



Guerra civil y literaria en la novelística reciente de Ramón Saizarbitoria

Ur Apalategi

Université de Pau et des Pays de l'Adour

apalategi@yahoo.fr

Resumen

Después de haber sido durante la década de los 70 el principal renovador de la prosa literaria en euskara y un autor formalista que producía novelas de temática contemporánea, Ramón Saizarbitoria inicia en 1995 una nueva andadura en la que su escritura se vuelve más clásica y su novelística más histórica –o dedicada a la exploración de la memoria colectiva– en lo que al contenido se refiere. Este nuevo interés del autor por la historia del pueblo vasco y la reflexión que lo acompaña sobre la difícil (re)construcción de la memoria colectiva cuando uno se sitúa en el bando de los derrotados podría ser interpretado como un abandono del legendario y virtuoso aspecto meta-literario de su escritura. Sin embargo, la lectura detenida de una de sus cortas novelas dedicadas a la guerra civil nos revela la persistencia discreta de su reflexión sobre « lo literario » bajo una forma ciertamente menos espectacular que en su primera etapa de escritor : la alegoría sistémica. La guerra civil se convierte en una alegoría de las tensiones actuales producidas por la problemática articulación entre el asentado y potente sistema literario español y un incipiente sistema literario vasco que no acaba de encontrar su sitio en el espacio literario internacional

«Gudari zaharraren gerra galdua» («La guerra perdida del viejo gudari») es un relato largo o novela breve que se publicó en el año 2000 junto a otros cuatro relatos en la obra *Gorde nazazu lurpean* (*Guárdame bajo tierra*) que fue finalista del Premio nacional de narrativa del Ministerio de la Cultura español. A primera vista, es uno de los textos más sencillos jamás escrito por el autor, y también uno de los más cortos (54 páginas). Se nos habla de un *gudari* (así se llamaban los soldados del gobierno vasco que lucharon en el bando republicano durante la guerra civil española) que intenta obtener una pensión de guerra por una mutilación que sufrió. Para ello se tiene que trasladar a Burgos –saliendo del territorio vasco– y efectuar ante notario y con la ayuda de dos testigos una declaración en la que explica su participación en el conflicto. Esta simple historia –narrada en tercera persona y que solo recurre de vez en cuando al flashback de la memoria del viejo gudari– contrasta fuertemente con la sofisticación habitual del mundo literario saizarbitoriano. Recordemos en unas cuantas frases qué tipo de escritor es Ramón Saizarbitoria.

Ramón Saizarbitoria es uno de los mayores protagonistas de la historia reciente de las letras vascas y sin duda alguna el mejor novelista de su corta tradición. Empieza su



andadura literaria en 1969 publicando *Egunero hasten delako* (Porque se empieza cada día), considerada como el primer «nouveau roman» vasco. Aunque el tema de la novela sea vistosamente actual –trata del aborto–, la mayor novedad reside en el hecho de que la aventura de la narración suplanta a la narración de la aventura y la literatura vasca sale de su anacronismo crónico tomándole por fin el pulso a la modernidad literaria del momento. Con su obra siguiente, *100 metro* (100 metros), publicada en el 76 y llevada al cine en 1985, Saizarbitoria trata frontalmente de la lucha armada de la organización ETA –algo inédito en una literatura como la vasca, acostumbrada a un discurso alegórico-simbólico– pero lo hace de tal manera que lo más sorprendente es su construcción, su forma, su estilo. La novela es la dilatación –mediante recursos narratológicos variados– de una sola escena –los cien últimos metros de la huida de un militante al que persiguen guardias civiles en la parte vieja de Donostia-San Sebastián. Además, pone en aplicación el concepto de la polifonía definido por Bajtín, creando la primera novela multilingue de la literatura vasca. Con su tercera novela *Ene Jesus* (1976), que cierra su primera etapa de escritor, lleva el lector vasco a un mundo un tanto hermético, próximo al universo absurdo de Beckett, en el que el lenguaje se convierte en la prisión mental de un personaje incapaz de moverse de su cama. Esta trilogía abre nuevos horizontes para la literatura vasca de la época y le otorgan al autor el estatus de principal modernizador de la novela vasca. Después de esta etapa heroica de modernización, Ramon Saizarbitoria desaparece de la escena literaria vasca durante 19 largos años.

