

# Euskera y sociedad: invención de la convivencia

por **D. Anjel Lertxundi**

*Conferencia pronunciada  
el 11 de abril de 2000*

Forum Deusto



## Euskera y sociedad: invención de la convivencia

Anjel Lertxundi\*

Buenas tardes, arrastion:

Quisiera, en primer lugar, agradecer a los organizadores del Forum Deusto no sólo la oportunidad que me han dado de hablar en este Foro. Han dejado en mis manos, con total liberalidad y tolerancia, la decisión del enfoque que, desde mi condición de escritor en euskera, decidiera dar a la idea matriz de este ciclo: «Las incertidumbres de un mundo en mutación».

\* \* \*

Mi conferencia podía haberse titulado, «Bilingüismo, invención de la convivencia», o podía haber sustituido la palabra *bilingüismo* por *literatura*, o por la expresión *lenguas en contacto* o por la socorrida metáfora de *Babel*. Pero al titularla «Euskera, invención de la convivencia» he querido centrar de modo efectivo y directo el punto de vista del que parto —escritor en euskera— para hablar de las incertidumbres que el euskera vive en un «mundo en mutación».

Siempre he considerado que, en esta época de valores difusos que nos ha tocado vivir, hemos de acumular testimonio sobre testimonio y

---

\* Anjel Lertxundi nació en Orio (Guipúzcoa). Obtuvo el título de Magisterio, así como la Licenciatura en Filosofía y Letras por las universidades de Roma y Valencia. Fue Director de la Ikastola Salvatore Mitxelena de Zarautz durante cuatro años y Profesor de Literatura Vasca y Española en la Escuela de Magisterio de San Sebastián entre 1979 y 1989. Alternó la docencia con el periodismo y ha colaborado en diversos periódicos y revistas. Participó en la fundación de la editorial vasca EREIN (1979), de la que fue director literario. Fundador y primer Presidente de la Fundación de Escritores Vascos, Miembro de Euskaltzaindia, de la Sociedad de Ciencias Naturales Aranzadi y de Eusko-Ikaskuntza. Ha participado en numerosos congresos y ha publicado varias novelas y cuentos en euskera, además de hacer el guión y dirigir dos largometrajes en el mismo idioma.

reflexión sobre reflexión. Es una forma eficaz, quizás única, para hacer frente a los tópicos, a la blanda corrección política y a los dogmatismos, que, ante la falta de valores firmes y criterios seguros, se nos cue-  
lan con facilidad por todas las rendijas de la vida.

## 1. La búsqueda del yo poético

Valerse de la lengua de los padres no es, como bien decía el escritor Arthur Schnitzler, una virtud. En el caso de las personas monolingües, es un hecho irremediable. En el de las personas bilingües es, a lo más, una opción.

\* \* \*

¿Cuáles fueron las razones que me impulsaron a volver la vista hacia mi lengua materna, cuando yo escribía ya con fluidez y cierta elegancia en castellano, según los modelos que yo entonces admiraba de Azorín, Gabriel Miró o el Eugenio D'Ors de «El valle de Josafat?».

Puedo aducir razones psicológicas, como el desamparo que sentí al tomar conciencia de la pérdida de mi lengua. La escuela tiene por principal y casi única misión la organización cultural del yo, pero no quiero abundar en las difíciles circunstancias que ha de vivir un niño a quien la escuela le desculturalizó hasta el punto de borrar del mapa no sólo su lengua —de monolingüe en euskera pasé a ser prácticamente monolingüe en castellano—, sino hasta las más mínimas señales que le hicieran percibir que estaba viviendo una desintegración.

No ignoro que esas razones psicológicas, que sólo apunto, debieron de ser muy importantes para mí, pero no creo que expliquen suficientemente mi opción. A buen seguro, ni siquiera habría reparado en dichas razones si, en el momento en que salía de la adolescencia, no hubiera vivido con pasión juvenil las convulsiones sociales y políticas que bullían a mi alrededor.

