

IDENTIDADES EN LA LITERATURA VASCA. ENTRE MODERNIDAD Y POSTMODERNIDAD

JON KORTAZAR
Universidad del País Vasco

0. INTRODUCCIÓN

No es fácil recrear la cartografía de las —distintas— identidades que se producen en la sociedad vasca, una sociedad dividida en sus intereses políticos no sólo entre los llamados constitucionalistas, y los llamados nacionalistas, sino divididos en otro orden planteamientos políticos (izquierda/derecha, por ejemplo). Tampoco es fácil desarrollar esa constatación en la ideología pasándose a la literatura.

Para abordar el tema me parece que resulta práctica una posición pragmática que, en primer lugar, constate la identidad colectiva en el País Vasco; en segundo lugar, que trate de definir la identidad, el concepto de «identidad» en la modernidad y en la postmodernidad, y que en tercer lugar, trate de mostrar cuáles son los reflejos que tales conceptos hacen aparecer en la literatura vasca.

No es tarea fácil, porque de la misma definición de literatura vasca es una noción que se escapa. Aquí trataremos de la que se escribe en lengua vasca, aunque haya que admitir que bajo ese título suele considerarse también la que se escribe en español en el País Vasco, literaturas en continuo trasvase y conversación, en continuo diálogo y cambio de pareceres. Pero aceptar que hablaremos de la literatura vasca que se escribe en lengua vasca, crea también nuevas dificultades en cuanto que es una literatura que es poco accesible, y poco conocida de forma que haré referencia

a aquellos autores (como Bernardo Atxaga) que han sido traducidos al castellano y cuyo conocimiento excede los límites de la lengua, de manera que el corpus al que puedo referirme sirve de punto de reflexión, pero no es la totalidad, ni siquiera, posiblemente un corpus variado, aunque simbólicamente sea representativo y canónico.

Bajo estas condiciones de trabajo abordaré, pues, algunos de los elementos que sobre la identidad produce la literatura del País Vasco en su discurrir histórico.

Puesto que parece que claro que la identidad es una construcción, y una construcción histórica, realizada a través del tiempo y en forma de elementos culturales, aceptados unos rasgos y rechazados otros, de una comunidad, merece a modo de punto metodológico distinguir entre identidades colectivas (burguesía, clases proletarias, obreros y sindicatos) y abstracciones de distinto tipo como pueblo, la nación, como formas de correspondencia con un sujeto individual (el individuo real en la sociedad, la persona), aunque no es menos cierto que podemos encontrar entre ellos sujetos abstractos y construcciones sociales como la ciencia, la razón, la historia o la naturaleza, que recrean las condiciones en las que se irá recreando el yo.

1. IDENTIDADES INDIVIDUALES / IDENTIDADES COLECTIVAS

Algunos estudiosos de la Identidad reflexionan sobre el hecho de que ésta se desarrolla en principio dentro de la conciencia humana, es individual y después, como si fuera una metáfora, se habla de identidad colectiva.

La identidad individual se representa como la «idea o la imagen que uno se hace de sí mismo».

Carlos Castilla del Pino estudió y analizó las posibilidades de identidad personal a través de la descripción de los distintos «yo» es que pueden existir en la conciencia personal y se detuvo en la definición de sujeto.

En el estudio que tituló «El sujeto como sistema»¹, describió dos conclusiones que a nosotros nos interesan en este momento.

¹ Castilla del Pino, Carlos (2001): «El sujeto como sistema», en Hermosilla Álvarez, M. Ángeles y Pulgarín Cuadrado, Amalia (editoras): *Identidades Culturales. Actas del Congreso Internacional. Identidades culturales*. Universidad de Córdoba. Páginas 383-407.

Por un lado describió el sujeto en la sociedad, concluyendo que:

«La función del sujeto como sistema es la de crear yoes que han de poseer cuatro características básicas: propositividad, prolepsis, propiedad y comunicabilidad».

- Propositividad sería la capacidad de propósito que aparece en un yo que debe aparecer en sociedad.
- Prolepsis, la capacidad de construir un yo anticipado a la actuación que se pretende en una sociedad, y su modificación en el momento de la actuación.
- Propiedad es la capacidad del sujeto para reconocer a sus «yoes» como propios, como de su propiedad, se trata pues, de un sentido de la conciencia que retoma el yo como propio y no como ajeno.
- Comunicabilidad se refiere tanto a la posibilidad de comunicación que emerge en el sistema de comunicación entre personas distintas, como de la comunicación posible entre «yoes» distintos que conviven en una sola persona (el yo íntimo, el social... como a la posibilidad de analogía entre situaciones que surgen por alusión de una situación dada, se trataría pues, de la interconexión entre situaciones distintas que «se comunican entre sí a través del contexto en el que se dieron o de la sincronía con que tuvieron lugar».

La segunda conclusión es que el yo es una situación semiótica que se construye y reconstruye en la interacción personal:

«El yo es la imagen instrumental con la que el sujeto se presenta en y para la situación; un intermediario del sujeto para la situación... Esto quiere decir que el sujeto construye el yo como un sistema de signos, como un discurso articulado; en suma, como un mensaje, mediante el cual pretende que el otro, por una parte, se forme la imagen que él anhela provocar y, por otra, que acepte su propuesta» (La cursiva aparece en el original).