Resumiendo su primera etapa de escritor, Saizarbitoria declaraba a la revista electrónica de la Sociedad de Estudios Vascos:

Recuerdo que de niño, o de joven, solía escribir imitando a Baroja. Hacía estampas de San Sebastián y cosas así. Luego llegó mi primera novela, *Egunero hasten delako*, que la escribí porque veía que lo que se publicaba a mi alrededor no reflejaba mi mundo. Pensé en escribir algo, no buena literatura, pero al menos algo que se ajustara a los euskaldunes de mi generación. Y así lo hice. No porque me sintiera escritor, sino para llenar una laguna en euskera. Luego seguí escribiendo. Aunque me costara reconocerlo, quizás por ser demasiado orgulloso, había algo que me empujaba a escribir. Supongo que la ideología abertzale también tuvo algo que ver. Quizá, de no haber nacido en una cultura minoritaria, no me hubiera dedicado nunca a escribir. ¹

Cuando publica *Hamaika pauso* (*Los pasos incontables*) en 1995, la vida literaria

¹ Ramon Saizarbitoria in *Euskonews & Media* (revista en la red de la Sociedad de Estudios Vascos).



vasca ya no tiene nada que ver con aquel sistema literario incipiente de mediados de los setenta. La sociedad vasca también ha cambiado mucho. La lengua vasca es ya lengua oficial de una Comunidad Autónoma Vasca que aún no existía en 1976. La recuperación sociológica del euskara es un hecho palpable, en el sistema educativo vasco se imparten clases de literatura vasca, hay cátedras de literatura vasca en la nueva Universidad del País Vasco, el Gobierno Vasco ha creado un Premio Euskadi de Literatura, etc. Pero puede que el hecho más importante de la vida literaria vasca ocurrido durante el silencio de Ramon Saizarbitoria haya sido la consagración internacional de Bernardo Atxaga a raíz de su Premio Nacional de Narrativa en 1989. El premio del Ministerio de la Cultura español obtenido por Atxaga por su obra *Obabakoak* es el primer reconocimiento exterior del valor literario de una obra escrita en euskara. Esto modifica profundamente la propiocepción del sistema literario vasco –le da confianza al autor vasco a la hora de ponerse a escribir– y otorga a la literatura vasca un estatus inédito en la sociedad vasca. La literatura vasca ya no es percibida como en anteriores fases de su desarrollo histórico como una forma más del discurso identitario vasco, sino como un hecho cultural autónomo.

Cuando vuelve a publicar en 1995, pues, Ramón Saizarbitoria es un viejo soldado de las letras vascas, como lo es el viejo gudari de su relato. Se encuentra con un sistema literario cuyo eje es Bernardo Atxaga, único autor euskérico de dimensión internacional – algo que ha cambiado mucho después del el Premio Nacional de Narrativa de Unai Elorriaga en el 2002 y sobre todo, me atrevería a decir, desde que el propio Saizarbitoria ha decidido romper el silencio volviendo al campo de batalla de las letras vascas. Siguiendo con la analogía, es interesante observar que el viejo gudari del texto también decide volver al campo de batalla de su juventud, rechazando finalmente la idea de ir a Burgos a reclamar la pensión de guerra. Y lo que nos va a interesar aquí no es que el gudari haya cambiado de idea, sino el porqué de ese cambio.

Para tratar de explicarlo nos basaremos en el modelo hermenéutico bien conocido elaborado por Pierre Bourdieu (1992) en su análisis de la *Educación sentimental* de Flaubert. La obra literaria no cuenta o cifra la vida del autor sino su trayectoria en el campo literario. Recordemos que la trayectoria describe la serie de posiciones sucesivamente ocupadas por el autor en los estados sucesivos del campo literario. Según esta perspectiva, la obra literaria es al mismo tiempo un autoanálisis sociológico del autor –¿que posición ocupo en el campo literario, cual es mi estatus, como he llegado a ser el escritor que soy ? etc.– y un intento de superación de su situación actual –¿como quitarme de encima la etiqueta que me han puesto los críticos, como salir fuera de mí ámbito nacional ? etc. Como



lo dirían los pragmaticistas, el texto literario es la gestión de su contexto. Cada publicación es un movimiento ejecutado en el tablero de ajedrez del sistema literario en función de los movimientos de los otros escritores.

