

COPIA POSTPRINT DEL CAPÍTULO DE LIBRO:

Olaziregi, María José & Otaegi, María Lourdes, 2019, “Pensamiento y crítica literaria en euskera en el siglo XX”, in Pozuelo Yvancos, José María et al., *Pensamiento y crítica literaria en el siglo XX (Castellano, Catalán, Euskera, Gallego)*, Madrid, Ediciones Cátedra, pp. 417-605. ISBN: 978-84-376-3970-3.

0. Introducción a la vida literaria en el País Vasco (siglo XX)

En el País Vasco la vida literaria a comienzos del siglo XX sigue bajo el signo de la teoría poética romántica y orienta su atención hacia las producciones consideradas “propias”, indagando sobre los rasgos originales de su cultura literaria. Alcanzaron notable importancia entre nosotros los trabajos de recopilación de una tradición oral y popular cuya importancia no cabe menospreciar, ya que la literatura vasca se ha desarrollado en gran parte en la tradición oral, debido a su situación de diglosia, que vedaba su acceso a las instituciones educativas y sociales que aseguraran su cultivo escrito.

Los primeros estudios más importantes son de naturaleza recopilatoria y descriptiva de la literatura oral vasca, realizados por folkloristas, entre los que destacan estudiosos extranjeros como Jean François Cerquand (*Légendes et récits populaires du Pays Basque*, 1876) y Wentworth Webster y Julien Vinson (*Basque Legends*, 1879), además de folkloristas locales como Agosti Chaho (1810-1858), Jean Sallaberry (1837-1903) o José Manterola (1849-1884) a lo largo del siglo XIX, aunque se culminará a comienzos del siglo XX de la mano de Resurrección María Azkue (1864-1951), autor de *Euskalerraren Yakintza* (El Saber de Euskal Herria) (1935-1947) y su *Cancionero Popular Vasco*, recopilación de músicas y canciones (1918-1921).

Todo el trabajo de recolección del folklore, reflejado en las obras literarias de la tradición oral, será ampliamente conocido y revalorizado, culminando la labor del período romántico con la descripción de musicólogos, antropólogos e historiadores que analizan las recopilaciones durante el primer tercio del siglo XX, dando lugar a una conciencia de identidad cultural más documentada. Entre estos últimos cabe destacar, además de al propio Azkue, a los primeros teóricos de la literatura oral vasca, el lingüista comparatista Julien Vinson (1843-1926), el historiador Manuel Lekuona (1894-1987) y el filólogo Piarres Lafitte (1901-1985) que contribuyeron con sus estudios y recopilaciones al estudio sistemático y a establecer los rasgos genéricos y estilísticos de la misma, así como a esbozar una primera cronología de las obras más destacadas.

En lo relativo a la tradición oral, son especialmente relevantes los estudios realizados por Manuel Lekuona en *La literatura oral vasca* (Yakintza, Donostia, 1935), así como los diversos trabajos de Pierre Lafitte en *Koblakarien legea*. (1935, Gure Herria), *Mende huntako euskaldun idazleen pentsa-bideak* (1974, Gure Herria), *Piarres Topet Etchahun* (1970, Editions Herria) y en *Le basque et la littérature d'expression basque en Labourd, Basse-Navarre et la Soule*" (Aintzina, 1942). En época más reciente, son destacables los estudios acerca de la métrica del bertsolarismo realizados por Jean Haritschelhar (1923-2013) y Juan Mari Lekuona (1927-2005), además de las tesis doctorales de Denis Laborde (1959-) en *La Mémoire et l'Instant. Les improvisations chantées du bertsulari basque*, (2005), Natalie Morel-Borotra (1966-), quien ha defendido en su tesis "Le chant et l'identification culturelle des Basques (1800-1950)" (*Lapurdum*, v, 2000, 351-381) la noción del desarrollo contemporáneo de la canción como identificadora cultural de la identidad vasca y de Xabier Kaltzakorta (1961) acerca del género baladístico (2015). También merece ser citadas las tesis doctorales sobre el teatro popular suletino realizadas por Bernard Oyharçabal (1949), por Arene Garamendi (1958), o la realizada por Iñaki Mozos (1955). En cuanto a otras manifestaciones de la literatura popular, tales como la improvisación de versos rimados o *bertsolarismo*, destacaremos las tesis doctorales de Gorka Aulestia (1932) y la realizada Joxerra Gartzia (1953).