Este análisis del yo conduce a una conclusión clave, que el yo, es decir, la identidad:

«es una construcción semiótica al servicio de la semántica del sujeto con miras a que el receptor asuma la imagen ofrecida y le confirme en su identidad».

La idea de la construcción del yo, y la idea de construcción de la identidad es una idea comúnmente aceptada, que se aplica tanto a la construcción de una identidad personal, como de una identidad colectiva, y se presenta en toda su importancia al tratar el siguiente tema, es decir, el de la identidad colectiva y el tema, que será parte del siguiente apartado, de la configuración de la identidad moderna y la identidad postmoderna.

Antes de comenzar con la exposición de este punto sobre la identidad colectiva convendría tener en cuenta que, como indicaba antes, la identidad colectiva en el País Vasco es históricamente conflictiva. Pero tras el Estado de las Autonomías, instaurado en España tras la transición a la democracia, el País Vasco podría representar —con su autonomía avanzada— y llenar con un cierto promedio lo que Anne-Marie Thiesse² ha denominado el kit, es decir el paquete, nacional: «lengua, bandera, himno, folklore, geografía e historia». En la construcción de esa identidad, no hay duda de que algunos de estos elementos tienen mayor importancia, sostienen mayor capital simbólico que otros.

Puede verse un kit parecido en la descripción de Bernard Dietz, con respecto al nacimiento de un cierto nacionalismo canario que se completaría a través de estas formas: lengua —y donde no existe una lengua distinta, diferencias de acento o de léxico—, cultura, referencias etnológicas, juegos, deportes, hábitos culinarios³.

Por ejemplo la lengua, cuyo capital simbólico es primordial en la creación teórica de la identidad vasca. A pesar, de que su peso en la vida práctica es menor que en su esfera simbólica.

La lengua vasca es hablada por un 30-35 % de la población vasca, por 700.000 personas (una cifra mágica que lo único que representa es que en los últimos 30 años creció el porcentaje de hablantes desde las 500.000 personas que era la cifra anterior) en una población e 3.000.000 de habitantes. Su fuerza simbólica es grande —el presidente del País Vasco debe hablarlo—, pero corre el peligro de convertirse en una lengua de la escuela con una incidencia menor en el uso cotidiano, y centrada en los nuevos hablantes —que provienen del círculo escolar—, y de los hablantes de mayor edad.

² Thiesse, Anne-Marie (1999): *La création des identités nationales*. Seuil. Paris.

³ Dietz; Bernd (2001): «Del límite al contenido. Literaturas de frontera y construcción del canon» en Hermosilla Álvarez, M. Ángeles y Pulgarín Cuadrado, Amalia (editoras): *Identidades Culturales. Actas del Congreso Internacional. Identidades culturales*. Universidad de Córdoba. Páginas 13-55.

La importancia de la lengua como definitoria de la identidad colectiva resulta crucial. Es bastante habitual encontrarse en la prensa, sobre todo en la que se edita en lengua vasca, afirmaciones de este carácter: la base de la vasquidad es la lengua, si ella desaparece el resto de elementos (patriotismo, organización política) perdería valor como elemento definidor.

Afirmaciones de ese estilo llevan a dos consecuencias no queridas:

- a) la primera conlleva una paradoja y una definición. La definición es una definición esencialista de la identidad colectiva vasca, que se plantea como una identidad que se afirma en la esencia de manera que hunde —claramente— sus raíces en la filosofía de Herder, tal como ha sido visto y analizado entre otros, por Jon Juaristi. La paradoja es que un rasgo que no define a la mayoría de la población, lo que lleva a un uso sacral de la lengua.
- b) la segunda consecuencia tiene que ver con la utilización de la literatura en ese campo cultural y simbólico. Si la comunidad piensa que es la lengua la que lo define, entonces no necesita de otra instancia (tal como vimos en el ejemplo reconstruido anterior) para definirse, o dicho de otra forma, cualquier otra instancia definitoria (patriotismo, organización política) queda en segundo plano, frente a la definición tan clara que produce la lengua, una lengua preindoeuropea, de supuestamente difícil asimilación (luego desde la lingüística puede verse que la lengua vasca está «contaminada» de manera importante por el latín, y que es una lengua que tiene que utilizar los préstamos léxicos con una cierta abundancia, sobre todo en aquellos elementos de la vida cotidiana del mundo moderno) y tan diferente a las lenguas latinas, que su propia existencia defendería la existencia de una colectividad vasca. De todo ello se sigue la consecuencia de que la literatura, que en otras partes de Europa tuvo un papel fundamental en la definición de la nación, pasa a un segundo término en la definición colectiva de la identidad colectiva. La literatura podría ser fácilmente olvidada en la construcción de la identidad a pesar de la importancia de la literatura y el arte en la construcción del reconocimiento externo de la nación. Y esto es cla-

ramente un problema para la creación identitaria por medio de la literatura que se subordina a la identidad esencialista creada por la lengua.