1-Aparente sencillez, profundidad metaliteraria

No deja de sorprender la sencillez de « La guerra perdida del viejo gudari ». Y es que la novela del regreso a la vida literaria, *Hamaika pauso*, fue un homenaje elegíaco e irónico a la figura del autor de los setenta –próximo al Nouveau Roman, preocupado por la cuestión del compromiso social o nacional– que Saizarbitoria encarnó. Poniendo a distancia el ethos de escritor que fue el suyo durante los setenta, Saizarbitoria trata en su opera magna de renacer como escritor postmoderno de los noventa. *Hamaika pauso* es una novela larga, ambiciosa, compleja, metaliteraria, reflexiva, obsesiva, tragicómica, sofisticada, una historia de la modernización literaria vasca, un estudio antropológico del hombre vasco del final del siglo XX, una teoría de la novela, un acercamiento clínico a la estructura obsesiva de la mente de su personaje principal (que es escritor, por supuesto), un psicoanálisis del inconsciente colectivo vasco, un recopilatorio de lo mejor de la literatura saizarbitoriana, y muchas cosas más. En cambio, el relato del viejo gudari se limita a unos cuantos hechos, sin dejar rastros evidentes de una hipotética dimensión metaliteraria. El narrador es objetivo, el personaje no tiene nada que ver con el mundo literario o cultural, pero si se acepta el postulado según el cual el viejo gudari representa o alegoriza al propio Saizarbitoria como viejo soldado de las letras vascas, veremos que estamos ante una reflexión sutil sobre la situación del autor en el campo literario vasco después de su retorno triunfal.

El relato se abre con la descripción de un viejo gudari que por fin se decide a pedir una pensión de guerra. Esto supone que el régimen político ha cambiado –porque él estuvo en el bando de los perdedores frente al franquismo. Existe sin embargo una condición previa al pago de la pensión, y es que los gudarís tienen que pasar por el Tribunal Militar de Burgos –que simbólicamente se sitúa fuera del territorio vasco (en territorio enemigo), para reclamar la pensión.

Si tenemos en cuenta el hecho de que desde la consagración de Bernardo Atxaga la vía privilegiada del reconocimiento literario interno (o sea, vasco) o internacional para el escritor vasco ha sido el paso previo por las autoridades literarias de Madrid o Barcelona –o



bien mediante el Premio Nacional de Narrativa o bien mediante la traducción y publicación en una de estas dos capitales del sistema literario español—, se entiende mucho mejor el simbolismo de la situación del gudari. Saizarbitoria vuelve a la escena literaria en un momento histórico en el cual al contrario de lo que ocurriera en su primera etapa de escritor en los setenta, la mayor fuente de legitimación literaria para el escritor vasco se sitúa fuera del sistema literario vasco. Y es que la autonomización del campo literario vasco dentro del espacio social vasco se ha producido en parte gracias a (o a causa de) la ingerencia del sistema literario español en la vida literaria vasca. La libertad respecto al campo político vasco que ha ganado el campo literario vasco a tenor del Premio Nacional de Narrativa otorgado a Bernardo Atxaga ha supuesto también una aceptación implícita de la superioridad de la fuente de legitimación literaria madrileña. Se me podría objetar que también cuentan París u otras capitales literarias internacionales a la hora de legitimar al escritor vasco. Y no lo voy a negar. Pero la particularidad del lazo que une al escritor vasco con Madrid o Barcelona es que las traducciones a otras lenguas que el castellano casi siempre se hacen desde la versión castellana de las obras vascas (y no directamente desde la versión original en euskara), y después de la publicación por una editorial española (que supone una garantía para el editor francés, por ejemplo, que nunca se atrevería a publicar una obra solamente publicada previamente en euskara y por una editorial vasca). Además se da la circunstancia —pero uno se pregunta si es una pura casualidad— de que los autores vascos que durante las dos últimas décadas han obtenido mejor aceptación en el sistema literario español —lo que supone la condición previa al logro de otras traducciones y a la internacionalización de la obra— son precisamente los que han aceptado autotraducirse al castellano, convirtiéndose de facto en escritores españoles de pleno derecho. Los que han decidido dejar sus versiones originales vascas en manos de traductores profesionales no han logrado traspasar la frontera que separa España del resto del mundo.

Se puede decir, simplificando pero sin traicionar la verdad, que Saizarbitoria fue el héroe de la fase de constitución de un campo literario moderno vasco en los setenta, y que Atxaga fue el héroe de la fase de autonomización en los ochenta y parte de los noventa.

