso, *Ensayo sobre la novela histórica, El modernismo en La Gloria de Don Ramiro*, Gredos, Madrid, 1984, 12.
4. Jean Thibadeau, "Lukács, la novela histórica y Flaubert", *Literatura e ideologías*, Comunicación 18, Madrid, 1972, 238.
5. Charles Nodier, polígrafo romántico, bibliotecario del Arsenal de lenguas orientales, autor entre otras obras de un *Voyage en Languedoc et en Catalogne, séjour à Barcelone* (1827), y de múltiples Fantasías y Leyendas, así como de retratos de autores renacentistas: *Franciscus Columna...*
6. Ibón Sarasola, *Historia social de la literatura vasca*, Akal 74, Madrid 1976, 136.
7. Joaquin Molas, *Els cent-cinquanta anys de la renaixença*, Barcelona, 1983.
8. Jon Juaristi, *El linaje de Aitor, La invención de la tradición vasca*, Taurus, Madrid, 1987.
9. Ana Toledo, "El costumbrismo y la novela regional, Los orígenes de la novela vasca", *II Congreso Mundial Vasco, Hacia la literatura vasca*, Castalia, Madrid 1989, 227.
10. Pierre Lafitte, *Le Basque, et la littérature d'expression basque en Labourd, Basse-Navarre et Soule*, Aintzina, Bayonne, 1941, 58.
11. *Discours de réception de Madame Marguerite Yourcenar à l'académie française et réponse de Monsieur Jean d'Ormesson*, Gallimard, París, 1981, 74.
12. Jakin 57, martxoa-apirila, 1990, Donostia, 121-162.



---

LA CRISI DE LA POESIA

---

EN LA SOCIETAT TECNOLÒGICA

---

p. 99

JOSEP BALLESTER I RAMON GUILLEM  
La crisi de la poesia  
en la societat tecnològica actual

p. 103

IÑIGO ARANBARRI  
Hire ahotsaren balusari

p. 117

JOSE LUIS OTAMENDI  
Zertarako poesia gizarte teknifikatuan?

p. 121

EDORTA JIMENEZ  
Poesia eta isiltasuna

p. 127

JON KORTAZAR  
Poesia eta gizarte teknologikoa

p. 135

XAVIER R. BAIXERAS, XOXE M<sup>a</sup> ALVAREZ CÁCCAMO  
E MANUEL FORCADELA  
A perduración da poesía na era tecnolóxica

p. 141

MIGUEL SANDE  
A poesia, ás portas dun novo milénio



# LA CRISI DE LA POESIA EN LA SOCIETAT TECNOLÒGICA ACTUAL

JOSEP BALLESTER I RAMON GUILLEM

“La poesia és indispensable, però m’agradaria saber per a què.”

*Jean Cocteau*

Fa alguns anys la poesia catalana oficiava com si fos l’única salvaguarda de la pàtria. Era el tòtem, el temple, el símbol mític on cel i terra s’ajuntaven a través de les pregàries per la llengua. Escriure en català era un acte de defensa, de reivindicació, d’estima nacional, i la poesia jugava el paper gairebé totalitzador d’aquesta estima. Els poetes, més que mai, eren l’ànima del poble. No hem d’estranyar-nos que la poesia fos aleshores el gènere més mimat, i que tothom hi adrecés les seues esperances.

Gràcies als déus, a hores d’ara, la poesia ha deixat de ser el gènere que conserva les essències pàtries. Fou Paul Valéry —com es preocupa de recordar-nos-ho Gabriel Ferrater— qui, en una conferència a Barcelona, va parlar-nos dels perills de la poesia. Valéry va adonar-se’n que la cultura catalana girava al voltant de la poesia, que aquesta poesia ocupava el lloc de l’altar al temple, que era el pilar fonamental de la nostra cultura. Però la poesia podrà ser la culminació d’una cultura, però “les muntanyes no descansen als seus cims”. La poesia pot ser molt rica, pot

ser genial; tanmateix, no per això la cultura estarà salvada. Pel que fa a la cultura catalana Ferrater ho va expressar clarament: “Madame se meurt...” No ens cal sinó recordar el cas del poeta Frédéric Mistral, premi Nobel de literatura, i veure en quina situació es troba la literatura i cultura provençals.

Actualment la poesia catalana ha deixat d'ocupar aquell lloc privilegiat i es manté molt serenament i callada en un segon terme, el lloc que de fet li correspon en una situació de pretesa normalitat. Amb tot, sembla molt fàcil, en aquesta nova situació, parlar de crisi, i no cal dubte que això és el que ha passat. Constantment se'ns bombardeja des dels mitjans de comunicació —això sí, sense cap debat seriós que en pogués traure l'entrellat— fent-nos referència a la crisi de la poesia, presentant-nos dades i més dades que ens parlen de crisi de lectors, crisi de vendes, i tot el que se'n deriva. Tanmateix, parlar de crisi en un gènere tan minoritari és una miqueta ridícul: la poesia sempre ha venut molt poquet i els lectors de poesia sempre han estat els mateixos poetes i uns pocs més (alguns editors, alguns amics, qui sap si, fins i tot, algun crític), si n'exceptuem els “anys gloriosos” on, a més de nacionalista, tot allò que fóra també antifrancisme i poesia social anava a parar a les prestatgeries de molts “almogàvers”, sense que això ajudara a augmentar el nombre real de lectors. Si acceptem, doncs, que ara per ara la poesia és en crisi hauríem d'arribar a la conclusió que la seua situació normal és la crisi, que aquesta crisi no existeix, ja que sempre ha estat convivint-hi, i que si volem ser-ne conscients no hauríem d'esquinçar-nos massa els vestits. (Això sí, els editors fan servir aquesta teoria de la poca rendibilitat com a excusa, i per aquest motiu es publica molt poc per part de les grans editorials: com sempre, solen ser els mateixos poetes aquells que mouen les col·leccions més representatives).

Per altra banda, el concurs d'aquest nou factor que és la gran invasió tecnològica en el món actual, no ha fet sinó ajudar a reforçar aquesta idea de la “crisi poètica”, fins el punt que no han estat pocs els que s'han apressat a predir definitivament per a la poesia el somni dels justos. L'era capitalista va suposar que fes la seua aparició el concepte de mercaderia, tot és ara objecte de consum, el seu valor o no dependrà de la seua possibilitat de venda, d'arribar al major nombre de “consumidors”. Dificilment, la poesia i l'art en general, pot quadrar dins d'aquestes coordenades, car allò que importa és la utilitat, el conjunt de tots aquells paràmetres que puguen ser susceptibles de convertir-se en producte. ¿Quin valor, en tant que bé material, pot correspondre ací a la poesia? Ja fa massa anys que Oscar Wilde es despenjà amb allò que tot art és inútil i no anem a descobrir-ho ara. Òbviament, des del punt de vista de “rendiment”, d'una òptica mercantilista, com a objecte de consum el conreu de la poesia ha de ser considerat com el més inútil de tots els arts. De fet, el poeta per triar el seu ofici està triant un gènere per a minories; no és el seu llenguatge el llenguatge corrent, ni la seua una mirada rectilínia: el poeta és el senyor d'aquesta eina que sols a ell li pertany, i que és el lleguatge del poema. I un poema, com a tal poema, implica acceptar com a real la incomunicació, ja que s'aparta de les formes més directes i corrents de comunicar-se. La comunicació, si de cas, en el

poeta haurà de venir per altres camins. Per a Octavio Paz, una de les funcions cardinals de la poesia és mostrar-nos l'altre costat de les coses, la meravella d'allò que és quotidià: no pas la irrealitat, sinó la prodigiosa realitat del món.

Potser és a causa d'aquesta falta de comunicació aparent que s'ha parlat moltes vegades de la deshumanització de l'actual poesia. Però, sincerament, nosaltres pensem que creure això és un error: perquè si l'escriptor s'ha allunyat dels seus lectors —i parlem ara de la literatura en general— ha estat precisament per l'efecte contrari: és la societat, vertaderament, la que ha perdut les seues arrels humanes, no l'escriptor. Quan la literatura actual intenta reflectir els problemes i contradiccions de l'home està demostrant un desig d'acostar-s'hi, però el que passa és que l'home actual no vol escoltar-ho. A finals de segle, l'home vol fugir de problemes, de crisi i de qualsevol cosa que el faça pensar més del necessari: es tracta de “viure”, en el seu sentit més primari, més físic, i és obvi que la literatura, si es dedica a indagar el cor de l'home, no pot entrar dins d'aquestos pressupòsits.

L'única forma de jugar en aquest camp ja la veiem: rebaixant la literatura, convertint-la el màxim possible en un producte de consum (si sols fos això no passaria res: vist així, és interessant que arribe el llibre —el producte— a un major nombre de lectors, però, per regla general, sol dur implícita la correspondència: màxima venda-ínfima qualitat), com un objecte d'entreteniment vàlid sols per a ser llegit al metro o l'autobús, que s'oblida ràpidament.

Si per augmentar el nombre de lectors, si per arribar a una majoria hem de rebaixar els nostres propòsits més val que pleguem. Per molt que els editors s'entesten a demostrar-nos-ho, una amplíssima venda de qualsevol títol no serà mai un criteri suficient de qualitat. El poema naix en la solitud, l'experiència que pot transmetre pot arribar lluny o no, entropessar amb milers de lectors o sols amb uns pocs. Però a l'hora d'escriure el poeta no pot plantejar-se seriosament aquest tema: ¿com dir-se “faré un poema senzill i bonic, alegre i festiu, perquè l'entenga i en gaudisca tothom”? Si algú és capaç de fer-ho és que no és poeta —si de cas, un “versaïre” més o menys afortunat—, i si es tracta d'un novel·lista no serà més que un mediocre fabricant de best-sellers. Segons Eliot si un poeta troba ràpidament molts addictes hauríem de desconfiar-ne, perquè això ens fa sospitar que aquest no fa res de nou, que dóna a la gent allò que aquesta té com a habitual, i que per tant ja ho hem rebut abans. L'arrel de la gran poesia és traspasar les fronteres de la pròpia època, com una fletxa dirigida al futur.

La crisi, doncs, podria entendre's com la distància existent entre una societat allunyada de tot tipus de plaer estètic i aquells que es dediquen al seu conreu (sense que això supose, ara per ara, un impediment perquè a la llarga aquesta minoria traspasse els murs on està reclosa). La poesia, de fet, no existeix públicament i manté la seua apassionada tasca amb el silenci que de sempre li ha estat connatural. No ha d'estranyar-nos que en un món tan uniformatitzat, on l'individu desapareix dins de la massa anorreadora, allò que destaca els caràcters individuals, que és un crit d'independència o una porta oberta al coneixement —¿no era als seus orígens l'art

una màgia unida estretament amb la religió i la ciència?—, siga menyspreat per tot tipus de poder. Amb tot, la crisi de valors és general i el desinterès és extensiu a totes les branques de l'art, i, fins i tot, va molt més enllà: poques coses sembla que puguen traure la son a l'home d'avui. Impertèrrit i escèptic contempla, com si fóra un observador imparcial, un espectador més, com van esventrant-se els murs de la ciutat, com van plenes de merda les clavegueres, com és més fosca la boira i més deserta la terra, lluny de tot, lluny de si mateix. És, a pesar de tanta suposada civilització, un home de mort, car deixa que aquesta li fregue a la vora sense immutar-se: no ha passat, en el fons, tant de temps de les caveres ençà. Al poema de Salvatore Quasimodo "Uomo del mio tempo" podem llegir-ho:

*"Sei ancora quello della pietra e della fionda; uomo del mio tempo."*

Per això, si més no, és tan necessària la poesia. Per això no podem prescindir d'aquest esquinçament de la pell, d'aquesta veu entre els cossos. Perquè ens fa humans. I perquè som humans la poesia no pot desaparèixer mai: aquell dia que muira, malament rail, això significaria que aquest món també haurà mort definitivament. Encara que s'haja adduït, per veus força "utilitàries", que en un món de progrés la poesia ha de deixar d'existir, perquè no compleix cap funció, aquesta idea erra els trets. Al seu assaig sobre *La necessitat de l'art*, Ernst Fischer ens recorda que per molt que les màquines arriben a alleujar els hòmens de qualsevol tasca mecànica, per molt que la societat arribés a garantir-nos una vida de debò humana, l'art ens serà necessari, perquè "allò que fa la grandesa de l'home és la imperfecció". L'home sempre voldrà anar més enllà, superar els propis límits de la naturalesa, aspirar a traspassar les fronteres de la mort. Si la ciència li pot ensenyar a desvetllar de la natura un gran nombre de secrets, l'art li recordarà que la seua missió és ser individu, imperfecte, nugat de veres a les arrels pregones de la vida.

Un poema, doncs, hauria de desvetllar-nos la nostra natura. Adormida a hores d'ara el poeta ha de ser conscient que allò que el fa poeta és la seua capacitat d'establir un corrent entre ell i el lector, de despertar-hi l'emoció. Parlar de passió potser fóra el més encertat. (Compte, però! Dir "passió" no significa un estat d'efusió sentimental ni un desconeixement dels recursos tècnics. En l'artista la verdadera passió naix amb el cap ben fred i les eines esmolades. Sense continència no hi ha escriptura). Kafka deixà escrit que un bon llibre ha de ser com una destal capaç d'esberlar el mar del glaç que tots portem endins. Les tensions, les contradiccions, la sensibilitat, la paradoxa, han de sortir fora del seu estany profund. Des de la individualitat d'aquest home solitari, que burxa, com un foc incessant, als seus propis conflictes, s'arribarà a la comprensió de tots els hòmens, en la seua capacitat d'identificar-s'hi. L'home —ho deia Carles Riba— és la mesura de l'art. És per això que la poesia sols morirà quan muira l'home, perquè ella és, sempre, a l'aguait de la vida.