2. IDENTIDAD MODERNA / IDENTIDAD POSTMODERNA

Una de las discusiones académicas sobre la identidad consiste en su diferente definición en la modernidad y en la postmodernidad. Dejaremos de lado la definición de postmodernidad no sólo por su complejidad, sino también, porque posiblemente, no estamos todavía en situación de definirla, como continuidad de la modernidad o como ruptura de la modernidad, porque es un proceso cultural que todavía estamos viviendo, y es posible que no poseamos aún la perspectiva suficiente para su definición global, y porque es posible que, como quiere Gonzalo Navajas⁴, sea más bien una forma de escrituras que una escritura canónica.

Así podemos leer la siguiente distinción que nos pone en el camino de aclarar los dos conceptos:

«La identidad personal, aquello que cada uno es, lo que nos diferencia de los otros y nos otorga un perfil propio, se apoya directamente en una de las creencias (¿mitos?) más consistentes de la ideología de la modernidad, la creencia en el yo. Esto es en la existencia de un sujeto al que remiten todas sus conductas [...] Desde luego, las reflexiones, los debates y las críticas han transformado sustancialmente la imagen del yo unitario, racional, centrado acuñada por la ideología ilustrada; el sujeto contemporáneo concibe un sujeto fragmentado y fragmentario, un sujeto diversificado en múltiples roles, para el que la identidad no es un atributo definitivo ni estático sino un proceso o quizás más bien un proyecto —es decir, una imagen mental—, sometido a toda suerte de errores, aciertos, reajustes, y negociaciones con la realidad, con uno mismo y con los otros sujetos»⁵.

En esta cita de Celia Fernández Prieto puede encontrarse la base de la tesis que sustentamos. No sólo porque coincide en la

⁴ Navajas, Gonzalo (2002): *La narrativa española en la era global: imagen, comunicación, ficción*. Ediciones Universitarias de Barcelona.

⁵ Fernández Prieto, Celia (2001): «Autobiografía e intimidad» in Hermosilla Álvarez, M. Ángeles y Pulgarín Cuadrado, Amalia (editoras): *Identidades Culturales. Actas del Congreso Internacional. Identidades culturales*. Universidad de Córdoba. Páginas 161-192.

definición de sujeto que hemos asumido desde la concepción psicoanalítica del profesor Castilla del Pino, sino porque describe de forma certera las diferencias entre el sujeto identitario que produce la modernidad, con el sujeto identitario que es fruto de la postmodernidad.

Vamos a expandir un poco más el sentido de esta cita y a establecer con laguna claridad las diferencias entre el sujeto en la modernidad y en la postmodernidad.

Así el profesor Gómez-Montero⁶ recrea al sujeto —y a la identidad— moderno, o como él prefiere decir «de la modernidad tardía», es decir de la modernidad que se establece a partir del Romanticismo, diferenciándola de la Modernidad que se establece desde el Renacimiento, como un sujeto que se establece desde estos paradigmas:

- la conciencia,
- la razón,
- la autonomía,
- la autorreferencialidad,
- la emancipación,
- la perfectibilidad,
- la creencia en el arte, en la revolución.

Se trata de un sujeto que es plenamente consciente de sus posibilidades de cambio de la sociedad y de que aún crea en la revolución, un sujeto que cree en la emancipación del individuo que establece un orden en que sus pensamientos se dirigen hacia una utopía y hacia la creación de un orden nuevo, un sujeto romántico que ha llevado más allá la creencia de la razón ilustrada, que se cree el nuevo sacerdote de una religión laica y que sitúa en el poeta y en el escritor un orden nuevo para la sociedad.

Son todos datos que dirigen al sujeto y a su identidad cerrada y centrada hacia una estructura utópica, que confía en un proceso civilizatorio y que dirige sus pasos en un progreso claro hacia el final utópico.

Tras un siglo xx en que las utopías se convirtieron en pesadillas, Foucault escribe en 1966, que el rostro del hombre «se extin-

⁶ Gómez Montero, Xavier: «El sujeto entre modernidad y postmodernidad». Conferencia pronunciada en los Cursos de Verano de la Universidad del País Vasco en Julio de 2002. San Sebastián. Conferencia inédita.

gue en la arena». Y ya debemos referirnos a un sujeto que es consciente de su finitud, que ha interiorizado la tragedia del siglo xx y que debe escribir después de Auswitz.

En una escritura postmoderna, con su renuncia a las grandes narrativas, se declaraba la muerte y la abolición del sujeto. Lévi-Strauss señalaba que las ciencias humanas venían a disolver lo humano, no a construirlo, y Foucault comunicaba el fallecimiento del hombre moderno.

En esa síntesis postmoderna el sujeto mostraba un rostro de

- abolición,
- disolución,
- ironización,
- simulación,
- reconstitución postutópica del sujeto en máscaras como experimentos y juegos del lenguaje,
- recuperación de la memoria.

Estas características muestran el desnortamiento en el que han situado la identidad los filósofos franceses. Pero desde la recuperación de la memoria podría decirse que se ha producido una nueva visión sobre la filosofía de la identidad.