Por otra parte, el género dramático y narrativo despegan en el mundo literario vasco con gran presencia de la comedia de costumbres y los dramas románticos y buen éxito de público en el caso del primero, y con predominancia del género costumbrista en el segundo, aunque a comienzos del siglo XX también es destacable el conjunto de obras de contenido histórico-legendístico, puesto que este fue el género preferido para la difusión del ideario nacionalista. Sin embargo, el género lírico sigue presentado las producciones de mayor calidad dentro de la literatura escrita vasca, así como un prestigio unánime ante los ojos de la intelectualidad de la cultura vasca que desea propiciar el surgimiento de creadores destacados en este género. Como indican los datos estadísticos aportados por J. M. Torrealдай (1997:119), a pesar de que el teatro constituye el 50 % del total de obras publicadas en el periodo, y la narrativa el 18,7%, será la poesía con sólo el 19,5% del total de obras publicadas y con 59 libros entre 1876-1935.

En cuanto a las preceptivas, en los medios académicos eclesiásticos surgieron diversos tratados de métrica vasca con objetivos descriptivo y prescriptivo, como el del jesuita José Ignacio Arana titulado *Arte métrica de la lengua bascongada* (1872), en el que realiza un estudio del estrofismo y analiza las obras de diversos autores de la poesía vasca. El segundo tratadista, también jesuita, fue Jerónimo Agirre autor de “Tratado de métrica vasca” y se puede citar asimismo un tercer tratado del cura vasco-francés Gratien Adema “Zalduby”, titulado *Art poétique basque* (1899) en el que el autor analiza los textos vascos y traducciones de textos latinos religiosos para analizar sus cualidades métricas con una metodología comparada. Sin embargo, entre las preceptivas métricas orientadas a la métrica culta que florecieron a finales del siglo XIX, es particularmente destacable la que incluyera Sabino Arana Goiri en el anexo dedicado a la versificación en su *Lecciones de ortografía del euzkera vizcaíno* (1896). Su puesta en práctica influyó decisivamente en las creaciones de los “*olerkariak*” o poetas que por primera vez tuvieron la conciencia de crear una literatura que se integraba en una institución social y se proyectaba como creación individualizada. Se trata de una escritura auto-consciente, que reflexiona sobre su propia obra en términos teóricos y críticos, haciendo mención expresa de la función que le asigna y los objetivos hacia los que se orienta. Es la generación de Nicolás Ormaetxea, Xabier Lizardi y Esteban Urkiaga, los autores del Renacimiento Vasco quienes impulsarán la lírica vasca hacia la modernidad. Reflexionan y debaten desde sus respectivas posiciones teóricas, así como sobre las ideas literarias que conformaron su obra y que presenta rasgos que evolucionaron desde una poética romántica a ideas literarias de influencia simbolista.

Tras la contienda civil, y a lo largo del período de la posguerra hasta la llegada de la transición, se destaca principalmente en la vida literaria vasca el predominio del género lírico que resiste en las editoriales de las órdenes religiosas del País Vasco, así como en las revistas y editoriales del exilio vasco. Resurge como expresión de la resistencia en los años sesenta, la poesía con fuerte influencia de la temática social de la mano de Gabriel Aresti (1933-1975), a la par que la estandarización de la lengua unificada (1968) abre camino a una nueva etapa de nuestra literatura orientada a reforzar las estructuras de producción del sistema literario. Aparecen entonces las primeras reflexiones historiográficas de la mano de Luis Michelena (1960), Luis Villasante (1962), Santi Onaindia (1972-1980) e Ibón Sarasola (1971).

Dado el contexto de reforzamiento del sistema literario vasco que supuso, sobre todo, en el País Vasco peninsular, los decretos de bilingüismo aceptados en 1982 y en 1986, tanto en la Comunidad Autónoma Vasca y en la Comunidad Foral de Navarra, la producción literaria en lengua vasca ha conocido un incremento notable en las últimas décadas. Especialmente, en el género narrativo que amplía y lleva a su plenitud el nacimiento de la novela moderna desde 1957 de la mano de José Luis Álvarez “Txillardegi” (1929-2012) y las destacadas aportaciones de Ramon Saizarbitoria (1944), Arantxa Urretabizkaia (1947) y Ángel Lertxundi (1948).