Ha pure un suo nido el mio cuore  
sospeso nel buito, una voce;  
sta pure in ascolto, la notte.

SALVATORE QUASIMODO

# HIRE AHOTSAREN BALUSARI

IÑIGO ARANBARRI

1937a. Süküfe Nihal eztiak poeta gazteak bildu ditu bere etxera: Sisli, Nusret, Ziya Ortaç, Seyti Orhon.

Halako batean, ile kirru eta iletsudun gazte handi bat altxatu eta poema irakurtzen hasi da:

Trum!

Trum!

Trum!

Trak triki trak!

mekanizatu egin nahi dut!

Muinetatik, haragitik, hezurretatik

datorkit gar hau!

Zoratzen nago dinamo gainera igotzeko!

Nire mihi bustiak

koprezko kableak mihizten ditu.

Lokomotoren atzetik dabilta  
 eskuzko bagonetak nire zainetan!  
 Trrum!  
 Trrum!  
 Trrum!  
 Trak triki trak  
 Mekanizatu egin nahi dut!  
 Topatuko dut, ez egin dudarik  
 irteeraren bat.  
 Sabelean turbina bat  
 eta buztan muturrean biko helizea  
 jartzen dudanean baino ez naiz  
 izango zoriontsu.  
 Trrum!  
 Trrum!  
 Trrum!  
 Trak triki trak  
 Mekanizatu egin nahi dut!

«Ezin izango dut inoiz ahaztu Sûküfe Nihal ezti, samur eta klasikoaren begiradan agertu zen harridura eta ikara keinua, zegoen bezala egonda urretxindorraren kantura eta bere bizitza guztian beti ahotan ibili ohi zituen larrosen usain goxora ohitura» —dio lekuko batek, Soliman Salomek.

Nazim Hikmet zuen izena.

Poema lehenagokoa da, Soviet Batasuneko herbestean idatzia, hogeitalauan. Gerra Handia amaituta zegoen Europan. Bizirik artean, lezoin guzietarik egiten zuen tiro futurismoak. Ordurarteko eredu poetikoak zaharkituta dira, bertso lerroa ordurarte ez bezala dabil poeman barrena, libre; irudiak eraberrituta datoz. Paisaia berri baten aurrean gaude.

Altzairua, irratia, aeroplanoak, argindarra, trena, turbinak, beilak, automobilen motoreak dira ritmoari eragiten diotenak. Ez da lotsarik poemetako sujetu bilakatzeko orduan. Urte batzu leheneago, Italian, poeta batek bere bizia emango zukeen automobil baten trukean:

«Literatura estatikoa eta erreflesiorakoa izan denean, estasiari eta arnasari emana, horren aurrean, mugimendu bortitza, sukarrerainoko insomnia nahi dugu, belarrondokoa et muturrekoa. Edertasun berri batek apaintzen du munduaren ederra: abiaduraren edertasuna, bizkortasunarena. Karreretako automobil bat Samotraciako Garaipena baino ederragoa da.»

Tomaso Marinettiren hitz ezagunak dira, 1909ko otsailaren 20ko Figarok argitaratuak.

Ordea Soviet Batasunean, Urriko Iraultzaren ostean hori baino gehiago zen



futurismoa. Makinarekin batera egiten du gizonak aurrera. Erabat nekazari den gizartea fabriketara biltzen da. Etorkizuna da esperantzaren izena. Vladimir Ilioh-en «Ogia eta argindarra».

Miliak eta miliak aurrera beren anketako altzairu gapirioekin  
errepideak zabaltzen beren besoetako garabiekin  
futuristek  
iragana hautsi  
eta aidera zabaldu zituzten kulturaren konfetiak

Maiakovski da. Poeta lana meniarik gabeko burrukari dago loturik. Beharrezko da abiadore bihotza izatea, metaleko langile, soldadu gorri. Oihu bakarra da nagusi: Egurra iragankortasunari, egurra kapitalari: Gizon berria dator. Adierazpen artistiko desberdinek atzetik dakartzate gizarte berriko kudeatzaileak. Bazitekeen artean. Iraultza politikoa poetikoaren bidetik dabil. Zintasan berri hau artetik-artera-ren topiko sakraturi naguzitzen zaio.

Sachnovskiren tinta lan batek beste edozerk baino hobeto adierazten du orain arte esandakoa: bi langilek hirugarren batek gidatzen duen automobila osatzen dute bere korputzekin. Poesia artea eta abangoardia da, ez da ezer aurretik, iragana eta geroa batuz, bera da gizarte berriko bielei eragiten diena. Hitza ez da landare. Bizkortasuna, bitsa lez hazten den indarra da bidea.

Baina mikatzak dira poesiaren garaipen eztiak. Mututu egin zen futurismoa. Izan ziren ismo gehigo —eta lotu ezineko poetak—, berritan maitatzen den bezala maitatu genituenak, lehendik sinesgogor genituen begiak multiplikatuz zituztenak, eskuak, ezpainak puztu zizkigutenak. Baina ez zuen hauetako inork Bigarren Gerraren, drôle-a ez zen haren hondamenaren gainean idatzi ahal izan.

Artea, eta aurreko balore guziak berarekin, bazterrean geratzen dira. Jota uzten dute poesia. Tisonek hiru urteko umea eraisten du. (Eta iragandako gatazkez iharduteak ematen duen inpunitateaz ari naiz hitzegiten). Ez da isiltzen ordea. Hitzegin beharra dago. Makinak isildu egin dira: beldurgarria da makinek hiltzen ikustea. Atzerantz begiratu beharra dago.

Celan datorkit gogora:

Deiadar egiten du jo goxoago heriotzari heriotza  
Maisu handia da Alemanian  
Deiadar egiten du jo hitsago biolinak kea airean  
bezala igoko zarete gero  
hobia izanen duzue hodeiarrean han ez da estutasunik

Bi garren arteko poesiari dagokionez euskaldunok ez ginen hainbestera hurbildu. Lanak izan ziren inpresionismotik ateratzen. Industria munduaren erreferentziak foliopean ezkutatuko ziren. Hain dira urriak. Egin dezagun errepasso injustu bat.

Lauaxetak «Langille eraildu bati» ematen du argira *Arrats Beran*. Loroa-ren

testuko Camborio mehatzari da Urkiagarenean. Huelga hotsa da kalean. Poeta nagusiaren bulegoan sartzen da: *jaubiak barriz, nasai etzunda laguntzat auke, i urrutizkin*. Goardi Zibilari —txapelokerrei esan beharko nuke, afusilatuari diodan errespetoagatik— deitzeko erabiliko den telefonoa. Grebariak preso hartu eta seguruenik harrak gobernatzera bidaltzeko balio duen telefonoa. Errepresiorakoa. Aleman samarra.

Egia esan, lekutan gaude Maiakovskirengandik. Ba dugu adibide gehiago. Eta ez bakarrik poesia kultoan. Txirritaren sagardotegiak geltokiak ziren. Urteak dira Norteko Trenarenak:

Linea orrek badauka zenbait  
tunel, zubi eta erriyo  
bi birerekin ipiñi dute  
sekulan baño berriyo  
elektrikako indarra eta  
oinbeste guardarrayo  
gau ta egun gelditu gabe  
beti zerbaiten karrayo

Urte batzuk lehenago, beste bertso sorta batek beste karga batek beste huelga bat nola amaierazi zuen kontatzen digu. Ez dezala inork esku gorririk ikusi. Katolikoak ziren:

Beren langille onak  
tiroz ill nayian  
milagro bat Jainkuak  
ein du Azkoitiya'n  
kapitalista oiek  
joan dan aspaldiyan  
amenazoka pobria  
zeukaten azpiyan

Grebariek —Urkiolegi bertsolarieren ahotan— nagusien fundamentalismoaren berri ematen digute. Kronikak duen balioa baino ez du. Bat etor gaitezke testu hauen balio poetikoa epaitzeko orduan. Baina ez da dudarik: Bertsolariek erreferentzia zuzenei lotuago egon direlako izan dute poetek bidea libre. Errazago egiten da lan honela.

Bat baino gehiago ezagutzen dugu premiazko egoera batek eskatuta —beste norbaitek eskatuta esan behar da— enkarguzko lanak aginduta, bertsoaren molde eta teknikari lotu zaiona. Abantaila nabarmenak du sistema honek: komunikazioa errazagoa da.

Esanak esan, ezin ezkutaezina dena ezkutatu. Euskal poesia eta teknika ez dira oso elkarren zale izan. Hitzaren aukeraketan soma daiteke lotsa baino gehiago ikara izan dena. Teknikatik hartutako hitzen corpusa txikia da oso. Arazoa zaharragoa da.

Mende haseratik jarioan behar zukeen hitz-erreak lehor heldu zen.

Abertzaletasunak erresistentzia antolatzerakoan hartutako erabakien artean disziplinaz onartu ditugunak. Gaitzerdi saria lau hitzez ordaindu bageneza. Baina neologismoak hor egon dira.

Hobeto ulertuko duzue orain Lauaxetaren balentria, poetikoagoa linguistikoa baino, urrutizkin hitza aukeratzekoan arestian aipaturiko poeman. Poemaren giro deskriptiboa lagungarri gerta zitzaion.

Lekuak ere badu zerikusirik. Txomin Agirrerren hitzak ekarri nahi ditut: «Hau ez da Euskalerrria» dio bere pertsonaietako baten ahoan Bizkaiko Mehatzaldeaz. Arrazoiak ez dira kulturalak bakarrik.

Baina berriro diot, honelako kasu aipagarriak ez dira ugariak gure gerrarteko literaturaren historian. (Barkatuko didazue zehaztasun ezak, gure literatura beti izan da gerra artekoa, baina horrek derrotologia tractatus bat idaztera behartuko ninduke).

Itxaron egin beharko dugu, eta beldur naiz ez ote garen denok Sukufe Nihal hura, urretxindor eta katagorrien jardinean preso, errepide eta aeropuertoetatik kilometro askotara.

Poeta beste hizkuntza batean ari dela dirudi, hizkuntza zahar batean, non konparaketa guztiak zeinu naturalen bidez datozen emanak, non heriotza itsaso idazten den, non bakardadea gaua. Kultura guzrien hizkuntza dena. Eta erabil dezadan behingoz gure salatari eta fiskalen hizkera makurra, errealitateari ihesian dabilena.

Errealitatetik kanpo/errealitatean bizi den poetaren auzia ez da gaur goizekoa.

Virginia Woolf izan zen egilea eta errealitatea parametroak eskuan, idazle bakoitzari, ingelesez izkribatzen zutenei bederen, zegokion dorrea aurkitu zioena. Dorre banaketa urruntasunaren arauera egin zen. Woolfen esanetan, gerrarteko dorreko biztanlea dorre okerrean, errealitatetik urrun bizi izan da, honen zati handiagoa ikusi, eta beraz, hurbilago izan arren, gatibu zen barnean, dorretik irten ezinik, eta beraz, Spender gaixoa, alferrik izan hituen Espainiakoak, errealitatean sartu ezinik.

Aspaldiko kontuak dira. Egun Woolf zoroaren moduan genuke gure inguruan bakoitzari dagokigun dorrea topa nahian. Baina ez dezagun hautsik harrotu. Ez dadin fortuna berriro ere petril gainera igo eta salto egitea. Ouseko urak hotz datoz udazken madarikatu honetan.

Eman dezaigun poesiari behar duen indarra. Beharrezkoa da erreflesiorako duen bidea bindikatzea. Denbora instant batez gelditzeko duen ahalmena. Ez dezagun hau ahaztu. Posible da denbora hori habitatzea. Basamortuaren bihotzean bide bazterrean dagoken motel bat da poetak eskein dezakena. Wim Wendersen filmatean bezala. Gelditu eta bideari lotu berriro. Eta banguardiekin non hautsi den garbiago dago. Artea benetako indar soziala izan denean ez da beharrezko izan

gelditzea. Baina orain, erritmo motelagoan, artea erakusleihora kondentaturik, beharrezkoa dugu geldiunea, beharrezkoa geratu eta barruak hustea.

Hor dago gure lekua. Eusten. Hor jaso behar ditugu gure poemak. Atzerakako hurrengo pausua oropel hutsak idaztera kondentatuko gintuzke, eta poeta lagun baten terminologia ahotan, poeta-perejil izatera. Eta poeta-igogailura.

Giza pentsakeren historia hutsak hainbeste tomo betetzen dituenean, ze ezinezkoa zaigula bigarrenetik aurrera egitea, poesia da betebehar horri eutsi behar dioena.

Hölderlinen hitzak direla uste dut, sentimendua da poetaren gartsutasunik onena. Bindika dezagun maitasuna geldiune bakoitzean. Bindika dezagun gorrotoarekin batean. Gorrotoa esan dut, bai. Beharrezkoa baita gorrotatzea poema on bat tajutzeko.

Poetaren lana ez da besterik, adieraziezina edo ia adieraziezina dena adieraztea. Badakit ez dela oso definizio zehatza. Onartzen dut. Pare bat poema irakurriko dizkizuet:

boabab erraldoiak arizonako mortuan:  
hurbiltasunak hurruntzen nau  
eta vice versa  
mundua bezain handia litzatekeen amodioa nahi dut  
paxidermo pizuek eskuak  
lehertzen dizkidate  
damero xuribeltzean saltoka ibiltzen  
dira  
txantxikuarrak  
haizearen hitzak oro ez ditut ulertzen  
normalean euriarekin solasean ari naiz  
galaxia bezain iluna izango den heriotza nahi dut  
itsasoan igerika nabil  
baina nere arrain nostalgiak  
aterabiderik ez du  
albaniako durazzon amicus populi romani egin naute  
xoilik hutsaren usaina duen ahanzte nahi dut.