Javier Gómez-Montero comenta en un trabajo aún por publicar:

«Múltiples razones —no solo la indiferencia postmoderna— han propiciado hoy el desprestigio de discursos identitarios monologizantes, esencialistas, homogeneizantes en beneficio de posiciones postutópicas y conscientes de la hibridización, alteridad y globalización culturales. Pero sigue habiendo razones para inventarse y reinventarse (la más elemental sería p. ej. no querer dejarse inventar por otros, resistirse a que otros nos inventen). Es decir, se trata de posiciones sabedoras de que la identidad es una quimera, un imposible, una entelequia, un sueño, pero que la identidad es un paradigma necesario, que exige ser cultivado y que es imprescindible como principio de autoafirmación subjetiva. En una palabra: Pensar la identidad hoy en día es posible, pero como sueño, como pérdida, como compensación de su pérdida —o simplemente como el juego de pensar lo propio como ajeno y viceversa».

Lo cual no significa que el desprestigio lleva a la desaparición de tales discursos identitarios. El mismo Gómez-Montero tras haber señalado que en la postmodernidad se había llamado a la di-

solución del sujeto, y que en la teoría de Foucault se señala la disolución del sujeto, que desaparece como un rastro en la arena, aboga por una reconstitución del sujeto postmoderno en la memoria, en el cuerpo, «la reconstitución postutópica, polifónica, irónica, híbrida y desubstanciada» del sujeto. Como decía Pierre Zima, el hecho de que las élites parisinas hayan proclamado la desaparición de las utopías, no significa que en el mundo hayan desaparecido las personas y movimientos que aún las apoyen.

Esta cita nos sitúa ante una rectificación o si se prefiere matización, de la definición de la identidad en la postmodernidad, de manera que afirma que, si bien, en París se ha declarado la muerte del sujeto, ese sujeto vuelve a aparecer a reinventarse a sí mismo, por medio de la subjetividad; sobre todo en las comunidades donde la fuerza de la identidad colectiva es importante, el sujeto tiende a recrearse, a volverse a crear sus imágenes, «porque, si no, son otros los que nos inventan», los que crean nuestra imagen. Esa reconstitución es la que abre nuevos campos a la escritura, y es en la ficción donde aparecen las construcciones de la identidad.

A partir de ahora lo que haremos es ver ese proceso de disolución y de construcción en la literatura vasca contemporánea. Veremos cómo se produce la disolución del sujeto en la obra *El hombre solo* de Bernardo Atxaga, cómo comienza la construcción en *Esos cielos* del mismo autor, con el cambio de un compromiso ideológico por un compromiso social, veremos la crítica a las identidades colectivas en *Guárdame bajo la tierra* de Ramón Saizarbitoria y la construcción de la identidad personal a través de la subjetividad, y terminaremos el recorrido de autoconstrucción con la escritura de Miren Agur Meabe.

3. POSTMODERNIDAD Y LITERATURA VASCA CONTEMPORÁNEA

Si aplicamos estos parámetros a la actual literatura vasca nos encontraremos con un panorama rico y plural.

Desde luego que en principio podemos encontrarnos con una definición identitaria cerrada, que se produce en todas las comunidades que no se convirtieron en estados nacionales en el siglo XIX, al menos en Europa, y vale la matización, porque Canadá resulta ser un caso aparte. Esa definición identitaria cerrada se crea en la política, por ejemplo, y estos días de finales de Julio de

2003 en que el presidente del Gobierno Vasco, Juan José Ibarretxe presenta un borrador de un documento para un proyecto de nueva vertebración política con España, el comienzo de ese documento define una identidad, bien cierto que nostálgica, y poco definida, pero cerrada, pues comienza definiendo qué es el País Vasco, y cuál es su marca identitaria como «uno de los pueblos más antiguos de Europa y en virtud de lo cual», es decir de la antigüedad, concluye sus derechos políticos.

Bien es cierto que definiciones desde la voluntad de definición de búsqueda de un estado no son las más identitarias, lo son mucho más las que apoyan criterios políticos más estatistas y totalitarios, con el apoyo de la violencia y el terrorismo y la amedrentación del adversario político.

Pero frente a estas concepciones cerradas de la identidad —colectiva, en cualquier caso—, la literatura vasca, que ha ido creando figuras que representan esa identidad, no cabe duda, ha sido capaz de retratar unas identidades fragmentadas y rotas, unas identidades que se desplazan hacia la identidad postmoderna.

Puede resultar significativo subrayar que son precisamente estos autores los que han sido traducidos con mayor amplitud a las distintas lenguas. Y me detendré en tres escritores para intentar señalar tres ejemplos de pérdida de la identidad.

3.a) *Bernardo Atxaga*

Bernardo Atxaga (Asteasu 1951-) representa el caso del escritor vasco más universalmente conocido. Sus obras, sobre todo, *Obabakoak* (1989) han conocido un amplio recorrido en otras lenguas y literaturas. Pero resulta que a partir de 1990, Atxaga se preocupa por describir la situación del País Vasco y hablar de las personas que se alejaron de la lucha armada, de esa organización que no se nombra, pero que aquí y ahora sólo puede tener un nombre.

Sobre todo en *El hombre sólo* (1993) Carlos, el personaje principal, es un hombre que a la vez, renuncia a su pasado y duda sobre su futuro, un hombre sólo, que es dueño de muchas identidades, algunas pasadas, otras esbozadas hacia él en una duda que lo traslada a varias instancias identitarias, futuro que terminarán con su muerte.