La guerra civil se convierte pues aquí en una metáfora de la ya olvidada guerra cultural que supuso en los sesenta-setenta el luchar por la constitución de un verdadero campo literario vasco nacional. Saizarbitoria fue uno de los mayores protagonistas de esa época y cuando decidió volver al campo de batalla literario vasco actual le hubiera gustado capitalizar su heroísmo cultural de antaño. Se nos dice que el viejo gudari tiene una pierna de madera y que nunca quiso esconder esa estigma de la guerra y sustituirlo con una pierna



ortopédica. No se trata, para el autor, de negar lo que fue en los setenta para aceptar la nueva situación del campo literario vasco. El sigue estando orgulloso de sus obras literarias modernas que pueden parecer anacrónicas en un contexto postmoderno. Se trata de obtener el mejor precio por una antigua moneda olvidada por la historia trepidante de la literatura que ya ha pasado a otra divisa. La novela *Hamaika pauso* ya era, como hemos dicho, un intento de capitalización de su ethos de escritor de los setenta. Consciente de que no podía simplemente presentarse con sus antiguas obras de estilo Nouveau Roman y reclamar un prestigio intacto, lo transformaba en valor literario canjeable mediante una relectura irónica-elegíaca de lo que fue él mismo en el pasado. Para seguir con ese problema del valor actual de viejos logros literarios, lo que preocupa al personaje del viejo gudari, en este inicio de relato, es que ya no sabe si necesita un « acta notarial de presencia » o un «acta notarial de referencia» para personarse en Burgos. ¿Fue Saizarbitoria una simple «presencia » en la historia literaria vasca del final del siglo XX, o fue un autor de « referencia», es decir un verdadero referente? He aquí la pregunta que se nos hace y que se hace el autor a sí mismo.

Si alguien duda todavía de la pertinencia de una lectura metaliteraria del relato del viejo gudari, solamente quiero, llegado a este punto, hacer una observación sobre los lazos discretos pero indiscutibles que unen este texto con la metanovela *Hamaika pauso*. Como el personaje de escritor de aquella novela el personaje del gudari posee un reloj pulsera de marca Omega cuyo simbolismo ha sido ampliamente estudiado por la crítica literaria vasca. Como el personaje del militante de ETA que aparecía en *Hamaika pauso* –Daniel Zabalegi–, el viejo gudari es tornero de profesión. Son detalles demasiado precisos para ser meras coincidencias. Tampoco podemos olvidar que el militante de ETA que sirvió de modelo para la creación del personaje Zabalegi fue ejecutado precisamente en Burgos por orden de Franco (fue esta la última ejecución ordenada por el dictador y provocó muchas protestas en todo el mundo occidental). También existen vínculos de este tipo con otra obra de la segunda etapa de escritor de Saizarbitoria, la novela *Bihotz bi. Gerrako kronikak*, publicada en 1997 (precediendo a la publicación de *Guárdame bajo tierra*). Estos guiños del autor a su propia obra reciente nos incitan a leer esta última como una prolongación de la reflexión metaliteraria llevada a cabo de modo mucho más explícito en las dos novelas anteriores.

La decisión de pedir la pensión de guerra en Burgos no ha sido nada fácil para el viejo gudari. Otro antiguo combatiente y amigo íntimo suyo –Amiano– siempre le dijo que no era digno aceptar una pensión del gobierno español –es decir del enemigo– y es precisamente cuando muere Amiano que el viejo gudari toma por fin la decisión de



reclamarla. Hay otro elemento que le impulsa a hacerlo, y es lo poco que se recuerda y se reconoce el sacrificio de los gudaris en el País Vasco. Vendría a ser una metáfora del escaso poder de legitimación literaria del sistema literario vasco. Prueba de ello es que en un momento del relato el viejo gudari pasa por donde hay un modesto monumento erigido a los gudaris que murieron en Elgeta y no lo ve porque está cubierto por las malezas.