Pero tampoco esa toma de conciencia política tiene, en mi caso, la importancia que otros le conceden. Así, hoy me resulta imposible responder qué decisión habría tomado sobre la lengua en la que desarrollaría mi obra, si a las razones psicológicas y sociales antes apuntadas, no se hubieran añadido también razones de índole cultural y estética: pero lo cierto es que tomé la decisión de escribir en euskera en medio también de una extraordinaria eclosión cultural. Aquellos años surgieron diversas iniciativas artísticas, que, muy vinculadas al mundo euskal-

dun, eran lo más novedoso que yo percibía a mi alrededor. Mientras en San Sebastián grupos aficionados de teatro representaban en euskera a Dürrenmatt, Becquett o Ionesco, las compañías comerciales seguían trayendo de Madrid sus caducas ofertas teatrales. En 1965 nace Ez dok Amairu, con el objetivo de emular lo que la *nova canço* representaba para Cataluña. Cantantes, revistas, editoriales, iniciativas culturales y pedagógicas progresistas, propuestas cinematográficas en las que el envoltorio era de una indudable calidad estética, grupos de artistas vascos que promovían un extraordinario y casi constante debate... Tendríamos que remontarnos hasta finales del siglo XVIII para encontrar algo similar en torno a los ilustrados que, estimulados por el Conde de Peñaforida, revolucionaron la vida cultural del País.

Pero todo eso ya lo conocen ustedes.

\* \* \*

Ahora, desde la distancia que da el paso del tiempo, pienso que lo más novedoso de toda aquella eclosión de los años sesenta era, quizá, su extraordinaria pluralidad en un mundo cerrado, en el que el franquismo ofrecía la fachada oficial y el nacionalismo tradicional trataba de preservar la fachada clandestina.

Sin embargo, todo ello no tendría, en el plano cultural, una explicación cabal sin tener en cuenta a Oteiza y Aresti, dos hombres imprescindibles para entender aquella época. En 1963 Oteiza publica *Quosque tandem*, y es muy posible que parte de nuestra más reciente historia nunca sea entendida del todo si no se tiene en cuenta la conmoción que, en nuestro entorno cultural, produjo la propuesta oteiziana de interpretación del alma vasca.

Había —y hay— en la postura de Oteiza mucho de nostalgia por la totalidad perdida. Cuando la totalidad se desmorona, la tradición deja de ser arco y flecha a la vez, y el recurso a ella se convierte en mera nostalgia o, en el mejor de los casos, se convierte en distancia irónica desde la que vemos cómo el caos pasea vestido con una camisa de fuerza o se entretiene dejando a su paso una sistemática destrucción. En lo que a Oteiza atañe, él buscó la tradición en el vacío de los cromlech, vacío prelingüístico que situaba el compromiso con la propia lengua en los opacos territorios del esteticismo, como cuando los cruzados trataban de recuperar la santidad de una ausencia en un sepulcro en el que su fe les decía que no había nadie.

\* \* \*

Luchábamos por reafirmarnos como pueblo, y cuando creíamos que Oteiza nos había armado estéticamente, irrumpe Gabriel Aresti en el panorama literario, rehusando expresamente las interpretaciones esencialistas del arte que creía ver en las tesis de Oteiza. Gabriel Aresti, desde su concepción social de la poesía, chocaba frontalmente con la metafísica oteiziana y apostó por un uso práctico y no esencialista de la lengua y de la estética: *Egia da Oteitzaren eskultura eztudala / nik konprenitzen, / baina ni eskolarik gabeko gizon bat naiz, / eta hori ezta harritzekoa. / Baina Jurgi Oteitzak nire poesia konprenituko du, / dudarik gabe, / gauza errezagorik ezpaita inoiz / gizonaren eskutikan / atera.* (Verdad es que yo no comprendo la escultura de Oteiza, pero yo soy un hombre sin cultura, y ello no es de extrañar. Pero Jorge de Oteiza comprenderá mi poesía, sin duda alguna, porque cosa más fácil no ha salido de la mano del hombre).

\* \* \*

Cierro la cuestión planteada al comienzo: hubo, efectivamente, razones de índole cultural y estética, además de las estrictamente políticas o psicológicas, en mi determinación de escribir en euskera: como muchos de mi generación, apostaba por la renovación estética y, sobre todo, por dar autenticidad a mi yo poético.

## 2. Ruptura o construcción

Eran los años difíciles de la unificación literaria. Nos costó graves enfrentamientos sociales entender que la defensa de los dialectos, portadores de una auténtica vitalidad popular, no estaba en contradicción con la unificación literaria, siempre que ésta sea entendida como lugar de encuentro entre los diversos cuerpos sociales que componen una lengua.