Los estudios acerca de los autores y las obras de este período han contado con múltiples recursos para dar a conocer sus puntos de vista teóricos e ideas literarias, ofreciendo abundantes fuentes de referencia para su estudio a los especialistas, formados en la ciencia literaria gracias a la creación de los estudios de Filología Vasca en las universidades vascas (Deusto, 1977, EHU 1980). No cabe duda de que autores como Bernardo Atxaga (1951), Ramon Saizarbitoria, Arantxa Urretabizkaia, Mariasun Landa (1949), Ángel Lertxundi, Joseba Sarrionandia (1958), Lurdes Oñederra (1958), Itxaro Borda (1959), Miren Agur Meabe (1962), Iban Zaldúa (1966), Karmele Jaio (1970), Kirmen Uribe (1970), Harkaitz Cano (1975) y Eider Rodríguez (1977), aportan una pluralidad y una riqueza de ideas literarias desconocidas anteriormente en la literatura vasca. Ello ha sido objeto de reflexión crítica y teórica, tanto en lo referente a la producción como la recepción. Aspectos relativos a los rasgos del sistema literario vasco, su proyección y consumo, así como los ámbitos de la traducción atraen actualmente parte significativa de los estudios relativos a la literatura vasca. Como resultado, al filo del nuevo milenio surgen nuevas historias literarias que incluyen dichas perspectivas. Entre ellas destacaremos las nuevas historias generales como las formuladas por Jean-Baptiste Orpustan (1996) Jon Kortazar (1998), Patri Urkizu (2000), María José Olaziregi (2002 y 2012), Iñaki Aldekoa (2004) y Joseba Gabilondo (2014).

Antes de abordar los contenidos de este repaso a las ideas literarias en el País Vasco del siglo XX, creemos necesario puntualizar los siguientes aspectos, con el fin de explicitar algunos aspectos que deben ser explicitados en relación a la literatura vasca:

a) Proponemos una división cronológica acorde con los dos hechos históricos que compartimos con las literaturas hispánicas (la Guerra Civil y la Transición) y que divide el siglo XX en tres períodos claros. Pero además creemos necesario señalar otras dos coyunturas que la historiografía literaria vasca ha detectado en la evolución de sus ideas: la primera situada en 1964 como fecha del inicio de un período de “instalación” de la modernidad en la literatura vasca, y por otro, cuando se da por liquidado el período de ideas de postvanguardia que se despliega en la literatura vasca a finales del franquismo.

b) En lo relativo a la cuestión de la lengua, nuestro capítulo incluirá alusiones a la literatura de lengua española, catalana y gallega, así como a las lenguas internacionales que influyan en la evolución de las ideas literarias en la Literatura Vasca. En lo que se refiere a las publicaciones en lenguas no vasca de los autores que estudiaremos, atenderemos con especial interés las ediciones bilingües de la literatura vasca y las auto-traducciones que de sus obras han realizado, ya que presentan peculiaridades de gran interés tanto a nivel crítico como en cuanto fenómeno de recreación literaria. Creemos que describir los fenómenos de contacto, interferencia y transferencia lingüística puede ser un valor añadido del volumen.

c) La incidencia de “agentes exógenos” en la circulación de las ideas literarias en el País Vasco constituye un apartado exiguo y que no ofrece elementos de gran interés, aunque en el pasado, especialmente en el siglo XIX, contribuyó enormemente a la expansión de las ideas románticas y a la visibilización de nuestra lengua y cultura en Europa, su influjo en el siglo XX solo se manifiesta en las primeras realizaciones literarias del siglo XX.

d) En cambio, creemos necesario dedicar una especial atención a la interacción de los sistemas literarios vasco, gallego, catalán y español, que provoca diversos fenómenos que afectan por una parte a la conformación de las ideas literarias en la búsqueda de una identidad cultural diferenciada, y por otra parte, a desplegar estrategias defensivas en los debates que se desencadenan en diferentes momentos de la historia literaria vasca. En consecuencia, atenderemos al apartado de los premios literarios y traducciones obtenidos por las obras vascas tanto en sus originales como en sus

traducciones al español, catalán y gallego, en la medida en que inciden en la canonización y generan debates de ideas literarias.

Por último, no podemos dejar de comentar en esta introducción las dificultades con las que un estudio de la teoría, la crítica e historia vascas como éste nos ha enfrentado, debido, fundamentalmente, a la ausencia de bibliografía especializada al respecto, excepción sea hecha de estudios parciales o específicos de algunas obras que hemos consultado para la redacción de este capítulo. Por ello, además de hacer notar al lector interesado que las ideas literarias en la literatura vasca se han expresado raramente a través de ensayos o tratados al uso en otras literaturas, quisiéramos subrayar que son los prólogos de los libros publicados y los debates literarios entablados en la prensa cultural, los que nos han permitido trazar los rasgos más destacados de las diversas poéticas literarias vascas, siempre en tensa demanda de su autonomía y excesivamente dependiente de las vicisitudes socio-políticas de la lengua, la cultura y la historia de la comunidad que las sustenta.