Itxaro Bordaren azken poema liburutik hartua da. Irudien raid-a nahitaezkoa izan da poema salbatzeko. Ezinezkoa litzateke hori guzti hori beste era batera adieraztea.

Hau beste era batekoa da:  
sirenak hausten du gure ametsa  
sirenak haustea da gure ametsa  
ez naiz itsasneskez ari  
oinazearen deiaz baizik  
eta ihes egin nahi nuke ihes

Ikusten duzuenez, beharrezkoa zen horrela esatea. Ziega batean idatzita dago, Puerto de Santamarian, 83an. Gaur egun oraindik antzerako asko izkribatzen da. Beren egileak ez dira inoiz ere Galeuzka-ko topaketetara etorriko. Ez dira euskal poesiaren antologietan agertuko, eta, hala ere, beharrezkoa izan zuen horrela idaztea, mekaguendios huts eta ozen batek esan nahi zuena hobeto ordezka bazezakeen ere. Baina ez zen horrela izan. Horregatik sinesten dut poesian oraindik. Imaginazioa den poesian. Aitormena den poesian. Gauerdiko tiro bat den poesian. Eta zergatik ez, jolasa eta jokoa den poesian.

Yaltaren ondorengoaz hobetoxeago oroitzen gara, hain da azkarra gure memoria. Ez da erraz topatzen aurrerapen industrialia deitu izan den horrekin hainitsu fido denik. Poesiak haren biktimetara eramaten ditu begiak. Poesia barnekaldera kiribiltzen da. Hau da, herabeagoa da.

Medioak aldatu egin dira. Era teknologikoarekin —ez dut atsegin oraindik hitza— adierazpen poetikoa aberatsago bilakatzen da. Poemak ez dira bakarrik inprimatzeko idazten. Eskenategira eramateko aukera idorotzen da. Pop-arekin testua multiplikatzen egiten da. Testua hautsi, behin eta berriro eta erabat nekatu arte errepikatzen da. Kantariak testua ahaztu eta beste hitz batzuk betetzen dute poema. Branduardik musika jartzen die Yeast-en poemei. John Calek berdin egiten du Dylan Thomasenekin. Adibideak erruz daude.

Euskal Herrian ez da beste era batera izan. Mende honetako gure klasiko ttikiek —Lizardik, Lauaxetak, Mirandek, Arestik— L.P.tarako hitzak idatzi dituzte jakin gabe. Estetika berriez kantatzen dute gure bertsolari zaharrek Alkoholak erretako ahotsek eguneroko bizitza ikatza bezelako labezomorroak isurtzen hasi denean kantatzen dute edozein jaietan. Gutenberg aurretiko garaietan gaude berriro ere. Inondik inora gogoratuko ez genituzkeen poemak gure edo inguruko ahoetan dabilta, doinu jakin bati loturik, betirako. Kasurik onenean mila irakurlerengan helduko lirakeen poemak irrati katapultatzen dituzte. Poema beste era batera korpuzten da. Eta badirudi merezi izan duela. Gutxi dira promesarik gabeko kekek gaizki egokitutako testu bategatik. Hobe dena den konfiantzazko bertsioetara arriskatzea norberaren poema telebistako literatura programa batean entzutea baino, poeman agertzen diren elementuak azaltzen saiatzen den errealizadorearen esku uztea baino. Zenbat paisaia kasteilano ikusi behar izan dugun zikiratze saio hauetan! Ezinezkoa da ikus-irakurleak, hau terminologia, bere poema irudikatzea. Aldez aurretik ematen zaio. Krimena ezin zabarragoa da.

Baina poesia ez da pop-rock mundura bakarrik zabaldu. Udaberri honetan, autobusez Donostira heltzen ari nintzela publizitate hesi baten aurrean geratu ginen aurrez aurre. Izotz koskor batzu ziren, likido gorriska itsaso baten igerika. Bitter baten iragarkia zen. Poeta anonimo bat, marketing empresa baten nominan nonbait, argi ibili zen kanpainarako eslogana asmatu behar zen goizean:

Enciende tu hielo, apaga tu sed.

Harrituta gelditu nintzen. Behar bada Dylan Thomas zen mister Eliot-en

intelektualismo hotzaren kontra borrokan. Ez dut oraindik jakin. Enpresarioak ez liriteke horrelako uretan sartuko orain hogeitun urte. Orain ordea poema bat estatuko ehundaka lekutan batera egon zen. Lastima bittersaldu nahi izana.

Aitortzen dut, odola berotu zitzaidan gaurko sesiorako formularen berri izan nuenean. Zertarako poesia era teknologikoan?, barkaidazue, baina ez da poesiari egin dakioken irain zabar bat baino. Ez dut nere maitasunen albaranak gordetzeko ohiturarik.

Azken batean haatik batera derrigortzen nauzue, poetak, zergatik, zertarako, noiz idazten duzue? galderarekin erasoan. Badakigu non diren gure mugarrak. Ez dira bostehun baino gehiago izango liburu bakoitzetik saldutakoak. Berrehun eskas irakurleak. Eta gehienetan kale. Komunikazioa etenda. Autistak gara.

Gutxi dira poeta berrien lanekin gozatzeko aukerak. Zail dute argitaratzen. Irakurle garen aldetik ez dugu liburu onik eskatzen, interesgarriak baizik. Hizkuntza, mundu freskoarekin lotzen gaituen katea eskuartearen geratu zaigu. Jakinaren gainean gaude. Poeta lana, eta Mircea Dinescu poeta errumaniarra dut gogoan, ez da errenta:

Poeta lana bisonte ehiza bezain  
Errentagarri da,  
Hau da, tximeleta hezurak horzkatzen dituzu,  
Hau da, tigre gosetiaren kaiola barnean  
Agertzen da zure fotoa  
Eta bazka hotza irensten duen bitartean  
Bi bala dituzu etxean  
Zure begi ameslarien omenez.  
Arramaska beraz umeen irribarrea  
Kristalen gainean  
Eta ikus ezazu heriotza pobreen luxu bailitzan.

Ez da dudarik. Idazten segitu beharra dago.

*Eskerrik asko*

## AL TERCIOPELO DE TU VOZ

IÑIGO ARANBARRI

Año 1937. La delicada poetisa turca Sükûfe Nihal recibe en su casa a varios jóvenes poetas: Sislî, Nusret, Ziya Ortaç, Seyti Orhon.

De pronto, un hombre corpulento, de espesa y rizada cabellera se levanta, y ante la expectación de todos recita con voz tronante:

Trrum  
Trrum  
Trrum!  
Traca tiqui tac  
mecanizarme quiero!  
De mi cerebro, de mi carne, de mi esqueleto  
procede este afán!  
Me vuelvo loco  
por subir  
sobre las dinamos!  
Mi lengua húmeda lame los cables de cobre.  
En mis venas,  
las vagonetas accionadas a mano  
persiguen a las locomotoras!  
Trrum  
Trrum  
Trrum!  
Trac triqui trac  
mecanizarme quiero!  
Encontraré sin duda una salida.  
Unicamente seré feliz  
el día que consiga  
encajar una turbina en mi vientre  
y colocar una doble hélice en mi rabo!  
Trrum  
Trrum  
Trrum!  
Trac tiqui trac  
Mecanizarme quiero!

«Nunca podré olvidar el rostro asombrado primero y luego casi de espanto que apareció en la mirada de la encantadora, delicada y clásica Sükûfe Nihal, acostumbrada a los finos cantos del ruiseñor y al delicioso aroma de las cosas

que cantó durante toda su vida» —comenta Soliman Salom, uno de los presentes.

Su nombre era Nazim Hikmet.

El poema fue escrito años atrás, en el exilio soviético, el año veinticuatro. La Gran Guerra había terminado en Europa. El futurismo había conseguido sobrevivir y golpeaba ahora en todos los frentes. Los viejos moldes poéticos quedan caducos, el verso se distribuye de forma inusual a lo largo del poema y se impone libremente, las imágenes cambian por completo; se descubre un nuevo paisaje.

El acero, las radios, los aeroplanos, el tendido eléctrico, el ferrocarril, las turbinas, las bie-las, los motores de los automóviles marcan el ritmo. No hay escrúpulos a la hora de convertirlos en sujetos poéticos. En Italia, años antes, un poeta hubiera dado su vida por un automóvil.

«Allí donde la literatura ha sido siempre estática y reflexiva, allí donde ha estado enteramente dedicada al éxtasis y al sueño, queremos un movimiento agresivo, el insomnio febril... la bofetada y el puñetazo. Declaramos que el esplendor del mundo se ha visto enriquecido por una nueva belleza: la belleza de la velocidad, de la rapidez. Un automóvil de carreras es más bello que la Victoria de Samotracia.»

Son las conocidas palabras de Tomaso Marinetti en el Fígaro del 20 de febrero de 1909.

En la Unión Soviética, y tras la Revolución de Octubre, el futurismo supuso bastante más. Es el avance del hombre junto con la máquina. El paso de una sociedad casi exclusivamente agraria a la industrial. La esperanza se llama futuro. El «pan y electricidad» de Vladimir Ilich Ulianov.

Franqueando millas y millas con las vigas de acero de sus piernas

abriendo carreteras con las grúas de sus brazos  
los futuristas  
destruyeron el pasado  
y lanzaron al viento los confetis de la cultura.

Evidentemente, es Maiakovski. El oficio de poeta es una lucha sin tregua. Es necesario metamorfosearse en aviador, en cantero, en obrero metalúrgico, en soldado rojo. Es declarada la guerra a la caducidad, al capital, en nombre del hombre nuevo. Las diversas manifestaciones artísticas arrastran tras de sí a los gestores de la nueva sociedad. Aún era posible. La revolución política va unida a la poética. Una nueva franqueza prevalece con relación al tópico sagrado del arte en sí mismo.

Un dibujo a la tinta de Sachnovski simboliza mejor que nada lo dicho hasta ahora: dos obreros forman con sus cuerpos un vehículo que conduce un tercero. Poesía es arte y es vanguardia. No hay nada que vaya antes que la poesía, abarcando pasado y futuro es ella la que mueve las bielas de la nueva sociedad. Es absurdo concebir la palabra como un vegetal. El vitalismo es la actitud válida.

Pero, desgraciadamente, son efímeras las victorias de la poesía. Se calló el futurismo. Hubo otros ismos —y poetas solitarios— a los que amamos con la prisa con que se ama en la novedad, ismos que multiplicaron nuestros ya incrédulos ojos, nuestras manos, nuestros labios. Pero ninguno de ellos pudo con el gran cataclismo que supuso la segunda guerra, aquella que ya no era «drole».

El arte, y con él los valores anteriores, queda relegado. La poesía recibe un mazazo. Tysson golpea a un niño de tres años. (Y sigo hablando con la impunidad que permiten pretéritas batallas). Pero no por ello calla. Se desnuda tanto o más que en Maiakovski. Pero los motores paran: las máquinas también matan. Hace falta mirar hacia el horrible atrás.

Leo a Celan

Grita tocad más dulcemente a la muerte la muerte es  
un maestro de Alemania  
grita tocad más sombríamente los violines luego  
subiréis

como humo en el aire  
luego tendréis una fosa en las nubes allí no hay  
estrechez.

En la poesía de entreguerras los vascos nunca fuimos tan lejos. Costó mucho salir del impresionismo. Las referencias al mundo industrial no abundan. De todas formas merece la pena detenernos un poco.

Lauaxeta publica en *Arrats Beran* el poema «Langile erailldu bati» (A un obrero asesinado), uno de sus textos más recordados, versión minera del prendimiento del Camborio de Lorca.

Un rumor de huelga recorre la calle. De pronto el poeta salta en el espacio y se introduce en un despacho: *jaubiak barriz, nasai etzunda / laguntzat auke, i urrutizkin*. (El patrón, tumbado tranquilamente, te tiene por amigo a tí, oh teléfono!). Un teléfono que sirve para llamar a la Guardia Civil que detendrá y posteriormente fusilará a un minero. La técnica al servicio de la represión. Muy alemán sin duda.

Ciertamente, estamos muy lejos de Maiakovski. Pero tenemos más ejemplos. Y no sólo en la mal denominada poesía culta. Hace tiempo que el bertsolari Txirrita cantó las modernidades del Tren del Norte:

Linea orrek badauka zenbait  
tunel, zubi ta erriyo  
bi birerekiñ ipiñi dute  
sekulan baño berriyo  
elektrikako indarra eta  
oinbeste guardarrayo  
gau ta egun gelditu gabe  
beti zerbaiten karrayo.

(Doble vía en todo el recorrido / montes y túneles, ríos y puentes / fuerza eléctrica y guardabarreras / atrás y adelante, arriba y abajo, todo lo vence)

Años antes, otro bertsolari, Juan Manuel Lizarralde, Urkioloegi, escribió la crónica de una huelga que terminó con una carga de la infantería trasladada desde Donostia a Azkoitia. Los huelguistas dan su versión del fundamentalismo patronal.

Podemos estar más o menos de acuerdo a la hora de valorar estos textos. Pero de lo que no



cabe ninguna duda es de que, habiendo existido una tradición bertsolarística tanto oral como escrita íntimamente ligada a referencias directas, ésta ha posibilitado que la poesía se haya dirigido conscientemente hacia otros mundos temáticos. Siempre es más fácil trabajar con las espaldas cubiertas.