Este sentimiento próximo a la humillación que siente el viejo gudari al tener que ir a Burgos a declarar ante un Tribunal Militar español con el acta notarial que atestigua su participación en la guerra puede ser comparado con lo que puede sentir un escritor vasco al tener que pasar por las autoridades literarias del campo literario español para obtener un reconocimiento de su calidad literaria, algo que el campo literario vasco no puede otorgar del todo, visto su tamaño modesto y su escasa relación directa con el mercado literario internacional. Se puede afirmar, dramatizando o exagerando un poco, que el lectorado vasco espera que los autores vascos hayan pasado la prueba de la traducción y de la publicación en Madrid o en Barcelona para considerarlos como verdaderos escritores. En cuanto al acta notarial del relato, vendría a ser una metáfora perfecta de la traducción de una obra literaria. Y es que el autor vasco, como ya lo hemos explicado anteriormente, no puede llegar al mercado internacional sin haber previamente traducido y publicado su obra al castellano. Esto supone que la universalización de la obra literaria escrita en euskara solo se puede producir mediante previa *nacionalización* castellana. Lo que está sobre la balanza es si merece la pena aceptar esta nueva derrota moral –para alguien que ha luchado como Saizarbitoria para la constitución de un campo literario vasco moderno y culturalmente digno–, esta anexión de la obra literaria por el campo literario español, a cambio de una hipotética y posterior universalización de la obra.

2-Autotraducción, humillación y violación

La analogía entre la declaración ante notario y la traducción literaria no es difícil de establecer. El viejo gudari acude a la notaría acompañado por dos amigos –Elías Elortza y José Egia– que están ahí para atestiguar la relación de los hechos que van a declarar. Se nos dice que el viejo gudari sale enfadado de la notaría porque no les han dejado « contar bien » lo ocurrido aquel día en que fue herido y tuvo que dejar el frente. Como se puede ver el problema es el de la comunicación correcta y exacta de lo que uno ha sentido y querido decir. Es precisamente lo que la traducción impide.



La escena de la notaría no es solamente patética, también es tragicómica. El notario, después de haber escuchado a los tres ancianos del batallón Martiartu hacer un relato épico-heroico de lo ocurrido en Elgeta, se limita a «traducir» (sic) los hechos a su jerga administrativa más bien árida. El viejo gudari sufre cada vez que el notario le quita la palabra exigiéndole que vaya al grano. Tiene el gudari la impresión de haber producido una narración escueta de lo ocurrido pero el notario le sorprende haciendo una lectura aún más rápida de lo que ha redactado después de haberlos escuchado. Para más inri, lee el texto sin apenas respirar, como si tuviera prisa de acabar. El viejo gudari deplora, por fin, que el notario haya usado sus propias palabras y no las del declarante. La traducción hecha por el notario es vivida por el personaje como una verdadera violación de su *versión original* y el efecto es aún mayor en la versión euskérica del texto de Saizarbitoria porque cuando reproduce el texto del notario in extenso lo hace en castellano –lengua del notario y del tribunal militar de Burgos–, desgarrando la homogeneidad lingüística del texto. Cuando se atreve a quejarse de lo poco que les ha dejado hablar, el notario, con una sonrisa irónica llena de condescendencia le responde que no es posible contar los hechos situándolos en su contexto y con el lujo de detalles que les hubiera gustado añadir². Al viejo gudari también le hubiera gustado llevar a Amiano, otro antiguo compañero de lucha, por ser este último el que mejor narra lo ocurrido de los supervivientes, el que lo hacía con más arte, pero el caso es que Amiano le ha hecho jurar al viejo gudari que nunca iría a reclamar la pensión, por orgullo militante y por ser nacionalista vasco. Un juramento que está a punto de traicionar.

Hay un detalle que no hemos comentado y que también tiene su importancia para la interpretación metaliteraria que estamos llevando a cabo. Se nos dice que uno de los dos testigos que acude a la notaría con el viejo gudari –el ya citado Jose Egia– no es un testigo real de los hechos, aunque sí participó en la guerra en el bando republicano. Acude a la notaría por solidaridad y porque Amiano no hubiera querido hacerlo si el viejo gudari se lo hubiese pedido. El detalle que quisiera subrayar es que José Egia no es abertzale –nacionalista vasco– sino socialista. Nos interesa la precisión porque se puede decir sin falsificar la realidad que son precisamente los socialistas –históricamente situados en el bando republicano– quienes han abierto durante los ochenta y los noventa las puertas del