\* \* \*

Se ha hablado a menudo de la unificación como acicate, en parte, de las nuevas andaduras literarias, pero también como hándicap del quehacer narrativo cotidiano. Nuestra particular tradición literaria es exigua, y en los textos ascéticos o líricos, el narrador puede investigar aspectos lingüísticos que le interesen, la organización de períodos, la imaginaria poética e incluso, a veces, hasta el tono.

Otra cosa distinta es preguntarme dónde debo investigar mis modelos narrativos. No me refiero claro está, al aspecto exclusivamente

técnico o temático. Conozco mi deber de estar atento al discurrir narrativo universal, más universal y homogéneo, por otra parte, de día en día. Hablo, sobre todo, de la organización de un lenguaje y un discurso narrativos propios. Muchas veces he oído hablar a escritores euskaldunes, y yo mismo lo he sustentado, que el acto de escribir nos está obligando siempre a la tensión de inventar, de crear una y otra vez expresiones, descripciones, sistemas de acotación, cuestiones que no constituyen ningún problema en las lenguas que nos rodean. Sin embargo, la necesidad, al igual que el hambre, agudiza el ingenio, y abre las puertas a nuevas posibilidades, con el único límite de que, si bien es cierto que todas las propuestas literarias tienen un creador, no sirven para nada hasta que las legitima el lector.

A este respecto, es curioso observar que muchas de las grandes sorpresas literarias europeas de este fin de siglo no vienen de la seguridad de la metrópoli, sino de las voces llegadas desde la periferia y desde el mestizaje.

\* \* \*

Pero el escritor no sólo bebe de la tradición. Lucha también por superarla. En lo que a mi generación y a mí mismo respecta, veníamos de una tradición costumbrista, basada en la supuesta originalidad arcádica de la que ya he hablado y que parecía perpetuarse. La renovación literaria vasca ha luchado con tanto denuedo contra el tópico costumbrista, que, tras desterrar sus modos narrativos, se ha contagiado de algunos de sus tics ideológicos. Cuando se provoca una ruptura, ésta hace siempre referencia a un estado anterior, está realizada en base a él, con lo que, sin quererlo ni pretenderlo, e incluso renegando de él, lo testimonia. El costumbrismo nos idealizó tanto el paraíso perdido, que aún hoy persiste la idea de la Arcadia rural, envuelta ahora por celofanes sospechosamente ecológicos o políticos. El costumbrismo insiste, por otra parte, en el dualismo campo-ciudad, y extrapola el esquema acoplándolo a otros ámbitos, haciéndonos creer que los responsables de nuestras deficiencias y los enemigos son siempre exteriores.

\* \* \*

Ni mi historia personal ni mis inicios literarios tenían nada que ver con una concepción patrimonialista y reaccionaria de la cultura vasca. Tampoco llegué a interesarme con seriedad por las euforias oteizianas ni por el prosaísmo de la poesía social. Estaba ya dando mis primeros pasos mucho más lejos de lo que el realismo social me ofrecía y mucho

más acá de lo que la interpretación esencialista del alma vasca de Oteiza preconizaba: el realismo mágico, por una parte, y el absurdo, en su versión teatral y cuentística, por otra, eran los dos extremos de mi territorio imaginario cuando publiqué *Hunik arrats artean*, mi primera colección de cuentos, el año 1970.

No era aún muy consciente de que el lenguaje literario obra plenamente cuando abre espacios inéditos que cobran vida en un mundo distinto a éste, y que esos espacios inéditos son los que amplían los horizontes de una lengua.

### 3. La lengua, lugar de encuentro

Los antiguos poetas, que, al parecer, entendían más que nosotros de estas cuestiones, decían que, desde el venturoso suceso de Babel, siempre ha habido en el mundo caminos que, como el de Santiago, han poseído el don de lenguas, porque tienen también el don del encuentro.

Lo más saludable que el futuro puede deparar al euskera y el euskera, a su vez, puede ofrecer al futuro es poder seguir transitando por esos caminos de encuentro con nosotros mismos y de encuentro con los otros.

\* \* \*

Hablo de encuentro y de don de lenguas. Pero no puedo olvidar que cada lengua es, a su vez, un lugar de encuentro. La historia de una lengua es, por esencia, un hecho plural, una larga trayectoria en cuya elaboración han intervenido muchísimas voces: voces anónimas y voces conocidas, voces antiguas que se levantaron por encima de los valles y voces nuevas que tratan de abrirse camino por los pasillos de la vida, voces sencillas y orgullosas, nobles, autóctonas e integradas, disidentes y sumisas, realistas, soñadoras, contaminadas y puristas... La historia de nuestra lengua es, también, un hecho plural al que han contribuido oñacinos y gamboínos, agramantoses y beamonteses, calvinistas y católicos, inquisidores y ajusticiados, liberales, carlistas, monárquicos, republicanos, integristas y anarquistas, carpinteros y ferrones, monjas y clérigos, villanos y nobles, mercaderes, contrabandistas, balleneros, negreros y burgomaestres, pescadores y campesinos, gitanos y agotes...