Tenemos casos sobradamente conocidos de poetas que, ante un acontecimiento urgente, lo que se ha venido en llamar poesía de encargo, han adoptado la métrica y los moldes de la técnica bertsolarística para expresarse. La comunicación queda así asegurada.

De todas formas, hay que ser categórico en constatar el pudor que la poesía vasca ha tenido a la hora de convivir con la técnica. Pudor que se ha reflejado en la elección de la palabra. El corpus de términos derivados del mundo de la técnica no ha sido abundante entre nuestros poetas. El problema es doble. Por una parte falta de uso por parte de anteriores generaciones de líricos, unida a una ideología —en parte obligados por su militancia o en su defecto subconsciente nacionalista de preguerra— convexa, justifican en cierta manera este recelo. Y por otra parte existe el término en sí. Siendo la solución neologista la más admitida y practicada en aquel período, el rizo se riza más aún.

Quizá entiendan mejor ahora la valentía, no tan lingüística como poética, de Lauaxeta al elegir la palabra «urrutizkin» (teléfono, neologismo purista) en el poema mencionado anteriormente. El tono descriptivo del poema favorece la elección del poeta.

Sin duda alguna, el escenario donde se desarrolla el poema es una de las claves. El más prolífico de los novelistas anteriores, el clérigo Txomin Agirre niega el carácter vasco de esta zona minera vizcaína en su novela *Garoa* (El helecho): «Hau ez da Euskalherria» (Esto no es Euskalherria). Evidentemente, las razones para tal afirmación no son solamente culturales.

Pero repito, casos parecidos no abundan desgraciadamente en nuestra literatura de entreguerras. (Perdonen, toda nuestra literatura es de entreguerras, pero eso me llevaría a escribir todo un tratado de derrotología).

Tendremos que esperar bastante; e incluso hoy en día todos seguimos teniendo un poco de la Stikûfe Nihal encerrada en su jardín de ruiseñores lejos de las carreteras y los aeropuertos.

Parece como si el poeta hablase otro idioma, un idioma antiguo donde las comparaciones y las metáforas vengan dadas en forma de signos naturales. Un idioma donde muerte se escriba mar y soledad, noche. Un idioma común a todas las culturas. Un idioma, utilizando la fraseología de nuestros detractores y fiscales, alejado de la realidad.

La cuestión poeta dentro / fuera de la realidad no es de hoy. Es una de las grandes constantes que han centrado los debates en torno a la poesía a lo largo de su historia moderna. Virginia Woolf clasificó distintas torres de marfil, distintos estados de poeta en realidad, asignando a cada poeta en lengua inglesa un tipo de torre-vivienda según su grado de alejamiento de la realidad. Así, según Woolf, el habitante de la torre de entreguerras fue siempre un habitante alejado de la realidad; pues aún pudiendo ver un mayor segmento de ésta, y, al hallarse inclinada, estar más cerca, se encontraba encerrado arriba, sin poder salir de la torre, y, por tanto, —pobre Spender— sin poder entrar en la realidad.

Son épocas pasadas. Hoy en día Woolf se volvería loca intentando encontrar torres para la mayoría de nosotros/as. Pero dejémoslo. No la obliguemos a saltar otra vez. Las aguas del Ouse bajan frías este otoño.

Demos a la poesía el poder necesario. Es necesario reivindicar su función reflexiva. El poeta nos ofrece una pausa en la que el tiempo se detiene por un instante. Un motel en medio de una interminable carretera del desierto. Como en un film de Win Wenders. Parar para continuar el viaje.

Y es en este punto donde nos diferenciamos de las añoradas vanguardias. Cuando el arte ha funcionado como verdadero motor social no ha sido preciso detenerse. Es ahora, cuando el ritmo social, llámese la era tecnológica —no es cierto, siempre se ha vivido en eras tecnológicas— o estúpidos retos 92, no necesita de manifestaciones artísticas motoras cuando, por lo

menos, debemos de recuperar la función de alto en el camino, la función del alto y vomitamos.

Es ahí donde debemos de aguantar. Ahí donde es preciso construir nuestros poemas. El siguiente paso atrás nos condenaría irremediabilmente a la ornamentación simple y estúpida, y utilizando la terminología de un amigo poeta, al poeta-condimento y al poeta-ascensor.

Y es que cuando la historia del pensamiento humano abarca tanto que nos es imposible pasar del segundo tomo, la poesía debe llenar ese vacío.

Creo que fue Hölderlin quien escribió que el sentimiento es la mejor sobriedad del poeta. Reivindiquemos el afecto en cada parada. Reivindiquemoslo junto al odio. Sí, he dicho odio. Seguramente es necesario odiar para escribir un buen poema.

La tarea del poeta no es otra que la de comunicar lo no, o apenas, comunicable. Admito la imprecisión de la definición.

Paso a leerles dos poemas.

Gigantes boababs en el desierto de arizona:  
la cercanía me aleja  
y viceversa.  
quisiera un amor tan grande como el mundo.  
pesados paquidermos  
revientan mis manos.  
ranas macho  
saltan  
sobre dameros blanquinegros.  
no entiendo todas las palabras del viento.  
Por lo general hablo con la lluvia.  
quisiera una muerte tan oscura como la galaxia.  
Nado en el mar  
pero mi nostalgia de pez  
no tiene salida  
me han nombrado amicus populi romani en durazzo  
de albania.  
quiero un olvido que sólo tenga el olor de la nada.

Es un poema de Itxaro entresacado de su último poemario, *Just Love*. El raid de imágenes ha sido clave para salvar el poema. No sería posible comunicarlo de otra manera.

Detengámonos un momento en este otro:  
La sirena rompe nuestro sueño  
romper la sirena es nuestro sueño

no hablo de las muchachas marinas  
sino de las llamadas del sufrimiento  
y quisiera huir huir huir

Como pueden apreciar era necesario decirlo así. Es un poema escrito en una celda, no en las de Sadam Hussein, sino en Puerto de Santamaría, en el 83. Hoy en día se siguen escribiendo muchos parecidos a éste. Sus autores nunca pasarán a las antologías de poesía vasca. Y sin embargo, fue necesario comunicarlo de esta manera, aun cuando un sentido y solitario mecagüendios pudo haberlo sustituido. Pero no fue así. Por eso sigo creyendo en la poesía.

En la poesía como imaginación, como confesión, como disparo en la noche, y por qué no, como juego.

Lo que arrastró Yalta lo recordamos con mayor nitidez... No encontramos voces que cumplieran con el llamado progreso industrial tan a ciegas, los poemas se detienen en sus víctimas. La poesía regresa a sus campamentos de invierno, esto es, se hace más tímida.

Los medios cambian. Con la era tecnológica —sigue sin gustarme el término— la expresión poética se vuelve más rica. No sólo se escriben poemas para imprimirlos. Se descubre la posibilidad de llevarlos a los escenarios. Con la llegada del pop el texto se multiplica. Es posible romper, repetir hasta el hastío, variar el poema. El cantante olvida la letra y tararea. Se inventa otro texto. Branduardi musica poemas de Yeats. John Cale canta a Dylan Thomas. Los ejemplos abundan.

En Euskal Herria no ha sido distinto. Nuestros pequeños clásicos del presente siglo, Lizardi, Lauaxeta, Mirande, Aresti, han escrito, sin saberlo, poemas para LP-es. Viejos bertsolaris son recuperados. Poemas del Etiopía de Bernardo Atxaga son cantados por voces roncadas y pastosas en fiestas de pueblos y barrios. En cierta manera recuperamos así la tradición pre-Gutenberg. Los poemas son recordados, aun a costa de unirlos per secula seculorum a una determinada melodía. Poemas que en el mejor de los casos llegarían al millar de lectores son catapultados por radio, adqui-

riendo una dinámica desconocida. La proyección del poema varía. Y sin embargo, la experiencia ha resultado positiva. Son pocos los poetas que se quejan por la inadaptación de un texto. Es preferible eso a oír el poema de uno mismo en horribles programas televisivos donde la voz del recitador se superpone a imágenes que intentan reflejar los objetos mencionados en el poema. Cuántos paisajes armoniosos hemos tenido que tragar en ese intento del realizador por castrar nuestra imaginación. Es posible que el lector oyente se imagine «su» poema. Éste le viene dado de antemano. El crimen no podría ser más imperfecto.

Pero no es solamente en el mundo del pop-rock donde la poesía ha encontrado su plaza actualmente. Llegaba a Donostia en autobús cuando paramos cerca de una valla. Cubitos de hielo flotaban en un líquido rojo. Era el anuncio de un bitter. Un desconocido poeta, en nómina en alguna empresa de marketing había dado con el eslogan para la campaña de promoción:

Enciende tu hielo, apaga tu sed.

Quedé sorprendido. Quizá era Dylan Thomas contra el frío intelectualismo de mister Eliot. No he conseguido descubrirlo. Ningún empresario hubiese lanzado una campaña semejante hace veinte años. Y sin embargo un pequeño poema anónimo estuvo colocado simultáneamente en cientos de puntos de la geografía del Estado. Una pena que nos intentasen vender el bitter.

Confieso que me disgustó mucho la fórmula planteada para esta sesión. Para qué la poesía en la era tecnológica, perdónenme, es una ofensa a

la poesía. Nunca me ha gustado tener que justificar mis amores.

Al fin y al cabo se nos piden un «Para...» a la eterna pregunta de, poetas: ¿para qué, para quién, por qué seguís escribiendo? Somos conscientes de nuestras limitaciones. Nuestros poemarios rara vez superan el medio millar de ejemplares vendidos. Los lectores reales seguramente no superen las dos centenas. Y en muchos casos la comunicación resulta un fracaso: somos autistas.

Una falta de planificación y valentía editorial impide la publicación de primeros poemarios de jóvenes poetas. Como lectores no exigimos buenos textos, sino poemas interesantes. El posible puente que nos unirá con un lenguaje menos vicioso queda cortado de nuevo. Somos conscientes de todo ello. El oficio de poeta, y cedo la palabra al poeta rumano Mircea Dinescu, no es rentable.

El oficio de poeta es tan rentable  
Como la caza del bisonte,  
Es decir, roes huesos de mariposas,  
Es decir, tu foto aparece  
En la jaula de un tigre hambriento  
Y mientras devora su fría pitanza  
Dos balas te visitan en tu casa  
Como homenaje a sus ojos soñadores.  
Rasca, pues, la sonrisa de los niños  
Sobre los cristales  
Y ve la muerte como lujo de los pobres.

No hay duda, seguimos siendo imprescindibles.

Muchas gracias



# ZERTARAKO POESIA GIZARTE TEKNIFIKATUAN?

JOSE LUIS OTAMENDI

Uniforme garaiak bizi ditugu. Oraindik kaiola asko dago gizakia zarratzeko, harresi asko oraindik botatzeke. Kiwi soroak seme-alaba kuttunez ongarriztatuak daude. Zoriona norberak erdietsi beharreko pilula hilkaria da. Gizakiarenganako jainerak dakar edertasunarengatiko borroka, poesia. Eta gaitzak jo. Mataza kaotiko hori lagun naiz abiatua gogoetan. Ez gara onik aterako, gaua zabalik dagoen katabut hutsa da. Sortu baino diseinatu egiten den egunotan, sormenari dagokio gogoaren aterpe izatea, gotorleku sobornaezina. Beraz, poesia ezertarako da.

Teknikaz mundua menperatzen dugun bitartean, poesiak neutraltasun eta asepsia ororen kontra mundutar egiten gaitu gorrotoarekin, euriarekin, torlojuekin bat. Geologian isostasiaz ezaguna da: ezin hemen harriak pilatuz muinorik jaso beste nonbaiten faltan bilatu gabe, antipodetan agian sakan berri batek iratzarriko ditu oilarrak. Ezpata bereko aho bait dira estetika eta etika, batak zein besteak zauria eragin biak dituzu odoletan.

Poeta kideok, su eta gar defendi dezagun sortzailearen libertatea, gibelak bota artean defenditu. Ezin da askatasunik gabe sortu, inoren morrontzak ajeaturik hizkuntzaren “bricoleur” zertzen izatera irits gintezke onenean. Ez dugu gure hitzik

merkatuko farfaila batzu gorabehera. Tirain enkuadernatuak zamalkatzen dira gure ametsetan barrena. Libre hauta dezagun, baina egindako aukerari eustekotan; ez bedi askatasuna hipokrita eta arduragabeentzat koartada izan. Xalotasun soraioaren txarrantzak aspaldi zeharkatuak gara. Poesia ez da zientzia, pertsonak hiltzen direneko plazan bizi da.

Hizkuntzaz ari gara, hizkuntza poetikoaz, hala ere gurea, elikatzen gaituen gizartearenean txertatua dator. Gure herrietan hizkuntz borroka gordin ageri da oso, oinarri dugun lehengai, mintzaira, hil ala bizi lehiatzen da poema luze batean. Euskadin, hizkuntza nazionala legezko babesik gabe dago demokratikoki jazarria ez denean, elkar txalotzera konbidatzen gaituzte gutarren bilkuretan, biolentzia aurretiko Euskadi bukolikoa saritzen dute, obrero jendeak kaka jaten du, kaka kulturala baina, gehiengoaren botoz egia esan. Hotzak zurminduta gauzka. Miseria.

Gelak zimurtu egiten dira maitaleen gainean. Eskura dugun ohantze bakarra ozeano deritza. Nola ez jauntxokeriaren aurrean sentiberatasun mina erakutsi! Saurio handien leinukoak gara.