² Como bien explica Pascale Casanova la traducción y publicación de una obra escrita en una pequeña lengua por una gran capital literaria siempre es al mismo tiempo una celebración y una anexión, una universalización que también supone una denegación de diferencia: «Les grands consacrants réduisent en fait à leurs propres catégories de perception, constituées en normes universelles, des œuvres littéraires venues d'ailleurs, oubliant tout du contexte –historique, culturel, politique, et surtout littéraire– qui permettrait de les comprendre sans les réduire.» (1999, 214)



sistema literario español a los escritores vascos (¿y gallegos, y catalanes ?) con la voluntad de promover una versión multicultural de la nueva España post-franquista. No sin malicia, Saizarbitoria nos muestra al viejo gudari y al otro testigo nacionalista « entrenando » al testigo socialista para que cuente lo ocurrido de la manera más convincente ante el notario. Por último, es necesario subrayar que Egia también es el nombre del traductor real del libro *Guárdame bajo tierra* en el cual aparece el relato del viejo gudari. Es pues el socialismo español el que intenta traducir al castellano la literatura vasca –o mejor dicho la parte de la producción literaria vasca que le parece asimilable o « políticamente correcta »– para integrarla al sistema literario español. El veredicto literario final acerca de los autores vascos –recordemos que veredicto significa etimológicamente decir la verdad– lo posee el traductor al castellano. Esta hipótesis interpretativa adquiere más fuerza si cabe cuando se traduce al castellano el nombre del personaje que metaforiza al traductor : Egia quiere decir verdad en euskara.

Sin embargo, como dice el viejo gudari, en una declaración que constituye una poética del escritor Saizarbitoria, para contar algo se necesita tranquilidad, también la libertad para empezar el relato por donde uno quiere, para suspenderlo en un punto preciso y, si se considera oportuno, para volver a cogerlo en otro punto. Esa tranquilidad parece incompatible con la obsesión de la futura traducción de la obra que uno está escribiendo. Como lo explica el propio Saizarbitoria al entrevistador cuando le pregunta lo que opina de las traducciones de las obras vascas a otras lenguas:

Como casi todo, esta realidad se puede contemplar desde distintos ángulos, alguno de los cuales me gustan más que otros. En cualquier caso, hay un aspecto a todas luces positivo, y es que ahora resulta bastante natural ver nuestras obras publicadas en castellano. Eso significa que nuestra literatura puede pasearse por España sin ningún tipo de vergüenza, y ésa, para mí, es la mejor de las noticias. Pero, por otro lado, la traducción también tiene sus riesgos, porque si terminamos por fijar nuestra mirada en el mercado castellano, teniendo como tenemos un mercado vasco tan reducido, cabe la posibilidad de que el mercado español adquiera un peso excesivo. ³

3-Escritor mutilado, escritor digno

Es difícil no poner nombres reales a ciertos personajes de las novelas de

³ Ramon Saizarbitoria in *Euskonews & Media*, op.cit.



Saizarbitoria. Esto ocurre precisamente con el irreductible gudari Amiano. Es probable que el poeta y « antiguo combatiente » de las letras vascas Koldo Izagirre haya inspirado en parte las reflexiones de Amiano. Cada opinión de Amiano, si se hace la conversión a un lenguaje socioliterario sistémico, puede atribuírsele a Izagirre. Por ejemplo, cuando el viejo gudari se pregunta en voz alta si al fin y al cabo no hubiera sido mejor no entrar en guerra contra los franquistas, visto todo el sufrimiento colectivo e individual que eso supuso, Amiano le tilda de tibio y reafirma la convicción de que perdiendo la guerra ganaron la dignidad. Izagirre, viejo amigo de Saizarbitoria, es un escritor que sigue hoy en día fiel a esta visión de la literatura vasca, lo que se traduce en una predilección casi romántica por los personajes derrotados por la historia.

No es fácil ser vasco, como tampoco es fácil ser escritor vasco. Escribir en euskara rechazando la autotraducción al castellano supone casi siempre ver cerrarse ante sí las puertas de la internacionalización de su propia obra, por genial que sea, como ocurre en el caso de Saizarbitoria, autor inexistente en el mercado internacional al contrario de otros autores vascos autotraducidos al castellano y de menor calidad literaria. El muñón del viejo gudari se convierte en el relato en el símbolo de la herida identitaria propia a todas las personas pertenecientes a un grupo minoritario. Ser un escritor que escribe en euskara es ser un escritor mutilado frente a los escritores que escriben en una gran lengua de dimensión internacional. En una entrevista concedida al suplemento Babelia, Saizarbitoria declaraba lo siguiente:

En las cinco novelas que componen *Gorde nazazu lurpean (Guárdame bajo tierra)* es evidente, demasiado quizá, que trato de mostrar el tremendo peso que nos ponen sobre los hombros a los que nacemos en naciones pequeñas, en naciones que no se sabe seguro si existen, cuya existencia se discute, que cuentan con unas fronteras y límites confusos y que viven bajo la esquizofrenia lingüística y política. Se supone que todo esto nos hace ser de una manera determinada a quienes hemos nacido en el seno de una familia nacionalista. Es una carga muy pesada. (Saizarbitoria, 2002)

Se nos dice que el gudari se atrevió a enseñar la herida a una prostituta y fue uno de los peores momentos de su vida. Desde entonces no se la ha enseñado a muchas personas y ante la perspectiva de tener que mostrar « la maldita mutilación » al tribunal militar de Burgos como prueba suplementaria de participación a la guerra civil se echa para atrás y decide no ir a Burgos.