Todos ellos han hecho del euskera un hecho social, un documento histórico. Un fenómeno plural que, como vehículo de expresión y de

conocimiento, nos ayuda a reconocer con facilidad lo más próximo, y a explicar y tratar de entender lo ajeno y extraño.

«Una cultura, escribía María Zambrano, muestra su vigencia cuando dentro de su recinto, criaturas sin distinción, anónimas, llevan impresa una forma que poseen sin esfuerzo en vez de ser poseídas por ella».

\* \* \*

Estos días infortunados en los que vemos con alarma la fragilidad de nuestra convivencia, quisiera tener muy presente aquella meta que el escritor Heinrich Böll se imponía a sí mismo: «Mi objetivo como escritor es la búsqueda de un lenguaje vivible en un país vivible».

Buscar una elemental identidad entre palabra y conciencia, he ahí un hermoso quehacer para un escritor.

\* \* \*

Donde digo escritor, puedo decir hablante, y volver a plantear la cuestión, de forma que nos implique directamente a todos: mi objetivo como hablante es la búsqueda de un lenguaje vivible en un país vivible, la búsqueda de una elemental identidad entre palabra y conciencia.

Todos los hablantes somos, por el mero hecho de ser poseedores de una o más lenguas, constructores sociales: con nuestras palabras o nuestros silencios, sustentamos o desbaratamos la convivencia, la explicamos o la ignoramos, creamos comunicación y vías para que dicha comunicación sea posible, o las cerramos y cegamos.

Pero la responsabilidad social de los hablantes no es la misma ni puede diluirse en una nebulosa social, porque el poder de la palabra en labios de un hablante o de otro tampoco es el mismo.

\* \* \*

La cuestión lingüística tiene muchas aristas, y muchas de ellas tienen una relación directa con la convivencia: los derechos y responsabilidades de los hablantes; el equilibrio/desequilibrio del bilingüismo; el uso fetichista de la lengua; la convivencia de hablantes de diversas lenguas en un mismo territorio; la desinformación casi absoluta que la comunidad castellanoparlante tiene sobre la vida diaria y cultural de la comunidad vascófona; la imposibilidad de debatir la cuestión lingüística de forma reposada y libre; el uso frentista de la cuestión lingüística; el

maridaje estrecho y perverso entre la cuestión política y la lingüística; el rigor lingüístico o su falta, la vulgaridad, la falta de calidad, la insensibilidad en lo que respecta a los usos lingüísticos...

Tengo para mí que, cuando hablamos de pacificación, de vertebración de país o de futuro, concedemos muy poca importancia a la realidad lingüística, varia y plural, del país. Y tengo también para mí que nuestra realidad lingüística ilustra y ayuda a comprender, en parte, el problema de incomunicación que vivimos.

#### 4. Conciencia política y lengua

No puedo negar la influencia que la conciencia política ejerce sobre la conciencia lingüística. Sabino Arana lo sabía. Pero también lo supieron antes que él Nebrija, Richelieu o Garibaldi.

El espíritu nacionalista, que ve en la lengua el elemento esencial de ese hecho complejo que se llama «nación», tiende, por pura lógica ideológica, a un modo de hablar unitario y puro, todo él formado por elementos autóctonos, sin concesiones a las contaminaciones foráneas.

\* \* \*

Propuestas y fórmulas provisionales y necesarias —desde una norma ortográfica hasta el diseño de los modelos lingüísticos— adquieren entre nosotros la rigidez de una escolástica, casi de un catecismo preceptista, con el consiguiente riesgo de que se agoste todo lo que tenían de vivo en el momento previo a la propuesta.

Las prisas y las urgencias, provocadas muchas veces por la incertidumbre y por una enfermiza neurosis por el futuro del euskera, son malas compañeras de viaje.