PARTE I: EL RENACIMIENTO VASCO: PIZKUNDEA

1. Contextualización histórica de la literatura vasca en el primer tercio del siglo xx

En la literatura vasca, puede decirse que el primer tercio del siglo XX, hasta el 1936, constituye un período íntimamente relacionado con los últimos 25 años del XIX, el comúnmente denominado Euskal Pizkundea o Renacimiento Vasco. De hecho, en la historiografía literaria vasca se señala la fecha liminar de 1876, año en que finaliza la segunda guerra carlista y nace una nueva visión del País Vasco tras la abolición de los Fueros. En efecto, la pérdida de autonomía constituyó un acontecimiento trascendental para la cultura vasca que afectó tanto a los sectores carlistas como a los liberales que tomaron nueva conciencia de su identidad cultural.

La denominación de Renacimiento Vasco aplicada por los historiógrafos a un amplio período que abarca sesenta años (1976-1936), reúne ciertos paralelismos entre los procesos culturales del País Vasco (Pizkundea), con los de Cataluña (Renaixença) y

de Galicia (Rexurdimento), ligados entre sí por la celebración de los Juegos Florales en los tres territorios con efectos relevantes en el resurgir de las letras en los distintos territorios. Entre los historiadores de la literatura vasca, Luis Mitxelena (1960) fue el primero en señalar que en dicho período cobró importancia el fuerismo en la política, y se pudo apreciar en minorías bastante nutridas un mayor interés por la cultura y el pasado del país.

Por otra parte, el renacimiento es un movimiento socio-cultural que se enmarca en las claves del Romanticismo y que se basa en conceptos que se pusieron en funcionamiento en Europa a partir de la popularización de los idealistas alemanes. La literatura vasca es parte del cambio cultural que se produjo en dicho período y al mismo tiempo su reflejo. La renovación literaria que trajo consigo esta nueva conciencia de connotaciones ideológicas foralistas o pre-nacionalistas en sus diversas fases, contribuyó a fomentar los diferentes elementos del sistema literario (premios literarios, publicaciones, colecciones...) y, como consecuencia natural de ello, también la propia creación literaria. El interés romántico por el pasado y la tradición propia del país se reflejan en nuestra literatura en la proliferación de la narración histórica y las leyendas, escritas fundamentalmente en castellano por Navarro Villoslada, Araquistáin, Goizueta, Vicente de Arana o Arturo Campión, bajo el liderazgo de Antonio Trueba, pero que también tendrán su equivalente en la producción literaria en lengua vasca, hecho que posibilitará el surgimiento de géneros narrativos como la novela, de la mano de Domingo Agirre (1864-1920).

En referencia al sistema literario, la característica principal es el surgimiento de diversas revistas que actuaron como plataformas para dar a conocer producciones de formato breve como el poema, el cuento, la leyenda, el artículo, etc. En el País Vasco Norte, destacan *La semaine de Bayonne* (1868-1918) y *Le Journal de Saint-Palais* (1884) como publicaciones bilingües que sirvieron de referencia y vía de expresión a los escritores vascos, aunque en realidad habían nacido para dar cauce a la divulgación de idearios políticos. Del mismo modo, la aparición del semanario bilingüe *Le reveil basque* (1886-1894), de tendencia republicana, provocó al año siguiente la fundación de otro semanario conservador de larga vida, *Eskualduna* (1887-1944), en torno al cual se desarrolló buena parte de la actividad literaria en euskera en el País vascofrancés hasta su desaparición. Fue el espacio de desarrollo de un nutrido grupo de escritores

denominado "gizaldi gaztea" (la generación joven) dirigido por Jean Hiriart-Urruti (1859-1915) y formado por Jean Barbier (1875-1931), Jean Etxepare (1877-1935), Pierre Lhande (1877-1957), Jean Saint-Pierre (1884-1951), Jules Martin Moulier "Oxobi" (1888-1958) y Jean Elizalde "Zerbitzari" (1883-1961).