La novela narra la vida de un grupo de etarras que ha dejado

ya la lucha armada, que utilizaron el dinero obtenido en uno de sus atracos para comprar un hotel cerca de Barcelona, donde se instala durante el Mundial de Fútbol de España, en 1982, la selección polaca. El protagonista de la historia Carlos acepta esconder en el hotel a dos activistas de la organización terrorista, aunque él se encuentra ya desligado. La policía sospecha que los dos activistas se esconden en el hotel y lleva a cabo las pesquisas pertinentes, hasta la solución del caso, que tiene un final inesperado, y que vuelve a conectar con la muerte trágica del inocente.

La historia se narra durante cinco días desde el 28 de junio, día en que se juega el partido Bélgica contra Polonia, hasta que se juega el partido de Brasil contra Argentina.

La novela mantiene al menos tres ejes de lectura. En la más superficial se trata de una novela escrita en clave policial, sería, por tanto, una novela policíaca con su suspense y su desarrollo de una trama criminal hasta su resolución que atrapa al lector.

En un segundo nivel de lectura la obra pretende una reflexión simbólica sobre la condición humana del hombre sólo. Tanto el título como la cita del *Eclesiastés* que se sitúa al comienzo de la obra llevarían la lectura hacia la atención en el destino trágico que espera al hombre que se ha quedado solo. En este punto la novela sería más una aproximación a un estado del alma: el riesgo de la soledad. Por tanto, Atxaga está pensando en la importancia que la sociedad tiene en el individuo.

Pero, además cabría explicar un nivel más profundo, que también es simbólico y que se presenta a través de la metáfora de las conchas simbólicas que los hombres primitivos utilizaban como elementos simbólicos. Eran conchas que no tenían utilidad práctica, no se conoce para que servían, aunque se supone que tenían un significado cultural, ritual, simbólico. Esos hombres primitivos recorrían kilómetros a fin de recogerlas... Era —y esta es la última significación de la novela— la fuerza de la ilusión. El hombre, y la mujer, que actúan sin ilusión se verán perdidos, como se pierde este hombre sólo. Al parecer, la novela presenta una crítica a las sociedades en las que la ilusión se ha perdido, como puede ser en las sociedades totalitarias.

Cabría señalar la gran carga biográfica que aparece en la novela. Aunque es muy probable que todo novelista utilice lo que ha vivido como tapiz en el que teje su escritura, en el caso de esta novela tenemos el testimonio directo del autor:

«En esta novela hablo de gente que está muy cerca de mi experiencia vital, y los personajes están, en gran medida, tomados de la realidad, sobre todo de la experiencia ilusionada de los jóvenes que después de 1968 se abrieron al mundo, de los mismos que veinte años más tarde han ido perdiendo la ilusión en el sitio de las pérdidas». (*Diario Vasco*, 20-03-1994).

En esta perspectiva, Atxaga ha trabajado con dos significados básicos: la pérdida de la ilusión en los movimientos revolucionarios, y lo que es mucho más extremo, la denuncia de una sociedad en la que la ilusión se ha perdido y se puede traicionar a alguien por un poco de valor material, sobre todo en la figura de la traductora de la selección de fútbol, y el conflicto básico que se produce en la sociedad vasca entre ideología y afectividad. Carlos ha abandonado la lucha armada, porque está convencido de su inutilidad, pero, sin embargo, no dice que no a alguien cercano y se involucra en la huida de dos activistas. Ese conflicto entre afectividad e ideología, que se produce en los pueblos pequeños, en los que todos se conocen, se muestra con crudeza en la actitud ambigua y desnortada de Carlos.

Esa identidad fluida y cambiante se realiza también en la siguiente novela, nuevamente centrada en un sujeto que ha decidido romper con la organización, pero que todavía no ha decidido qué hacer en su futuro. Irene, que acaba de salir de la cárcel, cambia su identidad cerrada y grupal, por un compromiso social que aún no tiene nombre: ¿dedicarse a cuidar enfermos? ¿comprometerse en la acción contra el SIDA? Irene no tiene aún claro su futuro, pero lo que está claro es que ha cambiado su compromiso militante ideológico por un compromiso social más abierto.

Desde luego, el hecho de que el personaje principal sea una mujer no es baladí. Ese acercamiento al otro, está simbolizado por la mujer protagonista, que guarda un misterio, una decisión clave, volver para romper con lo que ha sido, volver para llevar a cabo una vida que estará llena de dificultades, pero que retomará con valentía. El autor buscaba expresar el misterio que se oculta en todas las vidas, sin desvelarla del todo, o trabajarla de modo indirecto: los poemas que se leen ilustran lo que puede ser el misterio no aclarado de esa mujer.

Las técnicas que se pusieron al servicio de esa novela, estaban ya ensayadas en narraciones anteriores, pero la principal consistía en el buceo psicológico del personaje. No pueden olvidarse, sin

embargo, aparte de las vueltas atrás que muestran la historia de la protagonista, caídas en abismo, como la narración de la cinta de vídeo que se ve en el autobús, una variante de la historia dentro de la historia, y que sirve como metáfora de la vida militante de la protagonista; por supuesto, deben consignarse aquí los distintos niveles de narración, con la transcripción de planos distintos: cartas, poemas, textos distintos... Probablemente la película que ven los viajeros es «Bajo otra bandera» de Bruno Barreto, en la que interviene Andy García, y relata la historia de unos jóvenes que entran en una revolución, engañados. La trasposición de la ficción cinematográfica a la ficción en la que viven los personajes resulta, por tanto, paralela.