\* \* \*

Sin embargo, los responsables de esa urgencia son capaces, paradójicamente, de abandonar su lengua en favor de la eficacia política. Establecen, para quien quiera cultivar la lengua llamada nacional, los alcanforados mecanismos que preserven las esencias, y para la lengua que dicen haber sido impuesta, el uso y el lábel de la eficacia.

\* \* \*

La influencia social que tiene una lengua es causa de que se intente utilizarla desde posiciones muy variadas (políticas, religiosas...), pero también de que se intente frenar su potencial peligrosidad; por eso, el poder relega formas artísticas producidas en esa lengua y que no corresponden a su ideario político.

El poder necesita de los creadores, no como arte, sino como parte. El poder se basta para asegurar los valores que quiere preservar y necesita de los creadores sólo en la medida en que legitiman esos valores.

\* \* \*

La cuestión de la lengua es cívica y social. Pero no hay que resolverla arbitrariamente o en un laboratorio, sino en colaboración con ese entramado cívico y social que nos está hablando de un país geográficamente, lingüísticamente, culturalmente, ideológicamente plural.

La lengua no es monolítica, y la comunidad de hablantes, afortunadamente, tampoco lo es.

Pero el uso y abuso de la cuestión lingüística, con el exclusivo objetivo de la legitimación política, es lo que convierte a las lenguas en armas arrojadizas.

\* \* \*

Decía Bracque que la verdad existe, mientras que la mentira se crea.

En todo caso, la cultura no sólo se construye sobre verdades, sino también sobre grandes mentiras. La disidencia supone señalar éstas, para que destaquen aquéllas, mientras la ortodoxia política, en nombre de las verdades que dice defender, oculta las mentiras.

Al poder le interesa el presente, pero una obra de arte no lo es porque contenga elementos que sintonizan con la época y el lugar en que fue creada, sino por aquellos elementos que se sitúan más allá de ese tiempo, más allá de ese lugar.

## **5. La búsqueda de la propia voz**

Pero la incertidumbre sobre el futuro del euskera me resulta más fácil de sobrellevar que el paternalismo, cuando no el desprecio, de al-

gunos bonzos de la cultura que, tras alertarnos con altruista paciencia sobre el precario presente e incierto futuro de las lenguas minoritarias, nos aleccionan con fervor misionero para que cejemos en el estéril empeño de su cultivo.

Sin embargo, el discurso de estos popes, que apela siempre a la modernidad como indiscutible argumento, no es menos utilitario, reaccionario o contrario a la lógica de las cosas que el de todos aquellos que, desde su seguridad y miopía monolingües, se admiran porque un niño francés sepa hablar francés. Son gentes que preconizan la universalidad, el futuro o la difusión, pero es muy posible que en su fuero interno consideren Babel una maldición y quieran volver a instaurar el hipotéticamente idílico reino de pre-Babel. Doy por sentado que en ese reino no existiría la calle, metáfora de la comunicación y del intercambio, y que la gente estaría en sus casas mirando los circuitos cerrados de televisión en los que se hablaría una sola y rutinaria lengua, en el imprevisible caso de que tales popes se hubieran puesto de acuerdo sobre la lengua de cultura que debería hablarse allí.

\* \* \*

La confusión de lenguas de Babel, el momento «dont les noms se melanconissent» en expresión de Apollinaire, más que un castigo, es metáfora de una bendición que domestica la ambición humana, evita la uniformidad, y avisa de que nuestra actual aldea global, cada vez más cercana a aquella pre-Babel, lleva todas las trazas de convertirnos a sus ciudadanos en seres globalmente aldeanos.

\* \* \*

¿Cuál es la labor de un escritor —de cualquier escritor—, sino la de tratar de que su voz particular sintonice hoy y aquí con la voz universal? La aldea global nos ha uniformizado tanto, que cada vez resulta más difícil distinguir unas voces de otras, empeño más necesario que nunca si no queremos que todas se confundan en una sola, monótona y cansina voz, incapaz de explicar la diversidad desde su monolítica y aburrida uniformidad (que no universalidad).

Cualquier voz, hasta la más débil, logra su eco en las galerías universales. Todo escritor, en la lengua que fuere, y toda lengua, en la dimensión que sea, trata de particularizar su voz, trata de que su voz se distinga de las otras voces. La literatura no es más que el prometeico empeño de individualizar y distinguir la propia voz, en el bosque de

símbolos baudeleriano, en el que «largos ecos de lejos se confunden en una tenebrosa y profunda unidad».