En el último tercio del siglo XIX, la prensa vasca conoció un crecimiento considerable, que se hizo más perceptible, sobre todo, después de finalizadas las guerras carlistas, a partir de 1878. Las publicaciones surgidas hasta esta fecha fueron pocas y de corta duración. Como dato significativo, cabe señalar que en Gipuzkoa de 100 publicaciones surgidas entre 1810 y 1899, 28 lo hicieron antes de 1878 y las restantes 72 durante el último cuarto de siglo, prolongándose su publicación hasta la Guerra Civil. Entre las publicaciones peninsulares, son destacables las revistas *La Paz* (Madrid, 1876-1878), *La Revista Eúskara* (Pamplona, 1877-1883) y *La Revista de las Provincias Eúskaras* (Vitoria, 1878-1879), surgidas al calor del ideario fuerista. Reviste especial importancia la revista creada por José Manterola (1849-1884), *Euskal Erria* (San Sebastián 1880-1918), por su larga vida y por la publicación de textos literarios en euskera, labor en la que recibirá posteriormente la colaboración de *Euskal Esnalea* (Donostia, 1908-1931) creada por Gregorio Mujika (1882-1931), fundador también de la revista *Euskalerraren Alde* (Donostia, 1911-1931). La más importante fue la revista *Euskal Erria* de Jose Manterola que afirma en su presentación al público que su misión consistía en "recoger y transmitir los rasgos peculiares de estas siete provincias vascas, que forman lo que podemos llamar "Heptarquía eúskara". Su objetivo fue como puede verse en su primer número, de clara naturaleza raigambre romántica, pues buscaba dar a conocer su antiquísima lengua, sus originales cantos y tradiciones, su historia, sus leyes y costumbres, reuniendo cuanto de más curioso se ha dicho de ellas, reproduciendo los trabajos de más interés, inéditos, agotados o poco conocidos de nuestros y más distinguidos escritores y buscando el apoyo de cuantos prestan hoy culto y nombre a las letras vascongadas para hacer así de nuestra revista un verdadero álbum, un archivo manual de curiosidades del País (Urquizu, 2013: 71).

Entre las publicaciones diarias, ya en el siglo XX, es preciso destacar los periódicos *Euzkadi* (Bilbao, 1913-1937) y *El Día* (San Sebastián, 1930-1936), por la labor de promoción y difusión de la literatura y cultura vascas desde la prensa diaria. Ambos diarios de ideología nacionalista eran bilingües y dedicaban algunas páginas a la

lengua vasca, pero también llevaron a sus portadas artículos y textos en lengua vasca que suponía un valor simbólico a los mismos; por su parte, el semanario *Argia* (San Sebastián, 1921-1936) fue el único medio de prensa general en lengua vasca del País Vasco peninsular que alcanzó una difusión importante entre los lectores vascos, hasta la llegada de la ansiada prensa diaria en lengua vasca con la publicación del diario *Eguna* (1936-1937), bajo el patrocinio del Gobierno Vasco e impreso en Bilbao hasta la caída de la capital bilbaína.

2. Pasos hacia la creación de un estándar escrito

2.1. Las instituciones de la cultura y la lengua

Durante el Renacimiento Vasco, los trabajos filológicos y descriptivos adquirieron gran auge gracias al mecenazgo de Antoine d'Abbadia (1810-1897) y del príncipe Louis Lucien Bonaparte (1813-1891), junto al liderazgo de R. M. Azkue (1864-1951), y la labor bibliográfica y descriptiva de Julio Urquijo (1871-1950) y Arturo Campión (1854-1937). Julio Urquijo supo atraer mediante la fundación de la *Revista Internacional de Estudios Vascos (RIEV, 1907)*, impresa primero en Francia, Alemania y luego en España, las firmas de Julien Vinson o de Jonkher Van-Eys, romanistas reputados. Especial relevancia tuvo su amistad con el profesor vienés Hugo Schuchardt (1842-1927), reconvertido de la tesis vasco-berebere a unas posturas cercanas al vasco-iberismo. Urquijo presidió el Euskaltzaleen Biltzarra en 1908 donde se debatieron las cuestiones relativas a la unificación de la lengua vasca y fundó con otros vascófilos *Euskalerraren Alde* en 1911, e intervino en 1918 en la creación de Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, auspiciada por las Diputaciones de Álava, Gipuzkoa, Navarra y Bizkaia. Al año siguiente, en 1919, junto a Azkue, Campión y Eleizalde, Urquijo funda Euskaltzaindia-Real Academia de la Lengua Vasca.

Durante sus primeros años de vida, la Sociedad de Estudios Vascos organizó tres grandes Congresos: El primero, para la propia institución (Oñate, 1918), y el segundo, en torno a la enseñanza y las cuestiones económico-sociales (Iruñea-Pamplona, 1920); el III Congreso de Estudios Vascos, (Gernika, 1922), versó sobre lengua y enseñanza y el IV Congreso, sobre orientación y enseñanzas profesionales (Vitoria-Gasteiz, 1926).