Positibismo eta ahazturaren kulturak jipoi handiegiak emanak dizkigu bere horretan barkatzeko. Ez dugu poesiaz mundutik at gozatu gura. Geroa kutxazain automatikoetan irakurtzen dihardugun artean, zombi umoak jausten dira kalera arboletatik edo. Ez dugu irabazi nahi gisako norgehiagokan.

Memoria eta ekimenaren indarrez taxu genezake etorkizunen bat poesiarentzako. Belarra, ardiak mintzabidean jarri beharrean gaude berriro, eta aideplanoak oinez. Ez dezagun ezer ahantzi, gaur lortutakoa bihar gal liteke. Gure txanda da. Eskuera tramankulu magikoa dugu, pribilejiatuak gara inondik ere. Gertakizun den guztiarekiko erantzunkizuna daukagu, jakinaren gainean gaude eta. Poesia da zintasanaren, koherentiaren esparrua, eta libertatearena. Jar ditzagun kolokan poesia “on” eta “txar” konzeptuak bestalako duitasun baten bila. Kosta zabala du munduak, munstro erdiragarri bikainak etxean ditugu gordeta. Bizi lurrinez kutsa ditzagun elkarren eskeletoak.

Udazkena, hildako pagausoek elurtzen dituzte gure mendiak. Erlojuen agoni hatsa baino trikiti ederragorik bada gure pausuak neurtzekotan. Gabiltzan tokian bihotz minberetz minatuta daude bazterrak, eztanda hemen eztanda han. Poesiaren alde izan gaitezen erradikalak.

Amaitu aurrez zilegi bekit halamoduzko konjuroa buru dezadan, behar beste hornitzearren adoretz eta beldurra nahi beste uxatzeko. Poesiak anitza behar du izan, autonomia, ezin ameti daiteke inolako kontsentsu, ez pakturik poesian, utikan autokonplazentzia eta korporatibismo oro, poesia eternoaren parean poesia modernoa, grinak harrotutakoa, munduaren egile...

Lehorraren kareletan garabi maiteminduek jaten dute burdina. Antzarrak bulegoetan.

## ¿QUÉ SENTIDO TIENE LA POESÍA EN UNA SOCIEDAD TECNIFICADA?

JOSE LUIS OTAMENDI

Vivimos tiempos de uniforme. Aún quedan muchas jaulas para hombres, muchos muros por caer. La felicidad es una píldora mortal que corresponde buscarla a cada cual. La lucha por la belleza, la poesía, consiste en ser devoto del género humano. Y enfermar. De esta guisa tan caótica parte mi reflexión sobre el tema. Nada bueno nos espera: la noche es un ataúd vacío, y abierto. En estos días en que más que crear se diseña, es en la creación donde puede que haya un refugio para el alma, una fortaleza insobornable. De hecho, la poesía es para nada.

Mientras la técnica somete al mundo, la poesía nos hace mundanos contra toda neutralidad y asepsia. Es lo que en geología se conoce por isostasia: no podemos formar una colina amontonando piedras sin que sean echadas en falta, quizás en las antípodas una nueva hondonada despierte a los gallos. Estética y ética son fillos de una misma espada, hiera una u otra se ensangrentan las dos.

Compañeros poetas, defendamos con las tripas la libertad del creador, defendámosla con las tripas. No se puede crear sin ser libre, a lo más, siguiendo fielmente las instrucciones, se puede llegar a ser un diestro “bricoleur” del lenguaje y convertirse así en partido apetecible para toda clase de instituciones “filantrópicas”. Tempestades encuadradas galopan por nuestros sueños. Elijamos, pues, libremente y seamos consecuentes, nunca podrá servir la libertad como coartada de hipócritas e irresponsables. La poesía no es una ciencia, baja a la arena donde mueren los hombres.

Hablamos de lengua, de lenguaje poético; así nuestro lenguaje se imbrica estrechamente en el de la sociedad que nos alimenta. Donde nosotros vivimos los conflictos lingüísticos se muestran con harta crudeza, nuestro instru-

mento base, el idioma, lucha por sobrevivir en un largo poema. En lo referente a Euskadi, nuestra lengua nacional está legalmente desamparada, cuando no democráticamente perseguida; nos invitan a aplaudirnos mutuamente en reuniones de compadres, premian la Euskadi bucólica previolenta, la clase obrera como mierda cultural. Diagnóstico: miseria. ¡Cómo no mostrar una sensibilidad especial contra toda prepotencia, en favor de los débiles! Somos de la estirpe de los grandes saurios.

El positivismo y la cultura del olvido nos ha castigado demasiado para que esto quede así. Con el impulso de nuestra memoria y nuestra acción podemos lograr un futuro para la poesía lejos de la desidia y el conformismo. No olvidemos, sin embargo, que hay caminos de ida y de retorno. Ahora es nuestro turno. Somos poseedores de un artilugio mágico, somos privilegiados. El conocimiento nos hace responsables de todo cuanto ocurre. La poesía es el ámbito de la sinceridad, de la coherencia y de la libertad. Es otoño, palomas muertas nievan nuestros montes. Seamos radicales en favor de la poesía.

Permítaseme antes de concluir, que proponga a un a modo de decálogo cojo y, por qué no decirlo, cojonudo, por lo que tiene de arbitrario. En él no podrían faltar estas consignas: la poesía debe ser diversa, autónoma, no puede admitirse consenso o pacto alguno en poesía, contra todo conato de autocomplacencia y corporativismo, antes que una poesía eterna una poesía moderna, por una poesía apasionada, creadora del mundo... Gansos en las oficinas.





# POESIA ETA ISILTASUNA

EDORTA JIMENEZ

Poesia idatzia zer den, horren definizio bat eginez hasi nahi dut: barruko jario isiletik azalera datorren hitza, kondentsazioz, sinpatiz, iziotzez zein beste edozein gerrabidez nahiz bakebideren eraginez datorrelarik azalera.

Hor kanpoan ez baldin bada ja isiltasuna —desagertu egin da— berau egiterik gure baitan, nola? Eta barruko isiltasunik gabe, nola ahalko ote hitzak azalera ekarri? Gune guztiak gehibeteak dira. Kirola deritzate basoan motorrez ibiltzeari. Aisialdi deritzate itsasazalean motorraz ibiltzeari. Non ote da isiltasuna? Atmosfera edo zer antzematen, saia zaitetz bereizten. Zer aditzen duzu? Aborrotsa. Aborrotsa, aborrots hutsa. Poesia krisian gaurregungo gizartean? Askoz ere okerrago: hitzaren molokota, paperak balioa galtzen du, sinesgarritasuna defizitean, diskurtsoaren erabateko gainbeherakada. Hein berean, gorakada publizitateak dakartzan irabazietan, botupuzketa, soldaduak golkoan. “Ahalik eta Gehienezko Merkatal -Emendioren Legea”ren azpira ekarri dira gune guztiak.

Mintzaguneen gehiugalketak dakarrena da, bada, hitzak ahitzea, hau da, akidura

etorri zaie hitzei. Berbak, zenbatetan eta zenbatetan ez ote dira errepikatzen! Zein esangura dute ja? Ezein ere ez. Diskurtsoak, jarioak, laberinto gorapilatsu bihurtu dira. Hitz zehatzaren ordezkotzat inguru-mingurukoak ezartzean datza gaur gakoa. Honetara, hitzak, geometriazko irudi bihurtu eta nekagarrietan ibiltzera beharturik —halakoxea bait da gaurko boterearen diskurtsoa— abaildurik etorten dira gure paperetara, erretiradan. Hartu eta ezin balia ditugu, ezertarako ere ez. Hobe dugu ohera joanda atseden egin. Egin bezate atseden hitzek. Egin dezagun atseden geuk ere. Alferrik da hitz egitea. Ezin digu inork ere sinestu. Entrismoa egin behar ote dugu, akaso?

Beligerante izan gaitezke, meleen sartu, atxurruten eginez geure trintxerak zulatu ondetan, eta eraso egin, eraso egin, bai, berri adi daitezten gure hitzak, hitzon berdintsuak diren beste hitz zaharkituen artean aditu ere. Egin dezagun Rapa, Harcorda, Punka, Skaa, Bertso-Hopea, harira datorkeen zergura. Baten batzu egin egiten dute, baste batzu hortxe saiatzen gara, behin edo behin. Honetara, gure hitza iragankorra izango da, irratia saiook eta auzenetako erromeriak bezain iragankorra, alegia. Iragangaitza sakrifizioan emango genuke, bai baina, unean unekoak duen eraginkortasunaren aldarean. Testuak berehalako eraginkortasunez beteko genituzke. Idazkuntza sortu aintzin, hitzaren zeregina ez ote da horixe berori izan? Ondak gehibeterik egoteak, ez al digu aldarrikatzen ahozkoasuna, iragankorra izan eta betiera berpizten den ahozkoa itzultzeko beharra? Hala bada, kanta dezagun, beste behin ere. Elektronika ere, zai dugu. Zirkulua, itxi egiten da.

Baliteke batenbat bere burua adi jartzea poesiari, beronek ere diskurtso berririk edo hautabidezkorik edo desestandarizaturik esaten saia baledi. Diskurtso berririk, aldiz? Ez da halakorik egingo, ez baldin bada hitzen arteko oraingo ordenua hausten, ez baldin badira hitz zaharrak erreskatatzen, ez baldin bada euri osteko ondoek izena dutelako berriro ere. Zeren, kofradikideok, gaurregun, zein onddok du izenik, hondartzetan itsasten zaizkigunek ezik? eta landaketeez ere, nork daki ezer, bakterologi laborategietako beharginek ezik? Hemen, eta gure artean esanda, nork daki inguratzen gaituen edermen honen izena? Non dira gauzakien izenak eta hitzenak ere? Desagertzeko bidean dagoz. Ez dakit nekerik merezi ote duen berreskuratzen saiatzeak. Eta edermen hori aipatzeko ausardia izatekotan ere, ulertuko ote liguteke ala? Begoz aintzinako hitzak, lo, hiztegi-liburuetan. Jostekontatze erregimena dago, antigualekoa.

Eta, zer esan beharko hitz berriak direla eta? Agian, desordenu berri bat ezar genezake, nola eta, boterearen diskurtsuan sartu gabe eusten diotenen egunero sortzen dituzten hitzak erabilirik. Kontua da hitz berri gehientsuak hizkuntza menperatzaileen esparruetan sortzen direla. Guk, egunero berrasmatu behar izaten dugu burua, halabeharrez. Uste ote du inork publizitatekoak berrejosiz poemarik osatu dezakegunik guk, halakoren usterik duen inor ote dago gure artean, bada, publizitate hori frantsesez nahiz espainolez egiten den publizitatea delarik? Egia da, bai, gure burua asmatu, traduzituz ere egiten duguna. Alabaina, traduzituz traizionatu ere egiten dugu gure burua. Denok dakiguna da, beharrezkoa da traizoa.

Halaxe esaten digute egunero. Nik neuk, sinesten dut. Bihurtuago tuerka hori! Aukeratu duguna ordenu zentrala ez delarik, ez ote gara denok susmagarriak, hala edo nola? Poesia uneoroko konspirazioa da.

Konspira dezagun, bada, hitzak gure aldera etor daitezentzat, ahotik belarrarirakoa aldarrika dezagun, bai, preserbatibo eta kotoi-frogazko aro honetan, aldarrika dezagun soiltasuna (Et, et, et,!) Zer egin da hitz zaharrez, inguratzen gaituen edermenaz, Rapaz, eta abarrez? Ihardespena: erreiarta-hotsaren erdian kontraesanik ere sortu izaten da eta.

Rapa, bedartegiak, berriketa, berdin dio horrek. Transgreditzea, harantzago joatea, oraingo ordenuan ez errotzea, ahor garrantzizkoa dena. Nagusi den ordenua estuago, orduan eta leku zabalagoa guk. Aleluya, hainbatentzako lekua dago!

Zeingura bide hautatu dugularik ere, transgresioak ere bere goien gradua du: isiltasuna. Poesi mota guztiek bilatu behar dute isiltasuna, zeinek berea, ingurutzako. Bestela, inguruko aborrotsa eta poesia bera bat bakartzat joko dira, okerretara jotzea bada ere. Poesiak ezin du funtzionatu, parasitoen aurkako instalakuntza den aldetik baino. Irudi zikina, doinu zikina, halaxe esan ohi digute antena-konpontzaileek, berauek gure Zenbat da hau galderari erantzutean eragiten diguten ikara eta gero. Euren diskurtsuetatik parasitoak kentzearen bildur direnak asko dira. Irakur egunkariak, entzun irratietakoak, esaidazue, noiz esan dute hainbestek halako apurrik hain denbora luzez? Ez gaitzaten arrastaka eroan. Isilik une batez. Bildur gara. Adi bezate gure ikara. Erakutsi behar dugu botarekiko menpekotasunak ez duguna. Goazen bildurraz haruntzago, etengabeko ikaraldira. Gure hitzak bezain ozen, adi bezat ikaraldira. Gure hitzak bezain ozen, adi bezate gure isiltasuna ere.

## POESÍA Y SILENCIO

EDORTA JIMÉNEZ

Quiero empezar arriesgando una definición aproximada de poesía escrita: palabra que emerge del silencioso discurso interior, por condensación, simpatía, ignición o cualquier otro método de paz o de guerra.

Si fuera no existe ya el silencio —ha desaparecido—, ¿cómo podrá darse dentro de nosotros? Sin silencio interior, ¿cómo va a emerger la palabra? Todos los espacios han sido saturados. Llaman deporte a andar en moto por el bosque. Llaman ocio a andar en moto sobre la superficie marina. ¿Dónde está el silencio? La atmósfera está saturada. Mueve el dial, intenta captar algo, trata de discriminar. ¿Qué percibes? Ruido. Ruido, solo ruido. ¿Crisis de la poesía en la sociedad de hoy? Algo mucho peor: bancarrota de la palabra, pérdida de valor del papel, déficit de credibilidad, quiebra total del discurso. En la misma medida, alza de los beneficios por publicidad, inflación de votos, soldados en el golfo. Todos los espacios han sido sometidos a la ley del máximo rendimiento comercial.