\* \* \*

Una palabra se contiene a sí misma, pero contiene, a la vez, todas las palabras.

\* \* \*

La frase «lo universal es lo local sin paredes» tendría igual vigencia si Miguel Torga, en lugar de portugués, hubiera sido español o inglés, porque también el español o el inglés son, como el galego o el euskera, lenguas locales en la armonía universal y también han de procurar que su particularidad no les atrinchere entre paredes que les hagan creer que lo universal *c'est moi*.

\* \* \*

Quien sólo busca las migajas de la realidad visible, desprecia la ficción y la creación del imaginario tanto personal como colectivo. Pero quien desea ir más allá de un lenguaje meramente denotativo, trata de construir un edificio verbal nuevo para el futuro, a sabiendas de que los seres amantes de ficción del futuro tratarán de levantar a su vez un edificio nuevo...

\* \* \*

Hermann Broch repetía a menudo que el quehacer de la literatura es tratar de buscar lo que sólo la literatura puede descubrir. Escribir una novela con un asunto que la sociología o la historia o la física pueden desarrollar mejor, es una labor, no sé si inútil, pero sí de relativo futuro.

\* \* \*

Al leer nuestras traducciones, algunos lectores se nos acercan y, con la mejor voluntad, nos dicen: «¡Vaya, yo no sabía que en euskera escribiérais estas cosas!». Quieren decir que esperaban encontrarse con un constumbrismo rancio; o con una novela militante; o con un ejercicio literario bienintencionado e ingenuo, menor. Sin pretenderlo, dejan al descubierto la tupida red de tópicos que se ha tejido en torno al euskera y a la creación en euskera.

Al otro lado están las voces que demandan que reflejemos la realidad vasca. Pero de hecho, cuando hablan de realidad vasca, nos están pidiendo que tomemos partido por una realidad vista desde la inmediatez de la mirada política de un determinado signo.

Pero para un escritor, la realidad está siempre más allá de los límites de este o aquel adjetivo. El escritor busca e indaga en la condición humana, y ésta, por definición, es universal: es el lugar en el que todos, de algún modo y más allá de las diferencias, nos encontramos y reconocemos.

El verdadero lector, a su vez, no demanda del escritor que vea las cosas como el lector las ve. El verdadero lector quiere que el escritor se arriesgue a indagar en los territorios que ni el lector ni el escritor conocen. Quevedo resumía así el milagro literario al final de uno de sus sueños: «Sueños son éstos, que si se duerme vuela sobre ellos, verá que por ver las cosas como las veo, las esperará como las digo».

## 6. Los modelos literarios

Un escritor, sea cual sea la lengua en la que escriba, se ve obligado a hacer equilibrios entre su propia tradición literaria y la tradición universal. En lo que respecta a la tensión doméstica —me refiero a la que todo escritor vive *pro domo*—, mi generación ha vivido y vive los imponderables de una tradición ligada a la evolución de la lengua, su normalización, sus avatares sociopolíticos, el miedo al futuro..., de forma que muchas veces las fronteras se confunden, y el hecho literario corre el riesgo de convertirse en un elemento subsidiario y al servicio de las coordenadas lingüísticas que pretenden regir los destinos del hecho literario: se nos han señalado y marcado zonas de vacíos que los escritores, por mor de una fidelidad patriótica, deberíamos de llenar; se han sugerido estrategias que tratan de que el hecho literario se someta a lo que, bajo el celofán de «los tiempos históricos que nos ha tocado vivir» no son más que los objetivos políticos de la administración educativa o los económicos de la industria editorial. Si en tiempos no tan lejanos era habitual leer prólogos de novelas en las que el autor confesaba haber escrito para desarrollar el euskera y no como ineludible necesidad de dar cobertura narrativa a su yo, hoy no es difícil encontrar autores empeñados en llenar los vacíos de nuestro mapa literario con géneros y temas que una supuesta normalidad literaria requiere contemplar y completar: la necesidad de escribir una novela negra o un relato eróti-

co vendría así, no de la mano de la iniciativa autónoma y creativa del autor, sino de la peregrina necesidad de llenar los huecos que la narrativa vasca tiene en el supuesto mapa de una normalización literaria.

\* \* \*

¿Quién marca el modelo de la normalización literaria, qué nos homologa literariamente? Si fuera la lengua con la que se mantiene la relación diglósica, se corre el riesgo de que la homologación de nuestro quehacer literario pase por ser una homologación a la medida de la tradición literaria española, con lo que estableceríamos una relación de dependencia y mimesis literaria, en lugar de indagar los caminos propios.