La simbología de los cielos que espejean el estado de ánimo de la protagonista, de forma que se produce un paralelismo entre el estado anímico y el estado del cielo, siguiendo una costumbre romana, que adjudicaba al estado del cielo el estado del alma. Otros elementos recurrentes en el texto se producen en torno a la pintura de Miguel Angel en la capilla Sixtina y ese dedo de Dios que toca al hombre, como un signo de protección.

3.b) *Ramón Saizarbitoria*

En la dialéctica entre afirmación y abolición del sujeto, la figura y escritura de Ramón Saizarbitoria resultan claves para estudiar las nuevas formas de representación de la identidad en la literatura actual del País Vasco.

Ramón Saizarbitoria ha pronunciado frases como las siguientes: «La herencia nacionalista es una carga difícil de llevar, ... porque tampoco deseo que la patria me haga desgraciado... No quiero morir por la patria, quiero que la patria me deje en paz». Un discurso como éste, que puede reputarse como hedonista, pone en crisis las señas identitarias.

Pero al mismo tiempo, Ramón Saizarbitoria reflexiona sobre la condición vasca de vivir en la contemporaneidad, y ofreciendo algunas rasgos de estilo y de crítica a la política que se realiza en el País Vasco.

Desde esta doble perspectiva su última novela traducida *Gorde nazazu lurpean /Guárdame bajo la tierra* (2000, traducida en Alfabeta en el 2002), presenta una visión irónica sobre la identidad en el País Vasco.

Gorde nazazu lurpean, que si bien recoge cinco narraciones de distinto tono, mantiene una cerrada unidad temática en torno a cinco exhumaciones y una unidad de intención en cuanto que resume el mundo narrativo de Ramón Saizarbitoria: la importancia de la memoria, un mensaje sobre la inutilidad de la guerra (lo que en ella se ha perdido no vuelve a recuperarse), una lectura sobre el peso de la nación en la actual sociedad vasca, un juego irónico sobre la guerra de los sexos y la mezquindad del género masculino, una introspección en el psicoanálisis, una toma de contacto sobre la obsesión y la naturalidad —o no— ante el sexo, una reflexión sobre el nacimiento de la literatura y la vida, los juegos entre realidad y ficción, una de las claves de la novela que intentamos resumir.

En el fondo el libro es un rizoma, es decir, la aparición reticular, de símbolos y motivos que hacen que la obra posea un fuerte componente unitario.

En primer lugar, tenemos un tema general, la exhumación de cadáveres, de muertos, que ofrece el primer rizoma, el primer carácter que aparece en todos los elementos culturales de la obra. Pero no es el único tema, o subtema, que configura la unidad del texto. En el lugar seminal nos encontramos con un compendio de confesiones del autor. Desenterramos sus obsesiones literarias y personales básicas. Por medio de las máscaras y de las autoironías del autor podemos entrar en algunos de los problemas —literarios y existenciales— que quiere expresar Ramón Saizarbitoria.

Una de esas obsesiones consiste en una reflexión sobre el hecho de contar. ¿Es posible acercarse a la verdad por medio de la narración? ¿podemos contar con autenticidad? ¿o la ficción sólo es una aproximación a la realidad? El juego entre realidad y ficción es una de las primeras preocupaciones del autor. Si contar es difícil, vivir también lo es. La comunicación personal —con sus silencios, con sus ambigüedades, con sus malentendidos— puede crear barreras insalvables entre las personas.

La literatura se convierte así en un acercamiento a la realidad, pero es posible que también sea un acercamiento a uno mismo y un desnudarse ante los ojos de los lectores. La relación entre literatura y psicoanálisis no concierne sólo a los conceptos teóricos del tema, sino que en esta obra aparece como una forma de creación, en cuanto se configuran las técnicas sobre el análisis de las actitudes de los personajes y de los pequeños detalles que crean

significados. Pero, la ficción puede poseer también una visión de la Historia que puede cambiar el rumbo de una sociedad, si las historias se convierten en Historias. La reflexión sobre el pasado y cómo la narración del pasado tiene influencia sobre nuestro presente es una de las claves de esta colección de relatos.

Pero no falta el humor y de esta forma, la paradoja se convierte junto a la ironía en uno de los pilares de la escritura de Saizarbitoria.

En definitiva, el rizoma, esa serie de raíces que se extiende en el subsuelo de la obra configura los elementos simbólicos de unidad que se transmiten de un relato a otro.

El juego entre realidad y ficción y una visión paradójica de las tramas, además de un uso recurrente de la irónica son las características básicas de su forma de novelar.