La proliferación de espacios hablados agota, en el sentido de cansancio, las palabras ¡Cuántas veces se repiten! ¿Qué significan ya? Nada. Los discursos se han convertido en complejos laberintos. Se trata de sustituir la palabra exacta por el circunloquio. Así, las palabras obligadas a describir agotadoras figuras geométricas —éste es el discurso de este poder de hoy— se retiran exhaustas a nuestros papeles. Las tomamos y no nos sirven ya para nada. Mas nos vale meternos en la cama y descansar. Que descansen las palabras. Descansemos nosotros. Es inútil hablar. Nadie puede creernos. ¿Debemos, acaso, practicar el entrismo?

Podríamos ser beligerantes, entrar en la melée, cavar nuestras propias trincheras en las ondas y atacar, procurando que nuestras pala-

bras suenen nuevas entre viejas palabras casi iguales a las nuestras. Hagamos, Rap, Hardcore, Punk, Ska, Bertso-Hop, lo que se tercie. ¡Combatamos! podríamos gritar. Algunos ya lo hacen, otros lo intentamos a veces. Así, nuestra palabra será efímera como los mismos programas de radio y las mismas verbenas de barrio. Sacrificaríamos lo trascendente en aras de lo instantáneamente efectivo. Volveríamos a cargar de efecto inmediato los textos. ¿Acaso no ha sido esa la función de la palabra antes de la escritura? La saturación de las ondas, ¿no nos llama a la oralidad, efímera y eternamente renaciente? Cantemos, pues, una vez más. La electrónica nos aguarda. El círculo se cierra.

Tal vez alguien escuchara la voz de la poesía si ésta ensayara discursos nuevos, optativos, desestandarizados. ¿Discursos nuevos? Sólo serán tales si transgreden el orden actual de las palabras, si rescatan las viejas, si los hongos que crecen tras la lluvia vuelven a tener nombre. ¿Porque, cofrades, qué hongos tienen hoy nombre propio sino los que se pillan en las playas, y quién sabe de cultivos, sino los currantes de laboratorios bacteriológicos? ¿Aquí, entre nosotros, quién sabe el nombre de todo el esplendor que nos rodea? ¿Dónde están los nombres de las cosas y de los seres? ¡Están en vías de extinción! No sé si merece la pena que los rescatemos. Acaso ni nos entenderían si nos atreviéramos a nombrar el esplendor. Duerman las viejas palabras en los diccionarios. Hay un antiguo régimen sintáctico-narrativo.

Y, ¿qué decir de las nuevas palabras? Tal vez podamos establecer un nuevo desorden utilizando las palabras que día a día generan los que aún no han entrado en el discurso del poder. Pero claro, las nuevas palabras se generan casi todas en el ámbito de las lenguas dominantes. Nosotros, nosotras —así es el castellano— es-

tamos obligados a inventarnos todos los días. Ellos, ellas, se reproducen, sin más. ¿Creéis que podemos remedar la publicidad en los poemas siendo la publicidad en castellano o en francés? Es verdad que traduciendo también nos inventamos. Mas, traduciendo, también nos traicionamos. Todos sabemos que la traición es necesaria. Todos los días nos lo dicen. Yo me lo creo. Una vuelta de tuerca más. ¿No somos permanentes sospechosos de traición por no haber elegido el orden central? La poesía es una conspiración permanente. Conspiramos para que las masas de nuevas palabras acudan a nuestro campo, proclamamos el lenguaje coloquial en estos tiempos de preservativo y prueba de algodón, proclamamos la sencillez (¡Eh! ¿Qué pasa con las viejas palabras, con nombrar el esplendor que nos rodea, con el Rap, etcetera, etcetera? Respuesta: eso son contradicciones en medio del fragor de la reyerta).

Rap, herbolarios, coloquio, qué más da. Lo importante es transgredir, no caer en el orden dominante. No importa cómo se transgreda.

Hay tanto más espacio cuanto más estrecho es el orden reinante. Aleluya, cabemos cantidá.

Elijamos la vía que elijamos, hay hoy un grado superior de transgresión: el silencio. Cada forma de poesía deberá buscar su propio silencio envolvente. De otra manera, se confundirá con el ruido dominante. La poesía sólo puede funcionar como instalación antiparásitos. Imagen sucia, sonido sucio, así hablan los antenistas antes de darnos el susto posterior al Cuánto es esto de la antena. Muchos son los que tienen miedo a limpiar de parásitos sus discursos. Leed los periódicos, escuchad la radio, decidme, ¿cuándo tantos han dicho tantas veces tan poco durante tanto tiempo? Que no nos arrastren. Calleemos un momento. Tenemos miedo. Que oigan nuestro temblor. Demostremos que somos independientes del poder. Situémonos más allá del miedo, en el temblor permanente. Que se oiga nuestro silencio tanto como nuestras palabras.

*Donostia, Septiembre de 1990.*



# POESÍA ETA GIZARTE TEKNOLOGIKOA

JON KORTAZAR

Zaila egiten zait, nolabait esateko, eskeini zaidan gogoeta izenburu honen bigarren aldeak, “gizarte teknologiko” esaldiak, zer adierazi nahi duen zehaztea. Hala ere, onartu beharra dago benetan zehazteko zaila dena, lehendabizikoa dela, “poesia” hitzak esan nahi duena. Hau alde batetara utzi ondoren “poesia” diogunean hizkuntzaren eraketa bortitz bati buruz ari garela onar dezakegu dena den.

Hala ere, “Gizarte teknologikoa” kontzeptua ez dagokio ezeri ere zehazki. Egia esan “gizarte teknologikoa” mendebaldean eta Europari zordun zaion industrializazio ondoko gizarte motari deritzogu. Kontzeptu honen sakonera begiratuta, argitu beharreko zenbait kontrajarren daude. Poesia eta modernitatearen artekoa litzateke lehendabizikoa dudarik gabe. Bigarrena poesia eta hiriaren arteko kontrajarrenari dagokio, hiria “gizarte teknologikoa” agertu eta garatu den esparrua bezala hartzen badugu, behintzat. Hirugarrenez, eta zihur asko hauxe dugu topaketa honen eratzaileek buruan zutena, poesia eta lanaren arteko aurkakotasuna dugu, dohaineko lana eta lansariaren orde z gindako lanaren artekoa.

Hirurak bildu daitezke berriro eta benetan ardura zaigunari bidea egin, poesia eta lana aurrez aurre.

Ez dut uste poesia eta teknologiaren arteko harremanez mintza daitekeenik, hasiera hasieratik sakonean dagoen poesia eta lanaren arteko kontrajarpenari buruzko aipamenik egin gabe, hau da: modernitatea eta poesia aurka egon dira Europako gizartearen hastapenetatik. Hau dela eta errezago uler daiteke XIX. mendeko poeta frantsesak bildu dituen marjinalitate joerak. Ez da “bildu”, zihur asko hau adierazteko hitzik egokiena; benetan gertatu zena aurkakoa bait zen: gizarte burgesak eskeinitako babesaren asperdura eta bere ideologia arrunt eta materialistatik ihes egiten zutela poetek.

Baudelairek *Spleen de Paris* lanean aurreikusi zuenez, poesia eta gizartea elkarren arteko aurkakotasunera bultzaturik, elkarren arteko ulertezinera, eta gizarteak azken batetan poesia irentsiko duela onartzera behaturik bait daude. Nola onar dezake berdintasunean sinesten duen gizarteak hizkuntzarako bortizkeria dena, izatez desberdin dena? Onartu beharra dago gainera “XIX. mendeko pentsadoreak (filosofariak) bizitza modernoaren alde eta aurka bizi zirela era berean, bere zehazgabetasun eta kontraesan guztiekin etengabeko borrokan; bere sormen ahalbidearen iturririk nagusia barne tensioetan eta bere buruekiko ironian oinarriturik zegoen” (Bergman, 1988, 11). Baudelairek bazekien ekonomi gorakada zegoen boladetan, eta horrelako bat bizi berri dugu, aurrerapen materiala eta izpirituala nahasi egiten direla, eta beste alde, artelana, bere aldaezinezko sakralitate eta guzti betiraunkor eta etereo mantentzen den artean, modernitateak aldiz, aldaketaren oinarri behingoena eskeintzen duen artean: aurrerapena. “Modernitatea”, momentukoa, baldintzatua, bezala ikusten dut, artelan betiraunkorra eta aldaezina denaren erdi aldea da niretzat”, esango du Baudelairek eta oso ondo esaten du “Artearen erdia”, poesiak erdi batetan hasiko duela bere bizitza, eta ez osotasunean. Eta ispilu joku honetan, Baudelairek alde batek bestea akatuko duela somatu du. Gaur egun hasiak entzuten, mende hasieran nobelaren heriotzaz hitz egiten zen moduan, poesia eta gizartearen arteko dibortzioa ertzetaraino helduko balitz bezala.

Baudelairek *Spleen* idazten zuen artean, Hausmanek Paris berri baten eraiketari ekin zion, bulebarren eraiketa hasi zen, eta ondotxo dakigu hauen zabalera barrikaden eraiketa oztopatzeko modu bat zela. Baina aldi berean bulebarrek hiri desberdin bat sortu zuten WERdi aroko hiri ertsi eta iluna desagertzen zen, eta hiri berri bat sortzen: Baudelairek zioenez “hastapeneko eskena: jendaurrean ere harreman sakona izan zitekeen tokia, eta elkarri bizirik lotuta egon bakardadean egon gabe ere” (Bergman, 1988, 151).

Hiria modernitatearen esparrua da. Poetak modernitatearen oihartzun berriak hartutako tokia, modernitatearen indar biziak entzungo dituen lekua. Baina Baudelairek hain ondo definitu zuen esparru honek eboluzio harrigarria izan zuen mendebaldeko poesian. Poesia eta hiriaren arteko harremanak aldatzen doaz historian zehar. Erromantizismo garaian poetak, izadia biziki maitaturik, hiriaren



gainetik dagoen gizakia aurkeztu du, eta era berean hiriarekiko aldentzea. Askatu, salbatu nahi izango dute, zalantzarik gabe. Modernismo garaian poeta hiriaren aurrez aurre agertuko da eta desoreka izugarria somatuko du gizakiaren indarren gainetik dagoen hiri horretan. Modernitatean hiriak metafisika aldetiko desoreka osoa agertzen du. (Versluys, 1987, 11). Posmodernitatean berriro izango dugu Baudelairek hain maitea zuen begirada hura, hiria “gizasemeen arteko harreman multzo” denean eta poetaren begietara “gizasemearen esperientzia guztiaren barneraketa” bideratzeko izaki bezala agertzen da, “barne-mundu eta kanpoalde artean” dagoen hiria bezala (Cañas, 1990, 47-48). Irakurria eta bizitza uneak, bibliografia eta biografia nahasi egin dira. Ez dakit baina, postmodernitatea ez ote den suntsitutako hiriaren aroa. Industrializazio osteko hiri teknologiko eta zibernetikoaren aroa izan beharrean, II. mundu gerratean, modernitatea ulertzeko bide berriak sortu diren aroan suntsitua eta bonbardeatua izan den hiria ere bada.

Ez dakit guzti honek “gizarte teknologikoa”rekin zerikusirik ote duen. Baina mamia ikutzen ari naizela iruditzen zait. Pentsa daiteke, “poesia eta gizarte teknologikoaren arteko harremana hitza eta makinaren artean dagoen ispilu joku batetara mugatzen dela. Poesia alda daiteke, ziurrenik, konputagailuen garaian. Eta zibernetika eta irudi-kulturan, etorkizuna Ong-ek (1987) erakutsi zuen bidetik abia daiteke, gizartea ahozko teknologiatik idatzizko hitzaren teknologian oinarritzera igaro zenean. Honen ondorioak izugarriak izan ziren (buruketa abstraktuak egiteko bidea, sintaxia aldatzekoak) baina gehien gehien nabaritu zuen esparrua oroimena lantzen zuena izan zen, et oroimena lantzeko eta errezteko erabiltzen ziren espresabideak: paralelismoak eta errepikapenak batez ere. Horrelako zerbait gertatuko da gure oroimena geure buru barnean egon beharrean datu bilduma batetan aurki dezakegunean.

Audenek, poesiaren etorkizunari buruz eta hain zuzen ere “Poeta eta hiria” (1988) izenburua zuen artikulu zoragarri batetan, gogoratzen zuenez funtsezkoena ez dago gizaseme eta makinaren arteko harremanean. Eta dena borobilduz, hasierara itzuliko gara: nolako harremana dago ordainsari eta dohainekoaren artean? Argi eta garbi dago industrializazio ondoko gizarteak mesfidantzaz begiratzen duela poeta: dohainekoa susmagarritzat hartzen da. Audenek esango du: “Lanak jarritako baloreez eratutako gizarte batetan, dohainekoa ez da jadanik sailduz hartzen, gizaki Langilearentzat, astialdia ez delako asti saildua, baizik eta lanean hartutako atsedendia, lasaitzeko aldia” (1988, 21).