En sus inicios, Eusko Ikaskuntza puso en marcha Euskaltzaindia, la Real Academia de la Lengua Vasca, y sentó las bases teóricas de las futuras ikastolas, además de encargarse de los primeros textos escolares en euskera. Para ello, incentivó los estudios filológicos acerca del pasado de la lengua vasca, reeditó sus clásicos e impulsó su estudio sincrónico mediante la descripción de su gramática y la recopilación de su léxico. Todo ello favoreció el desarrollo de un renacimiento cultural vasco que aspiraba a introducir el euskera en la escuela, en la Universidad, y que se afanaba en adaptarlo a la vida urbana y cotidiana moderna de los vascos de comienzos de siglo XX.

La Sociedad de Estudios Vascos, organizó cursos de metodología y alta cultura, repartió becas y pensiones, concedió ayudas a trabajos de prospección arqueológica, y auspició las primeras sistematizaciones en archivología y documentación. Asumió la publicación de Anuario de la Sociedad de Eusko Folklore y de la Revista Internacional de los Estudios Vascos, más conocida como RIEV (1907-), revista creada por Julio Urquijo con el fin de concitar la colaboración de los diversos estudiosos internacionales de la lengua vasca. Tras un período de dificultades durante la dictadura de Primo de Rivera (1922-27), Eusko Ikaskuntza centró su empeño en la organización de los primeros Cursos de Verano (desde 1927), para incentivar el estudio del bilingüismo en la enseñanza, la constitución de un Comité pro-Universidad Vasca. Los primeros frutos se pueden observar en el V Congreso de Bergara (1930) en el que se dieron a conocer los avances realizados en el estudio de la literatura oral vasca. Al mismo tiempo, una Comisión de Autonomía de carácter suprapartidista ofreció en mayo de 1931 el primer proyecto autonómico de la historia vasca, conocido como Estatuto de Autonomía de Estella y que la asamblea de alcaldes vasco-navarros aprobó en 1931, con mayoría de carlistas y nacionalistas vascos.

La Real Academia de la Lengua Vasca o Euskaltzaindia, fue creada en 1918 con el fin de velar por la lengua vasca, atendiendo a su cultivo, tanto en el orden filológico como en el social. Su primer presidente Resurrección María Azkue fue autor de algunas de las obras más destacadas dedicadas a su estudio: *Diccionario Vasco-Español-Francés* (1905:1920-22); *Morfología Vasca* (1923); y *Euskalerriaren Yakintza* (El Saber de Euskal Herria) (1935-1947), trabajo de recolección de la sabiduría popular.

2.2. La creación de una lengua literaria

Sin ninguna duda, el mayor reto que ha afrontado la institución desde su constitución ha sido el de la elaboración de un modelo estándar de lengua literaria que sirviera a los cometidos de escolarización y difusión pública en los medios de comunicación. El proyecto de crear un modelo literario de la lengua vasca constituye un largo debate que vertebra las labores de la academia desde su mismo inicio. Consiguió darle prioridad entre los congresos de Arantzazu (1968) y Bergara (1978), mediante una propuesta liderada por Luis Mitxelena, con la colaboración de un amplio grupo de escritores que secundó el proyecto y lo convirtió en la lengua estándar de uso más extendida en apenas dos décadas.

La lengua literaria es una forma cristalizada, convencionalmente fijada, unificada y normalizada, que adoptan los usuarios de una determinada lengua a la hora de escribir (Villasante, 1970). La palabra “literario” es aquí sinónimo de “lengua escrita”, lengua que se emplea para los menesteres y usos escritos. Son múltiples los testimonios de escritores vascos que desde el siglo XVI expresan la necesidad de un instrumento bien fijado y normalizado, a falta del cual declaran que apenas pueden crear su obra. Desde el sacerdote protestante Joanes Leizarraga (1506-1601), en la introducción de la traducción del Nuevo Testamento en 1571, y Pedro Agerre Axular (1556-1644), autor del *Gero* (Después) (1643), considerada como una de las obras clásicas canónicas de la literatura vasca, hasta muchos escritores posteriores como Joanes Etxeberri (1668-1749), en su prólogo a *Euskararen Hatsapenak* (1712) y el brillante traductor de la *Biblia Saindua* Jean Pierre Duvoisin (1810-1891), cuya obra fue patrocinada por el príncipe Louis Lucien Bonaparte y publicada en Londres entre 1859 y 1865. Sin duda, esta tradición literaria que tomó como base el dialecto labortano, se consagró a lo largo de los siglos y constituye uno de los referentes más destacables del modelo literario actual.