Dos cuentos, el que arranca la compilación y el que lo cierra se resumen en el tema propuesto, el de la desestructuración y el de la ironía sobre la identidad: «Gudari zaharraren gerra galdua» [La guerra perdida del viejo gudari] y «Asaba zaharren baratza» [El huerto de los antepasados]. Son dos cuentos evidentemente paralelos, o si se quiere dos cuentos en los que puede verse el haz y el envés del reflejo de un espejo. El primero cuenta la historia de una persona mayor que vuelve al lugar donde sufrió la amputación de su pierna, en plena Guerra Civil de 1936, en un intento de recuperar la memoria y el pasado. El segundo, en cambio, juega con la idea del hurto de unos huesecillos del cadáver de Sabino Arana, y las consecuencias que se producen en una joven pareja. Tenemos, pues, una doble mirada.

Evidentemente en las dos obras se juega con el tema de la transmisión de la experiencia sufriente de la guerra. En el primer caso la transmisión tiene importancia: es importante saber contar, buscar el ritmo... y curiosamente, el protagonista no es, en el caso, el mejor narrador. ¡Su amigo sí que sabía contar su historia! En el cuento más que una transmisión —los amigos se cuentan entre sí las historias de la guerra— se produce una conservación de la memoria. El final resulta trágico: el viejo gudari acude al lugar de su herida, y muere tratando de recuperar el resto del muñón. En el segundo caso, se habla de la transmisión de la experiencia de la guerra de padre a hijo. Experiencia poco heroica en el fondo, porque el padre estuvo adscrito a una unidad de chóferes, pero tuvo ocasión de asistir al desenterramiento del cadáver

del fundador del PNV, aunque la historia le jugó una mala pasada, pues no aparece en el acta oficial de exhumación. Aunque también él le jugó una mala pasada a la historia, porque, casi como un juego y a instancias de un amigo, hurtó un huesecillo del cadáver, y gracias a él podría probar que él estuvo presente. El tratamiento es claramente irónico.

El final cerrado —el gudari muere tratando de llegar a la verdad— conviene bien a los elementos trágicos. Pero el final abierto casa mejor con los procesos irónicos. Los dos jóvenes del cuento final, y que han heredado las joyas que portan los huesos del maestro y fundador, tiran los huesos a la ría, en medio de la naturaleza, e inician una nueva vida. El amor vence sobre la muerte. Y ese final abierto, y en cierto punto, optimista funciona como una posibilidad de huir de la fuerza que nos lleva a la guerra.

Pero nos falta aún tratar de la razón profunda por la que la narración sobre la memoria de la guerra interesa a este autor. Volviendo la mirada a Umberto Eco y a su impagable libro *Seis paseos por los bosques narrativos*, podríamos interrogarnos acerca de esa razón que impulsa al autor a narrar la memoria de la guerra civil.

Ciertamente podríamos aducir razones de tipo biográfico y personal, también social —la guerra civil como experiencia clave de una generación, la de nuestros padres—, pero podemos avanzar en la interpretación y hablar de las razones narrativas, y de qué forma las historias contadas forman colectividades.

Eco se refiere en su libro a una posibilidad inquietante. Al hablar de *Los protocolos de Sión* introduce lo que él llama una «posibilidad inquietante»:

«¿No podrá suceder que nosotros interpretemos la vida como ficción, y que al interpretar la realidad introduzcamos elementos ficcionales?

Hay un ejemplo terrible, donde todos podían darse cuenta de que se trataba de una ficción, porque eran evidentes las citas de las fuentes novelescas y, aún así, muchos tomaron trágicamente aquella historia por la Historia»⁷.

Y así se produjo un sentimiento antisemita importante en Europa.

Las historias tienen incidencia en la realidad de las personas; hablar continuamente de guerra, ficcionalizando la historia pue-

⁷ Eco, Umberto: (1996): *Seis paseos por los bosques narrativos*. Lumen, Barcelona.

de desencadenar otra. En esa preocupación del autor, es la primera frase la que debe tenerse en cuenta:

«Me preocupa la guerra la que pueda desencadenarse, y la que se desencadenó».

«La guerra que puede desencadenarse» gracias a la ficción de la historia. La ficción, en ese caso, no sería ni neutral ni inocente. Y menos en el País Vasco, donde se ficciona y se imagina una «guerra» con consecuencias reales y terribles. Por eso la ironía y la desestructuración de la identidad, su marca irónica puede servir para volver a sus márgenes la realidad, para rebajar el imaginario «guerrero».

3.c.) *Miren Agur Meabe*

Miren Agur Meabe es una joven poeta vasca (Lekeitio, Vizcaya, 1962) que ha publicado dos libros de poemas. *Oi, hondarrezko emakaitz!* [Oh, mujer indómita de arena!] (1991, con segunda edición en 1999) y *Azalaren kodea* (2000) [El código de la piel, Bassarai editores, 2002].

Su primer libro de poemas que, como decimos, ahora aparece recogido en la sección «Cicatrices», del segundo libro, retoma la figura de Penélope, como figura de mujer que espera. El lenguaje del texto es barroco, y en cierta medida contrasta con el que se utilizará más tarde en su poesía, o si se quiere, en el resto de secciones del libro *Azalaren kodea*, pero merece la pena detenerse en la figura de la mujer, Penélope, que teje y habla y espera, porque, a veces, la figura de Penélope ha mostrado la figura de mujer sumisa frente a la actividad del varón, que permanece en el viaje fuera de casa, mientras ella espera en el hogar. El cambio radical, que por cierto, también se produjo años antes en la poesía gallega escrita por mujeres, fue que se concibió una Penélope activa que proclamó: «Eu tamén navegar»: «Yo también salgo a navegar», como lo hace Ulises. Y este cambió es el mismo que dejó claro Miren Agur Meabe.