Situado significativamente frente al mar, en la bahía de la concha de San Sebastián – capital literaria del campo literario vasco–, el viejo gudari reflexiona sobre su conocimiento de ese mar vasco que es el suyo, y otra vez se puede oír la voz del escritor Saizarbitoria reivindicando lo ultralocal como único y auténtico puente hacia la universalidad, frente a la falsa universalidad de los que escriben pensando en lo universal y la mente puesta en futuras traducciones :

Ñabardurarik txikiena ere bazekien irakurtzen itsaso haren azalera, eta ezagutzen zuen bakarra izan arren, egiaz munduko itsaso guztiak ezagutzea bezala zen, eguraldiaren arabera zazpi itsasoen aurpegiak zituelako. (Saizarbitoria, 2000 :18)

(Sabía descifrar cada detalle de la superficie de ese mar, y aunque era el único que conocía, en realidad era como si conociese todos los mares del mundo, pues según el tiempo que hacía tenía las caras de los siete mares).

Es verdad, y Saizarbitoria lo admite a través de su alter ego gudari, que la vida literaria en los pequeños sistemas tiene menos brillo, no ofrece gloria alguna, y está muy a menudo lastrada por el peso de un nacionalismo obligatorio o por el déficit de liberalismo intelectual. Como bien le dice el amigo socialista al viejo gudari, el Lehendakari de la época de la guerra civil estaba bajo la influencia de los curas. Al viejo gudari no queda otro remedio que admitirlo y se calla. Algo parecido le ocurre al escritor del pequeño sistema literario : aunque se sienta culturalmente próximo al liberalismo intelectual, aunque sea ateo, aunque íntimamente haga suyas todas las manías de los intelectuales más vanguardistas de los grandes sistemas literarios, siente que tiene que ser fiel a su pequeño sistema literario repleto de defectos. Aceptando su destino, intenta guardar cierto equilibrio entre sus aspiraciones intelectuales y literarias personales y el interés nacional que impone una solidaridad. Se trata de escribir a partir de lo poco que existe en el modesto campo literario nacional, partiendo del estado actual de la problemática literaria de dicha tradición literaria, aceptando sus límites e intentando modificarlos a base de coraje y paciencia. Se trata de hacer progresar el pequeño campo literario hacia su madurez, hacia su autonomía, hacia su liberalización, de quitarse de encima progresivamente el peso del nacionalismo implícito, de la religión, etc. Todo esto significa, claro está, la renuncia temporal a la lucha literaria en el campo universal, en el verdadero campo de batalla de la modernidad literaria, es decir la renuncia al juego al que solo se puede participar situándose –por medio de la traducción (y más frecuentemente la autotraducción que es una forma de traición)– en las grandes



capitales literarias mundiales.

Se trata de un sacrificio de ciertas ambiciones literarias a cambio de otra más modesta pero digna. La dignidad vendría aquí de la aceptación de lo que uno es de nacimiento. De la aceptación del reto que supone llegar a ser alguien en el mundo literario, en la literatura mundial, sin renunciar por ello a su ser, a su lengua, como lo hiciera un Miguel de Unamuno renegando de su juventud carlista y euskarófila.

El amor por la lengua natal, por la nación, por modestas que sean estas últimas en sus respectivos desarrollos literario y político, ese amor es la base del sacrificio de las ambiciones literarias. Es un amor que nada justifica, como todo verdadero amor. Se puede considerar ingenuo, se puede tildar de « naïf ». Saizarbitoria es consciente de esa dimensión como claramente lo demuestra su descripción del único amor del viejo gudari. El gudari se enamora durante el conflicto, cuando está en el frente, de una joven muchacha que apenas conoce y que es el arquetipo de la joven de las novelas costumbristas del principio del siglo XX. Es una campesina –no podía ser de otra manera– que lleva un vestido de flores que simboliza su virginidad. Muy significativamente, su herida de guerra está ligada al enamoramiento. Se produce cuando, por querer ver mejor a la muchacha se pone de pie sobre la trinchera y la metralla le corta la pierna. Esto confirma nuestra hipótesis interpretativa según la cual estar enamorado de una pequeña identidad nacional es una herida, es una mutilación, un handicap.