Gizarte honek edozein poetak kontutan hartu beharreko aldaketa batzuk zehaztu ditu: 1) Lehendabizi “mundu fisikoaren betirauntasuna”rekiko sinismena galdu da. Lehenago izadi aldakaitzak betiraunkortasunaren islada eskeintzen bazuen ere, jadanik ez da horrela? 2) Gertaera nabariei atxikitzen zitzaizen esanahi ziurraren galera: objetibo eta subjektiboaren arteko harreman orekatua galdu da. 3) Bizimoduen mugigarritasuna. Etengabeko aldaketek gure ilobak mundu honetan nolako bizimodua izango duten asmatzeko gaitasuna galerazi digute. 4) Kultura ezberdinen etengabeko biderketa. 5) Norbere ekintza eta gertaera garrantzitsuen

ezkenatokia zen esparru publikoaren galera. Ekintza publikoen alde epikoa bukatu da, eta ez hori bakarrik, gaur egun poetak bere aurrean duena publikoa izango da eta ez jendetza, eta publikoa gainera Audenak eman zuen definizio barregarriaren arabera: “Ezer ere ez direnean gizakiek osatzen dute publikoa, zerbait erraldoi neurtuezina da publikoa, den dena eta era berean ezereza den hutsune abstraktu eta bakartia, dena eta ezereza dena... publikoko partaide den inolako gizaki bakanak ez du konpromezurik hartzen, publikoartekoa da beste ezer ez den uneetan, benetan bere izaerak erakusten denean ez bait da publikokoa” (1988, 24).

Tamainako zailtasunen aurrean, publiko hutsalaren aurrean, publikoaren hutsunearen aurrean, gizakiak funtzionarioez ordezkatu dituen gizartearen aurrean, poetari baserritarrarekin bat egitea baino ez zaio geratzen Audenek dioen bezala. “Baserritarrak karta jokoan egiten du arratsero, poetak bere olerkiak idazten dituen artean, baina biok onartzen dute oinarri politiko bera: goitik beherako gizon batek beharrezkoa izanez gero bere bizitza emango lukeen oinarrien artean jokorako eskubidea eta ironiaren eskubidea direla agian garrantzizkoenak”.

## BIBLIOGRAFIA

AUDEN, W.H., 1988: “El poeta y la ciudad”. *Pérgola*, 1, 20-7.

BERMAN, Marshall: 1988. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo XXI, Madrid.

CAÑAS, Dionisio, 1990: “La poesía de la ciudad en Jaime Gil de Biedma”, *Insula*, 523-524, 47-8.

ONG, Walter: 1967: *Oralidad y escritura*. FCE, México.

VERLUYS, Kristiaan: 1984: *The poet in de city*. Gunter Narr. Tübingen.

## POESÍA Y SOCIEDAD TECNOLÓGICA

JON KORTAZAR

Es difícil precisar qué supone el segundo término de este título de reflexión que se me ha propuesto. Pero deberá admitirse que el que es difícil de precisar es el primero. Podemos comenzar admitiendo que cuando decimos “poesía” nos referimos a una organización violenta del lenguaje.

Sin embargo, “sociedad tecnológica” no se refiere claramente a nada. En realidad, “sociedad tecnológica” expresa una situación, sociedad postindustrial desarrollada en occidente, y en aquellas sociedades deudoras de la cultura europea. En el fondo, tras el concepto de “sociedad tecnológica” se encuentran varias oposiciones que deberíamos aclarar. Sin duda la primera de todos, es la oposición entre modernidad y poesía. La segunda se refiere a la oposición poesía y ciudad como el territorio en el que se encuentra y se confronta la “sociedad tecnológica”. En tercer lugar, y sin duda, es quizás aquella en la que pensaron los organizadores del encuentro, es la oposición entre poesía y trabajo, entre trabajo gratuito y trabajo remunerado.

Las tres pueden reunirse nuevamente y dar lugar a lo que de verdad importa, poesía frente a dinero.

No creo que se pueda hablar de relación entre poesía y tecnología, sin referirnos a esta oposición profunda y primigenia: modernidad y poesía se han opuesto desde el principio en la sociedad europea, y por extensión, anglosajona. Desde aquí puede entenderse el malditismo al que se acogen los poetas del XIX francés, aunque posiblemente “acogerse” no sea la palabra exacta, pues lo que realmente realizan es alejarse de la acogida que supone la aburrida sociedad burguesa y su pedestre ideología materialista.

Y es que como Baudelaire había pronosticado en *Spleen de París*, poesía y sociedad moder-

na están condenados a una recíproca diferencia, obligados a no entenderse, a considerar que la sociedad terminará deglutiendo a la poesía. La sociedad igualitaria cómo podrá admitir lo que es violencia del lenguaje, lo que es diferenciado por definición? No es menos cierto que “los pensadores del siglo XIX eran al mismo tiempo, enemigos y entusiastas de la vida moderna, en incansable lucha cuerpo a cuerpo con sus ambigüedades y contradicciones; la fuente primordial de su capacidad creativa radicaba en sus tensiones internas y en su ironía hacia sí mismos” (Bergman, 11). Baudelaire sabía que en los momentos de expansión económica, y acabamos de pasar por uno, se confunden progreso material y espiritual, y a la vez, pensaba que la obra de arte en su inmutable sacralidad permanecía eterna y etérea, mientras que la modernidad aportaba el concepto básico de movilidad: el de progreso. “Por *modernidad* entiendo lo efímero, lo contingente, la mitad del arte cuya otra mitad es eterna e inmutable”, dirá Baudelaire y dice bien cuando dice “La mitad del arte”, porque la poesía empezará a vivir en una mitad, y no en una totalidad. Y en este juego de espejos, Baudelaire siente que una parte terminará con la otra. Hoy en día hay algún poeta que elucubra con la idea de la muerte de la poesía en el cómo murió la novela en los primeros años del siglo XX, como si ya el género no expresara esta sociedad.

Mientras Baudelaire escribía el *Spleen*, Haussman daba comienzo a la construcción de un nuevo París, comenzaba la construcción de los bulevares, que como se sabe, servían por su anchura, como un sistema para dificultar la construcción de barricadas. Pero del mismo modo, los bulevares creaban una ciudad distinta, una ciudad donde la aglomeración y el contacto físico desaparecían, era la ciudad: La

ciudad ya descrita por Baudelaire como “una escena primaria: es espacio donde se podía tener intimidad en público, estar íntimamente juntos sin estar físicamente a solas” (Bergman, 1988, 151).

La ciudad es el espacio de la modernidad. Espacio desde donde el poeta recibe los nuevos ecos de la modernidad, donde debe escuchar las fuerzas fundamentales de la modernidad. Curiosamente, ese espacio tan bien definido por Baudelaire, tuvo una evolución sorprendente en la poesía occidental. En el Romanticismo el poeta, tan amante de la naturaleza, optará por presentar un individuo superior a la ciudad, y mostrarán un claro alejamiento de la ciudad. Querrán, sin ninguna duda redimirla. En el modernismo el poeta se enfrenta a la ciudad tal como es, y notará un profundo desequilibrio en una ciudad que se le aparece superior a las fuerzas del individuo. En la modernidad la ciudad representa un caos metafísico. (Versluys, 1987, 11). En la postmodernidad volverá a encontrarse aquella mirada querida por Baudelaire, donde la ciudad es un “conjunto de relaciones personales”, y se presenta ante el poeta como forma para “una interiorización de la experiencia personal”, una ciudad “entre la intimidad y la otredad” (Cañas, 1990, 47-48). El momento en que vivido y leído se confunden, biografía y bibliografía se mezclan. No sé sin embargo, si la postmodernidad no es el tiempo de la ciudad destruida, no sólo el tiempo de la ciudad postindustrial, tecnológica y cibernética, sino también de la ciudad bombardeada y destruida en la II Guerra, en el momento en que nacen nuevos derroteros de entender la modernidad. Y la ciudad deja de ser el sitio de una burguesía central y hegemónica, donde la democratización avanza, desaparece la diferencia clasista, y la mujer toma nuevo espacio en el paisaje urbano y en el corazón de las decisiones.

No sé si todo esto tiene que ver con “sociedad tecnológica”, aunque en verdad, creo que es esto lo que tiene que ver. Puede pensarse, sin duda, que la relación entre las dos instancias se reduce a un juego de espejos entre palabra y máquina. Algo cambiará. Y en la referencia a la cibernética y a la cultura de la imagen, el futuro

posiblemente vaya como indica Ong (1987) de la misma forma que sucedió cuando la sociedad pasó de basarse en una tecnología oral a una tecnología de la palabra escrita, cuyas consecuencias fueron increíbles (posibilidad del pensamiento abstracto, modificación de la sintaxis), pero donde más se notó fue en el papel concedido a la memoria, y en los recursos estilísticos reunidos en su torno: paralelismos y repeticiones, principalmente. Algo así sucederá cuando nuestra memoria no se encuentre ya dentro de nosotros mismos, sino que la podamos encontrar en una base de datos.

Sin embargo, no creo que sea esto lo fundamental. Como Auden recordaba en un artículo delicioso sobre el futuro de la poesía, que llevaba por título, qué curioso, *El poeta y la ciudad* (1988), lo fundamental no se sitúa en la relación hombre máquina, sino hombre-máquina en una relación de producción, es decir de trabajo. Y cerrando el círculo, volvemos al principio: qué relación existe entre remuneración y gratuidad? Lo que está claro es que la sociedad postindustrial mira con sospecha al poeta: lo gratuito se juzga como sospechoso. Auden dirá: “En una sociedad regida por los valores propios del Trabajo lo gratuito ya no se considera sagrado, porque para el hombre Trabajador, el ocio no es un tiempo sagrado, sino un descanso del trabajo, un tiempo para la relajación” (1988, 21).

Esta sociedad ha determinado varios cambios que un poeta deberá tener en cuenta:

1) En primer lugar se pierde la creencia en “la eternidad del mundo físico”. Si antes la naturaleza inmutable ofrecía un ejemplo de eternidad, ya no es así.

2) La pérdida de la creencia de la significación de los fenómenos sensibles: se rompe la ecuación estable entre objetivo y subjetivo.

3) La movilidad de los modos de vida. Los cambios constantes impiden ver cómo vivirán nuestros nietos en este mundo.

4) La desaparición del dominio público como escenario de las hazañas personales reveladoras. Ha terminado la épica de las buenas acciones y no sólo eso, hoy lo que el poeta tendrá en frente es un público, y no una multitud, y un

público en la divertida definición de Auden: “Integrado por individuos en los momentos en que no son nada, un público es una suerte de algo gigantesco, un vacío abstracto y desierto que lo es todo y nada a la vez... ninguna persona singular que pertenezca al público adquiere un compromiso... pertenece al público en aquellos momentos en que no es nada más, porque mientras es lo que realmente es, no forma parte del público” (1988, 24).

Ante tales dificultades, ante el vacío público, ante el vacío del público, ante una sociedad

donde las personas han sido sustituidas por funcionarios, al poeta sólo le queda, como escribe Auden unirse al campesino: “El campesino juega a las cartas por la tarde, mientras el poeta escribe sus versos, pero ambos suscriben un principio político: que entre la media docena, poco más o menos, de cosas por las que un hombre de honor debe estar preparado, si fuese necesario, a morir, el derecho al juego y el derecho a la frivolidad no son las menos importantes” (188, 27).

## BIBLIOGRAFÍA

AUDEN, W.H., 1988: *El poeta y la ciudad*. Pégola, 1, 20-7.

BERMAN, MARSHALL, 1988: *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo XXI. Madrid.

CAÑAS, DIONISIO, 1990: *La poesía de la ciudad en Jaime Gil de Biedma*, Insula, 523-524, 47-8.

ONG, WALTER, 1987: *Oralidad y escritura*, FCE, México.

VERLUYS, KRISTIAAN, 1984: *The poet in the city*. Gunter Narr, Tubingen.



# A PERDURACIÓN DA POESÍA NA ERA TECNOLÓXICA

XAVIER R. BAIXERAS, XOSÉ M<sup>a</sup> ALVAREZ CÁCCAMO E MANUEL FORCADELA.

Para evitarnos posibles malentendidos á hora de entendermos que queremos dicir cando dicimos poesía, compre partir dunha conceptualización do xénero o suficientemente clara que evite posteriores divagacións, moitas veces nadas dos seus nebulosos lindes, precisando con claridade desde agora mesmo que a perduración que postulamos reférese aos textos que tradicionalmente agrupamos baixo o epígrafe de *poesía lírica*. Así, Cervantes sería un novelista, e non un poeta lírico, a pesar do alto valor poético do Quixote. De non delimitarmos os xéneros deste xeito, aínda a expensas de suscitar algún receo (por outra banda perfectamente xustificable), resultaría moi dificultoso abordar o tema en cuestión. Falemos, pois, de *poesía lírica*, e non de novela; nin sequera de poesía narrativa, aínda que poda acoller elementos líricos; falemos, por tanto, do Camoes dos sonetos e non tanto do d'Os Lusíadas.

As preguntas iniciais serían máis ou menos estas:

**1.** ¿Que representa o poeta nos tempos que nos tocou vivir, nunha época, en

termos vulgares, tan pouco poética?

**2.** ¿Existen épocas *a priori* máis poéticas que outras?

**3.** Aínda que a figura do poeta deba seguir existindo, concedendo mesmo que exista no noso tempo ¿é preciso que a pegada da súa época se note dalgún xeito? ou formulada doutro xeito ¿esixe a nosa época un determinado tipo de poesía?

**4.** Dado que a era tecnolóxica presenta un tipo de sociedade mercantilizada, masificada e —fenómeno esencial— dominada pola imaxe, ¿debe o poeta tomar parte nela, isto é, conseguirá algunha vez vender tantos libros como un novelista ou ser famoso como unha actriz?