En mayo del año 2000, Miren Agur Meabe publicaba una obra que iba a cambiar la percepción de la poesía escrita por mujeres en lengua vasca. La obra ha tenido una acogida favorable, Premio de la Crítica para libros publicados en el 2000, se presentó al

Premio Nacional de Poesía, en el que fue finalista. Pronto, el año 2002, el libro conocería la edición de su traducción al castellano: *El código de la piel*.

Este código de la piel reconstruye una identidad femenina. Como quiere Peter Zima, es posible que la postmodernidad sufra una crítica desde dos instancias importantes en nuestra cultura: desde el feminismo y desde la ecología, dos «ideologías» sobre las que puede construirse una nueva política. No me detengo ahora sobre las implicaciones y las matizaciones que una afirmación expresada de forma tan general —sobre todo, expresada de forma tan extrema, vulgarización sobre la que me hago responsable— merece, porque es evidente que podría ser el tema de un nuevo congreso, y no de una matización en un contexto rápido.

Esa identidad femenina se construye desde tres puntos de vista:

- a) desde la nueva erotización del cuerpo femenino, con una sexualización evidente, que termina en lo que llamaría «biologización»: respuestas desde el cuerpo a situaciones de injusticia,
- b) con una respuesta ideológica frente al mundo contemporáneo,
- c) con una escritura del cuerpo.

En la autopóetica que explica el libro, la autora busca un lenguaje no verbal que pueda expresar lo que ella siente, y en el libro se escribe un poema, que copio aquí, y que muestra la clave de una nueva actitud frente a la indiferencia del mundo contemporáneo.

«Ohar laburrak-1»/«Notas breves-1»:

«Beti izaten dut piztuta sukaldeko telebista txikia
arropa lisatu behar dudanean:
gerrako haurtxo beltz bat
ama hilaren titia miazkatzen ari zen.
Ilezko korapiloa egin zitzaidan eztarrian.
Ez zait ahaztuko,
esneak sujetadorea umeldu zidan eta».

«Siempre tengo encendida la tele pequeña de la cocina
cuando toca plancha:
un niño negro de la guerra

chupaba el pecho de su madre muerta.
Se me hizo un nudo de pelo en la garganta.

No se me olvidará:
La leche me mojó el sujetador».

El texto, desde su cotidianeidad, marca dos claves de la vida moderna: la siempre previsible impasibilidad ante las noticias de la televisión, que muestran dos características para que se produzca esa indiferencia con las que las miramos, es decir, su acumulación (hay muchas noticias) y su indistinción (son incongruentes, las cómicas siguen a las trágicas, las anodinas a las importantes), y la respuesta biológica del cuerpo de mujer que responde y protesta ante el hecho cruel de la muerte y la guerra. En ese poema, a pesar de su sencillez, se muestran y resumen las claves de la escritura poética de Miren Agur Meabe: cosas concretas, escritura del cuerpo. Un nuevo lenguaje poético para enfrentarse a la desconfianza del lenguaje.

4. CONCLUSIÓN

Para terminar este recorrido —breve— por la actual literatura vasca, me gustaría volver a la instancia teórica que se guardaba al comienzo de la reflexión. Es decir, existe una identidad en la modernidad y existe una identidad en la postmodernidad, pero existe también una reconstrucción de la identidad en la postmodernidad. Y para reforzar esta hipótesis me gustaría citar un pequeño artículo de José Luis Pardo, uno de los filósofos más importantes en la España actual, quien muestra claramente las dos tendencias claves en las letras occidentales: la que defiende la muerte del sujeto y la que reclama su resurrección.

«A la hora de hacer una ‘historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot’, Peter Bürger tiene que comenzar llamando la atención sobre la ambigüedad de la desaparición del sujeto, es decir, sobre el hecho de que, en la historia de las letras occidentales, la ‘pasión por desaparecer’ se produce en el sujeto al mismo tiempo que sus más sonados ‘actos de afirmación’: Descartes es contemporáneo de Pascal, como Rousseau lo es de Voltaire y Sarte de Bataille.

Así pues, la ‘historia’ narrada en este libro no comienza con el nacimiento del sujeto ni termina con su muerte, sino que es la historia de cómo las tendencias del sujeto occidental a

autoafirmarse como fundamento le conducen a una extraña voluntad de aniquilación, y de cómo esas tentativas 'suicidas' son a su vez intentos de afirmación del yo. Más que de la subjetividad en sentido general, se trata de una historia de las transformaciones de ese doble movimiento en el cual se contiene la estructura bifaz (¿dialéctica?) de la conciencia moderna: 'La desaparición del sujeto pertenece a la filosofía del sujeto, en lugar de anunciar su final'⁸.

Es esa estructura bifaz la que hemos pretendido ilustrar a través de algunos ejemplos de la literatura vasca contemporánea.

⁸ Pardo, José Luis (2002): «El gran ausente». *El País*. 16-11-2002.