Por otra parte, debemos señalar que la falta del modelo unificado de lengua literaria fue también la preocupación principal de los escritores del País Vasco peninsular que en su gran mayoría tomaron como dialecto base el guipuzcoano del Beterri, siguiendo la estela de Manuel Larramendi (1690-1766), autor de la gramática vasca titulada *El imposible vencido* (Salamanca, 1729), y sus seguidores Sebastián Mendiburu (1708-1782), Agustín Kardaberaz (1703-1770), Juan Antonio Mogel (1745-1804) y Agustín Iturriaga (1778-1851) que alcanzaron a conformar un modelo de lengua

escrita. Todos ellos expresaron en sus respectivas obras la necesidad de la unificación literaria y su apoyo a una propuesta que acabó constituyendo el guipuzcoano literario, modelo lingüístico al que acompañaban rasgos sociolingüísticos favorables como son la centralidad y comprensibilidad entre los demás dialectos, así como su alto número de hablantes. No es extraño por ello, que el príncipe Bonaparte a finales del siglo XIX, en su labor de mecenazgo a la lengua vasca encargara a Pedro Uriarte, además de a Duvoisin al labortano, una traducción de la Biblia al guipuzcoano, puesto que era ya considerada la lengua literaria común del País Vasco peninsular.

Las principales soluciones aportadas desde el Congreso de Oñate de 1918 en el que se crearon las Instituciones de Eusko Ikaskuntza y Euskaltzaindia, tomaron como base estos precedentes, aunque se vieron muy influenciados por una fuerte corriente purista que buscaba la regeneración de la lengua vasca para liberarla del influjo recibido de las lenguas con las que vivía en contacto. Esta corriente purista, fenómeno que se extiende a las lenguas en proceso de estandarización a lo largo del siglo XIX, afectaba muy notablemente a la percepción del léxico y provocó una oleada de neologismos que amenazaban con crear una lengua artificial y alejada del habla común de los hablantes. Por ello, la cuestión del lenguaje unificado cuenta a comienzos de siglo con dos dificultades, por una parte, la situación sociolingüística desventajosa por no poseer medios de difusión (escuela, administración y medios de comunicación) de un modelo unificado, cualquiera que éste fuese y, por otra, las corrientes puristas que desacreditaban los modelos propuestos por la tradición literaria y amenazaban con crear un nuevo modelo literario demasiado alejado del habla real de los vascoparlantes.

2.3. El purismo

Para poder comprender la gran dificultad que el purismo supuso en este proceso de establecimiento de la norma literaria del euskera, es conveniente abandonar la idea del purismo como una crítica del estado de la lengua desarrollada por un pensador individual, aislado. El purismo, tal y como lo describe Ralph Ludwig, es una actitud que surge como solución en una situación de contacto lingüístico y cultural, en el sentido más amplio, que es vivida como problemática. La solución que se busca es excluir del uso todo substrato, adstrato y superestrato lingüístico condicionado por el contacto, o limitar su uso a determinados medios expresivos socialmente sancionados. En realidad,

todas las lenguas viven períodos en los que esta percepción toma fuerza e intervienen a través de sus instituciones en una planificación lingüística defensiva de su pureza. Muchas instancias culturales fundamentales de una sociedad pueden ser "portadoras" de una concepción purista de la lengua, tanto es así que, en Francia, por ejemplo, ciertos usos del inglés o de anglicismos son prohibidos por leyes especiales (Söll, 1983). Como afirma Ludwig, la lengua puede tener un papel central en la memoria cultural y en el canon de una sociedad; puede llegar a simbolizar la identidad de una sociedad, tal y como sucede en el País Vasco actual. En consecuencia, el purismo surge, precisamente, cuando se da esta combinación de contacto de lenguas y centralidad de la lengua en la memoria cultural, lo cual es una característica de España, Francia e Italia, aunque con peculiaridades en cada país.

Cuando solo están activas las funciones de comunicación referencial, nada entorpece el camino de la "mezcla" lingüística, pero cuando una lengua adquiere una función simbólica para la memoria cultural en el sentido de Assmann (1992: 115 y ss), la norma lingüística general debe obtener la impronta conservadora típica de este tipo de memoria. Es entonces cuando puede surgir la necesidad de purificar esta norma de lo "extraño" o de lo "ajeno". Por tanto, adoptando la imagen de Assmann, el purismo es "una reacción inmunológica" de la memoria cultural o de la identidad social, en caso de amenaza.