Aun a riesgo de ser tachado de hacer metafísica de la cuestión literaria, se trata, a mi modo de ver, de saber si realmente nos hace la voz, si somos la voz que tenemos; de investigar cómo podremos dotarla de personalidad, potencia y calado. O, para decirlo de una forma más convencional: lo universal no está reñido con lo particular, sino que precisa de lo particular para luchar contra la uniformidad, que sí es la gran amenaza de la universalidad.

Pero la búsqueda de la propia voz no debe ocultar dónde está la meta: la verdadera homologación viene dada en la medida en que uno ahonda en ese territorio sin perfiles conocidos y en el que sus propios dilemas coinciden con los dilemas del otro. Lo que difiere es el bagaje con el que uno ha bajado hasta ese territorio. Ciertamente, la literatura tiende puentes y suprime las fronteras que existen en los mapas, pero no raseándolos y dejándolos sin hierba, sino señalando las diferencias que hay en la orografía humana.

\* \* \*

Un elemento del hecho literario, y al que habitualmente se le confiere poca importancia, es el de la convención por la que un autor y sus lectores se ponen de acuerdo sobre los usos lingüísticos de una determinada comunidad en el tiempo virtual de la ficción. Dicha convención bascula desde la imitación especular de la realidad, también en su aspecto lingüístico, hasta la idealización —establecida convención— de una Arcadia idiomática monolingüe. Así, un planteamiento demasiado estricto del problema de la verosimilitud parecería demandar la coherencia de la materialización bilingüe de una realidad bilingüe, con el riesgo de que la conciencia lingüística se convierta en neurosis que en-

torpece el normal desenvolvimiento de una obra literaria. En el otro extremo de la cuestión estaría la materialización literaria que, en el caso de las grandes lenguas, ignora el hecho plurilingüe, y que, por lo general, conlleva también la ignorancia del hecho pluricultural.

\* \* \*

Hay quien vive el bilingüismo como un problema. Hay quien lo sobrelleva con resignación, como si fuera un fenómeno social inevitable.

Yo, que lo considero una bendición, quisiera que repararan también en las virtualidades literarias que ese hecho posee. La caracterización de muchos personajes barojianos viene dada por la lengua que hablan. Cuando el amante de Lady Chatterley habla en inglés normalizado o en el argot cokney de los bajos fondos londinenses, sólo el mero hecho del cambio nos dice más sobre sus estados de ánimo que las más exactas descripciones psicológicas.

## 7. La escritura como indagación

La indagación se convierte en un sistema de escritura que rastrea en la difusa realidad para intentar construir una verdadera ficción. La literatura es conocimiento, pero cada escritor, convertido en una suerte de detective existencial, trata de ir más allá de las apariencias y descifrar su propio caos en el de los personajes que crea, y se pierde en sus peripecias vitales para tratar de encontrarse. Creo que mis últimos personajes, al igual que el hombre contemporáneo, se encuentran aislados en una realidad cambiante; y mi yo narrador, al seguir sus peripecias, procura no fiarse nunca de las apariencias. Así, mis novelas tratan de ser viajes por mis propias tinieblas.

\* \* \*

Mis novelas no se inspiran ya en la realidad que me rodea, sino en la realidad que yo imagino, más allá muchas veces de un tiempo y un espacio reales, y se convierten en construcciones de evidente significado ético. Y la realidad que yo imagino viene dada por la realidad que otros imaginaron. Es decir, por la realidad encerrada en los libros de mi biblioteca. Observo, claro está, el mundo y lo que sucede en él, pero, parafraseando a Paul Auster, «el mundo está en mi biblioteca; sólo mi cuerpo está en el mundo».

El mundo que nos rodea y el de la cultura están más interrelacionados de lo que pensamos, y la literatura es un buen método para aventurarse y, de paso, perderse por los territorios que hay en la frontera de ambos mundos. La literatura trataría así de aprehender el espacio y el tiempo en el que esa frontera existe. Si *mestizaje* es una palabra clave para entender la época que nos ha tocado vivir, a mí me interesa sobremanera esa línea fronteriza en la que el mestizaje tiene lugar, ese momento y ese lugar en los que mi tradición vasca confluye con la occidental, en los que lo particular se convierte en universal: no hace falta ir hasta Transilvania para encontrarnos con el conde Drákula en nuestras propias tradiciones. Pero para ello se requiere tener sensibilidad y conocimiento de la propia tradición.