Se contemplásemos a crise da poesía do punto de vista da perda da súa función social parece claro que o fenómeno asenta a súas raíces no momento en que a música decide abandonar as estancias da palabra para elevar o seu código á categoría de linguaxe autónoma. As tentativas de recobrar a relación da voz poética coa música de masas teñen dado no século XX resultados parciais. A canción popular poucas veces apoia os seus contaxiosos ritmos no baseamento dun texto poético digno de tal nome. Algunhas honrosas excepcións veñen confirmar o carácter xeral deste axioma. Leonard Cohen, Bob Dylan, José Alfonso e poucos máis son os herdeiro dos vellos trovadores medievais. Desde a clausura das lúcidas tebras da Idade Media, tan lonxíncuas das sombras prepotentes do monstro tecnolóxico que hoxe parece indiscutíbel, a penas algún poeta isolado alcanza o eco da tradición, o espello múltiple do coro popular. O bardo romántico soña con conducir ao pobo até a rexión de flores carnívoras e fogueiras arrebatadas dos seus versos. Pero o pobo había moitos séculos que prefería escoitar os parlamentos do galán namorado das comedias ou extraviarse nos labirintos da fantasía novelesca, chámese bizantina, sentimental, de cabalerías ou picaresca. A poesía, pola contra, foi afirmando o seu carácter, mesmamente a súa vocación consciente de arte minoritaria, con parénteses de intensa ansiedade de transcendencia colectiva —o Romantismo ou as épocas en que se enfatizou máis a necesidade de compromiso social do escritor— a partir da conciencia do seu precario alcance colectivo. A torre de marfín non foi o refuxio onde o poeta quixo protexerse do mal gusto xeral argumentando glorias de malditismo e automarxinación orgullosa, senón o reducto a onde foi condenado por ter esquecido xa os usos da lingua común. A inmensa maioría é hoxe o único público posíbel e os poetas se resignan, acompañándose de mecánicos lamentos ornamentais, ou asumen con orgullo de dandys o feito extraordinario de sabérense membros dun ghetto endogámico, acaso a última sociedade de autoconsumo que fica en pé nos días da Era Tecnolóxica e da Comunicación Universal.

Na experiencia de cada un de nós, aqueles contrastados movementos de resignación e orgullo sucédense co ritmo ondulatorio da nosa específica condición maníacodepresiva. Días hai en que a envexa de ver aos novelistas (aínda que o poeta non está excluído por principio do exercicio deste xénero) e pintores da nosa



promoción rebasar as cotas de recepción minoritaria e írense achegando ás fronteiras da Casa Grande do Exito, habitada de ciclistas, anunciante de deterxentes e presentadoras de televisión, prodúcenos un desacougo tal que nos inhabilita provisoriamente para o tecido urxente dunha metonimia. Pero noutras ocasións, as máis das veces, o espectáculo da frivolidade exitosa, por exemplo a experiencia de contemplar como o compañeiro que prometía a Grande-Novela-Que-Precisamos-Hoxe preferiu venderse por un prato de guións televisivos, fai nacer en nós a flor fugaz da euforia, porque entón nos sabemos dignos herdeiros daquel poeta a quen Platón expulsara da súa República.

Superada a tentación de solicitar a nosa entrada nos salóns sociais da República (que tampouco son, obviamente, alcobas da inmensa maioría) confirmamos a nosa crenza no papel revulsivo que a poesía ten desde Villón a Lois Pereiro, afortalada en Quevedo, Poe, Rimbaud, César Vallejo, Cunqueiro, ou esoutra ollada estremecedora nos espazos interiores do home que cega as alfaias luminosas de calquera palacio desde Pero Meogo a Ramiro Fonte, na liña íntima de Juan de la Cruz, Hölderlin, Rilke ou Eugénio de Andrade. Teimamos en reafirmar o noso amor pola esforzada sensibilidade, ferida e lúcida a un tempo, de cantas voces poéticas seguen elevando o seu canto extraño e singular contra o balbordo esmagador, despersonalizante, das Eras Tecnolóxicas, desde os dominios da palanca e da categoría até o imperio do misil terra-terra.

Creemos —pode que inxenuamente— que o fenómeno poético ten as súas raigañas nunha natureza que, en certa maneira, é anterior a un tipo de sociedade; certo oque, como viron tantos estudiosos, a sociedade pode configurar e mesmo determinar un tipo de poesía, pero non parece ilusorio pensar que o espírito humano está construído de tal maneira (como tamén viron outros estudiosos) que pode, nun determinado momento, crear a palabra orixinada na frustración dos seus desexos máis recónditos, unha palabra que chamaríamos, por tanto, orixinal ou preliminar e que xorde espontaneamente. Con isto quérese dicir que a poesía lírica non foi até agora unha especie de xénero literario que se toma ou se deixa sen máis, pois existiu mesmo nos momentos de maior aridez espiritual no mundo da cultura, sendo entón conservada polos labres do pobo. O poeta, por tanto, debe escoitar esa voz orixinaria, que se cadra a súa procedencia, lle serve ademais para iluminar o seu propio interior, —e práctica— do coñecemento. Resumido, e isto pode contestar á pregunta de se hai épocas máis poéticas que outras, pensamos que a poesía é inalienábel do espírito humano e que, por conseguinte, pode xurdir en calquera momento ou lugar.

Por tanto, se entendemos a crise do poético en relación coa súa difícil, demodé ou innecesaria subsistencia nos territorios da tecnoloxía contemporánea, a penas descubrimos diferencias cualitativas (as cuantitativas son consecuencia da multiplicación xeométrica de todo acontecemento no século XX a respecto da Historia) con relación a épocas anteriores. O público dos séculos XVI e XVII, en Sevilla, en Puerto de Santa María e mesmo en Baiona La Real, dirixía os seus intereses emotivos máis

en dirección á Tecnoloxía Punta das caravelas ou ao diñeiro fácil da Escuadra de Prata que traía todos os anos os impostos das colonias americanas, que aos primores tremorosos das cancións de Garcilaso. Quevedo puido incidir desde o seu papel de asesor político nos destinos internacionais do imperio español, pero os seus sonetos de radical eternidade a penas deixaron unha fita acuática de estremecimiento, onda de lago cativo, nun grupo selecto de lectores. Marinetti tentou conciliar unha ollada de autómeis e de máquinas co discurso oblicuo da poesía nun fraseo *despoetizador*, pero nen así conseguiu integrar o seu código nos dialectos prosaicos da Tecnoloxía.

Pensamos que a poesía ten, ademais, un carácter pracenteiro, pois o poeta, como se sabe, tenta expresar dunha maneira forzosa toda a torpeza dos seus soños falidos, dos seus desexos inconfesábeis. Son desexos, e non historias. Este feito, máis a dificultade que conleva o coñecemento das técnicas de sublimación por medio da palabra, explica en certa maneira o carácter minoritario da poesía. A maioría rexeita a representación sentimental dos seus propios desexos inconfesados, aínda que sexa pracenteiramente, e sempre está máis disposta á lectura daquelas historias que podería ter soñado, ou que soñou, e que tamén proveñen deses desexos. Só que, como pertencen aos seus soños, xa se familiarizou con elas, non lle importa mirarse nelas. Pero a poesía non está exactamente feita de historias —minimamente longas— senón de restos de historias, de fragmentos de soños; de aí que non sexa tan importante o tema —nin a relación entre os actos— como a imaxe e, sobre todo, a maneira, o ton, a música que vén de dentro. Esta inefabilidade da poesía foi a que expresaron os simbolistas, se cadra de xeito insuperábel. Aínda que tamén existe unha lírica moito máis sinxela, de carácter máis popular, onde a forma serve para expresar pracenteiramente temas ou sentimentos que non parecen tan profundos. Esta lírica pode confundir a súa música coa do pentagrama, e pode ser perfectamente maioritaria. Aínda que tampouco se trata de procurar solucións maioritarias.

A experiencia parece demostrar que o poeta, para selo, non é necesario que materialice o mundo que lle tocou vivir na temática da súa poesía, e isto é así porque no seu proceso de sublimación pode disfrazar mediante unha forma distinta, especial, o seu verdadeiro desacougo interior. Na Galiza actual, por exemplo, onde a tecnoloxía está na realidade representada polos incendios, polo narcotráfico e máis polo paro e o abandono do agro, nunca se escribiu tanta poesía de evasión. Como resulta que as técnicas do absurdo e do realismo social están moi repetidas ou esgotadas, o poeta prefere falsear a realidade para encerrarse nun mundo falso, que é reflexo da inabilidade externa; tamén Góngora prefería falar de Acis e Galatea antes de laiarse directamente do decadente imperio español. Por outra banda, non habitamos unha sociedade só tecnolóxica, senón que, ademais, existe un grupo de vella mocidade desencantada e, agora, escéptica perante moitas verdades absolutas e que prefere levar aos seus versos os escombros ou restos do mundo perdido ou en perigo antes que a misérrima realidade do estrago; que prefere soñar, ou ver no miúdo un obxecto de inspiración.

Creemos que, por tanto, non é necesario, tal e como cren algúns desde o exercicio paraliterario da súa actuación circense na televisión, o axiornamento do papel do poeta no interior das provincias tecnolóxicas. Non se trata, como se insinúa ás veces de que o poeta poña a punto a maquinaria ridícula do seu marketing integrándose nunha suposta cultura de masas que non é mais que a falacia democrática dos seus dirixentes. Non. Debemos disparar tanto contra o imperio da frivolidade consumíbel en 16 pulgadas como contra as linguaxes herméticas que traducen a hecatombe en cifrados ocultos, contra a deshumanización da arte e da cultura, contra a despolitización que se disfraza de benestar aséptico en teclados audiovisuais, en favor das materias traballadas polo azar ou pola natureza, recuperando as sustancias envilecidas pola chuvia, cartón e madeira comesta de salitre, carne de vaca, poesía pobre que fale da vida secreta das multitudes e desprezie agresivamente a preocupación masiva polo precio do petróleo.

Creemos que, no que atinxe á participación na sociedade actual, unha das primeiras condicións para o poeta é a de non traicionarse a si mesmo. Xa dixemos que o seu traballo é, mal que lle pese, minoritario. Pode, por tanto, tentar impregnar coa súa poesía acontecementos artísticos maioritarios, pero sen abandonar a súa voz preliminar, e isto non é doado. Tal é o problema dos xéneros. ¿Cómo seguir nesa voz a través da conciliación dos xéneros? O poeta non pode procurar o afago do público en menoscabo da súa voz auténtica, a risco de deixar de ser poeta. Como dicía un poeta portugués, “o que é poeta é-o até morrer”. Sexa realista ou non, viva neste século ou noutro.



# A POESIA, ÁS PORTAS DUN NOVO MILÉNIO

MIGUEL SANDE

No último congreso de Escritores Galegos convocado pola AELG e celebrado en Lugo en abril do 89, presentaba eu unha ponencia na que comezaba dicindo que neste fin de século, convulsivo, difícil, contamos cun novo soporte material da cultura, unha técnica clave para transmitir e inovar os coñecimentos e que está a supor un fondo proceso de transformazón: a Informática.

Se a invención da prensa no 1441 foi quizais a terceira grande revolución na re-elaboración inovadora e na transmisión dos coñecimentos, agora ca Informática, cos novos super-ordenadores, de seguro que se está a dar un novo salto cualitativo en tais dimensións e proxecções: remata unha etapa longa da poesía, etapa que Octavio Paz chama tradicional, e debe recomenzar outra, simplemente.

Non participo portanto plenamente da idea que apunta unha posíbel (crise) na poesía; através dos novos meios técnicos han ser aplicadas ás ciencias e ás artes que nos viñeron chegando do pasado para obter novos conceptos ou innovacións conceptuais: eis aquí o fundamental. Estamos a vivir un proceso de cambio, adaptativo, nesta sociedade difícil, aínda que privilexiada, de fin de século.

Reteño na memoria con certa obsesión desde o inicio do verán unha imaxe, a da Lua reflectida na auga. Sei perfectamente que é unha imaxe se se quer simple, de sempre, que puideron ver os primeiros poboadores da Terra —dos que aínda quedan unhas pegadas preservadas en cinza volcánica— van xa millóns de anos. A MESMA IMAXE.

Estrelas. Multitude delas. Fixas, vistas así polo ollo nú no firmamento. A Lua. O río. ¿Como expresar hoxe, ás portas dun novo milenio, esta imaxe? (¿Como comezar nesta nova etapa?).

É un terreo o da expresión, sabemo-lo, de búsqueda continua, con vías —novísimas ou mui antigas—, estilos e formas aínda por descubrir polo poeta e que poden e deben cambiar a nosa imaxe do mundo. Italo Calvino apostou decididamente nos seus derradeiros anos de vida pola ciencia como alimento para as súas visións, (porque a literatura —escribe— non abonda xa para asegurarme que non fago senón perseguir soños). É unha vía, de tantas.

A imaxe do tempo como un río cheio de sucesos perdura desde SAN AGUSTIN. Cumpre xa romper con ela, rachar coa simboloxía tradicional agora que a condición de poeta volve-se cada pouco máis incerta e a nova tecnoloxía está a supor —insisto— a cuarta gran revolución na transmisión inovadora dos coñecimentos.

O mar case é hoxe unha ameaza, como esa enorme bola de fogo que há estar irremediabelmente sobre nós por un tempo infindo e da que dependemos. Sabemos ademais que a dinámica prima nun espacio super-denso de obxectos celestes, moitos deles profundamente ancorados no tempo, e que esta luz coa que renace decote o día tampouco é pura.

Todo un reto tamén para nós.

GALEUZCA/1  
PAMPLONA-IRUÑEA  
(X-1991)