La historia de amor del gudari es patética, no solo porque pierde la pierna al enamorarse de la campesina –es decir al enamorarse de su pequeña nación vasca–, sino porque muere la joven Miren –que es la versión vasca de María– en ese ataque de las tropas enemigas.

Cuando el viejo gudari decide renunciar a la pensión de guerra –de la misma manera que Saizarbitoria ha decidido renunciar a una posible incorporación a la vida literaria española como autor español de pleno derecho (a la manera de un Atxaga o de un Elorriaga) prefiriendo que le traduzca un traductor profesional–, decide volver al monte Aszenzio donde ocurrieron los hechos más trágicos de su vida : el enamoramiento, la herida, la muerte de Miren. Los franquistas ganaron la guerra y el País Vasco perdió una oportunidad histórica para obtener su independencia –algo que se estaba fraguando durante los últimos meses de la República. El País Vasco seguiría siendo una pequeña nación sin Estado por unas cuantas décadas más. Algo similar parece ocurrir con el destino del campo literario vasco. Saizarbitoria fue el héroe de su modernización, y cuando el sistema literario parecía caminar hacia su autonomización bajo la batuta de Bernardo Atxaga el Premio



Nacional de narrativa otorgado por el Ministerio de la Cultura español supuso un avance agri dulce y ambiguo en el que lo que se ganó de influencia social dentro del espacio social vasco se perdió en autonomía respecto al campo literario español. Desde 1989, el centro de gravedad de la literatura vasca parece estar en Madrid o en Barcelona, en los despachos del Ministerio de la Cultura o en el de las grandes editoriales españolas. La fuente principal de legitimación literaria está fuera del País Vasco.

Renunciar a la pensión –es decir a las ventajas económicas que ofrece un gran campo literario como el español– y volver al monte del desastre es una manera para el viejo gudari de ratificar su compromiso inicial –y para Saizarbitoria su compromiso de los años setenta. La única gloria literaria que le interesa a Saizarbitoria es la que obtendría siendo fiel a su lengua, a su pequeña nación. Por ahora, esa gloria difícilmente puede ser universal –el viejo gudari acaba muriéndose por cianosis al infectarsele el muñón de la pierna herida cuando se pone a buscar el trozo de pierna que su amigo Amiano enterró en el lugar del suceso.

Justo antes de morir, el viejo gudari, reflexionando sobre lo que ha sido su vida, dice lo siguiente:

Berez, onartzen zuen [...] hutsegitea baino ez zela izan bere bizitza osoa baina aitortu behar zuen, orohar, bizitzako liburuan [he aquí una última metáfora que nos pone sobre la pista de una interpretación metaliteraria de este relato] gerrako estanparen batek bakarrik utzi ziola –haiek bakarrik– duintasunez jokatu izanaren sentipena. (2000: 43)

(De hecho, admitía que toda su vida había sido un fracaso, pero también tenía que confesar que solo una que otra estampa de la guerra –solo aquellas– le había dejado la sensación de haber actuado con dignidad).

Bibliografía

Apalategui, Ur, 2000. *La Naissance de l'écrivain basque*, Paris, L'Harmattan.

Bourdieu, Pierre, 1992. *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil.

Casanova, Pascale, 1999. *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil.

Saizarbitoria, Ramon, 2000. *Gorde nazazu lurpean*, Erein.



Saizarbitoria, Ramón, 2002. *Guárdame bajo tierra* (Traducción de F. Egia), Madrid: Alfaguara.

Entrevistas a Ramón Saizarbitoria:

«Quizá, de no haber nacido en una cultura minoritaria, no me hubiera dedicado nunca a escribir» *Euskonews & Media* (sitio web de la Sociedad de estudios vascos-Eusko ikaskuntza).

«Un cosmopolita de las letras vascas» 'No estoy dispuesto a sufrir por ser vasco'. José Luis Barbería, *El País*, Babelia, 23-03-2002

Datos del autor

Profesor titular de la Université de Pau et des Pays de l'Adour.