Mary Shelley lo describió con acierto en el prólogo a *Frankestein*:

«Todo debe tener un principio, para decirlo con palabras de Sancho, y ese principio debe estar vinculado a algo que lo precede. Los hindúes afirman que el mundo lo sostiene un elefante, pero hacen que al elefante lo sostenga una tortuga. La invención, hay que admitirlo humildemente, no consiste en crear del vacío, sino del caos; en primer lugar hay que contar con los materiales; puede darse forma a oscuras sustancias amorfas, pero no se puede dar el ser a la sustancia misma. En todas las cuestiones de descubrimiento e invención, aun en aquellas que pertenecen a la imaginación, se nos recuerda la historia de Colón y el huevo. La invención consiste en esa capacidad de aprehender las posibilidades de un tema; y en poder moldear y formar ideas sugeridas por él».

\* \* \*

Preocupación que puedo trasladar también a la literatura en castellano: si no elaboramos ideas y formas nuevas, estaremos haciendo una cultura provinciana.

### **Coda final: un mundo en mutación**

Uno de los efectos más claros de la globalización es la pérdida de las estructuras identitarias tradicionales.

Y yo, que me resisto a no saludar a la globalización con el espíritu alegre y abierto, me pregunto desde dónde debo caminar hacia esa globalización y, sobre todo, con qué impedimenta personal he de hacer

el viaje, con qué quiero contribuir a esa globalización. Con qué estructuras identitarias contaré, cómo evitaré la desintegración de mi yo.

\* \* \*

A comienzos del siglo xx parte de la cultura europea y americana percibió, con evidente preocupación, el avance de la democracia, la industrialización, la ciencia y la técnica. Esa perplejidad produjo visiones reaccionarias, no cabe duda, pero la visión pesimista y apocalíptica de la historia que elaboraron desde Kafka hasta Joseph Roth, desde Hermann Broch hasta Joyce, nada tiene que ver con el rechazo a la historia, sino a la falta de certezas ideales que la iluminen. Pero, a pesar de ello, trabajaron un desesperado y lúcido interrogatorio sobre la condición humana. Se hallaban a descubierto, sin techo ideológico y sin techo imperial que les ofreciera seguridad.

\* \* \*

Venimos de esa perplejidad, pero hemos preferido desviar la mirada al paraíso consumista que nos anuncia, con los más elaborados mensajes estéticos, una felicidad que nunca nos podrá procurar.

\* \* \*

Si arrinconamos el problema del sentido, la nueva épica sustituye la búsqueda de la identidad por una opaca indiferencia, savia del nihilismo. Gianni Vattimo ha escrito que el nihilismo absoluto constituye «la reducción total de todo valor de uso a valor de cambio». Ya que no existe una imagen unitaria del mundo, todo es intercambiable. Los sentimientos y afectos, hasta los individuos, pueden ser intercambiados por objetos, y así el «dinero puede ser permutado indiferentemente por cualquier cosa».

Si nos resistimos a considerar el nihilismo como un absoluto, y, aun asumiendo que la tradición dejó hace tiempo de ser la referencia totalizadora, queda la posibilidad de ensayar la vía de la «nueva inocencia» que proponía Claudio Magris en *El anillo de Clarisse*. La precaria pero tenaz «fuga sin fin» de los personajes de Joseph Roth continúa fuera del Paraíso, el único lugar en el que las cosas son dignas de ser amadas. Como a esos personajes de Roth, revestidos de una singularidad anómala, nos queda el recurso de intentar medrar en la periferia de la vida, en busca de esa nueva inocencia más acá o más allá de todo paraíso, y sin olvidar que la ética, a la que la vida moderna va privando

cada vez más de nitidez e importancia, es muchas veces la forma que adquiere la estética en nuestro interior.

\* \* \*

En esas circunstancias, el individuo queda en esa situación de desamparo casi total que Claudio Rodríguez describió con rigor poético:

Lo que antes era exacto, ahora no encuentra su sitio. No lo encuentra y es de día...

¿Qué me diferencia de cualquier otro escritor de cualquier otra lengua, de otra cultura, de cualquier otro lugar del mundo, que viva la angustia de querer representar y congelar, como imágenes en una pantalla, ráfagas de vida que se apagan en cuanto estallan?

Eskerrik asko.