De acuerdo con una aportación interesante de Bjorn Jernudd (1989:3), tal necesidad de conservar intacta la identidad cultural es típica de fases de revolución o transformación social, ya que el purismo solamente se da en períodos históricos con el fin de defender, demarcar y proteger lo que constituye el núcleo de la esencia del yo nacional. Son períodos de rápida transformación social, en los que se percibe una presión externa sobre la comunidad, y en los que el proceso de autenticación nacional y consolidación se está produciendo, aunque bien es cierto que también puede darse cuando surge un debate sobre la distribución de recursos a nivel de clase o etnia. Cuando la identificación cultural simbolizada lingüísticamente es un logro reciente de un idioma antes minoritario, como es el caso de la lengua vasca a finales del siglo XIX, el purismo puede significar un acto de liberación social, como señala E. Annamalai con respecto a la situación india: "Purism is a linguistic manifestation of a social act to reject dominance and assert self-identity. It arises in certain contexts of social conflict

and it is an indicator of change in the structure of social control” (Annamalai, 1989: 230).

Volviendo al relato de los intentos de establecer una lengua literaria en euskera, constatamos que, cuando la Academia inició sus trabajos, las tendencias puristas eran muy fuertes y afectaban a todos los ámbitos culturales, bajo el impacto de la ideología nacionalista en rápida expansión. La Academia encargó la redacción de un “Informe sobre la unificación del euskera” a dos académicos de número, Arturo Campión y Pierre Broussain (1859-1920), y se tomó muy en cuenta que ambos fueran buenos conocedores de la tradición literaria escrita y no sustentaran posiciones puristas. En el informe de Campión y Broussain los autores del informe fueron partidarios de tomar como base una combinación del labortano y el guipuzcoano, los dos dialectos literariamente más cultivados, y enriquecer su gramática y léxico con los elementos significativos de los otros dialectos literarios.

El modelo de unificación del catalán impulsado por Pompeu Fabra constituye la referencia más representativa en este proceso de unificación, por lo que el modelo que el artífice del catalán literario unificado impulsó a través del Institut d’ Estudis Catalans (IEC, 1907) se erige en el modelo a imitar. Resulta significativo de la importancia del referente catalán que Luis Villasante, cuatro decenios más tarde, a la hora de argumentar las decisiones de la academia de establecer una lengua estándar escrita, recoja en 1970 las palabras de Enric Prat de la Riba, fundador de IEC, en un artículo titulado “Por la lengua catalana” en el que se describe la situación de una lengua fragmentada por la falta de un modelo literario:

Una lengua en estado natural, sin cultivo literario, deriva en un conjunto de dialectos, un sistema de formas de lenguaje diferentes, heterogéneos, pero ligados por cierta unidad de leyes gramaticales [...]. Cuando una lengua permanece durante siglos en ese estado de incultura, o muere absorbida por la invasión de una lengua superior, o muere por descomposición interna, troceada, hecha añicos por los dialectos. Se produce entonces una morbosa multiplicación e intensificación de la actividad dialectal, se aflojan y deshacen los vínculos que mantenían aun, por débil que fuese, la unidad del idioma.

2.4. Las dificultades de la definición de un estándar

La academia no tuvo determinación suficiente para tomar una resolución una vez recibido el informe Broussain-Campion, lo cual retardó la creación del estándar unificado en lengua vasca medio siglo con respecto al catalán literario. Sin embargo, en la práctica, decidió tomar el guipuzcoano como base funcional de su lengua de comunicación oficial en diplomas y documentos (*Euskera*, 1922, n. 2, p. 11) y su presidente, R. M. Azkue, redactó un extenso estudio titulado "Gipuzkera Osotua" (El guipuzcoano completado) en el que se detallan los elementos que este modelo literario debería tomar de los otros dialectos o variedades de la lengua. Para incentivar su uso, Azkue escribió su novela *Ardi Galdua* (1918), y el escritor Pierre Lhande siguió su ejemplo con la novela histórico-costumbrista *Yolanda* (1921).

En los años que separan la creación del modelo *Gipuzkera osotua* de Azkue y la decisión de utilizar el guipuzcoano como lengua normalizada en la academia hasta el inicio de la Guerra Civil que decreta el final del primer período del siglo XX en las letras vascas, se fue paulatinamente desarrollando un modelo de lengua para los medios de comunicación escritos que alcanzó su mayor grado de formalización en la revista *Argia* de San Sebastián. Muchos escritores del País Vasco continental contribuyeron con sus artículos a refrendar la ductilidad y nivel de estandarización de aquel modelo mediante sus escritos en prosa, amoldando sus textos a un modelo convergente desde los dialectos septentrionales, este fue el caso de Jean Etxepare, Pierre Lhande o Jean Elizalde "Zerbitzari", verdaderos modelos de prosa periodística literaria. Uno de los más destacados en el País Vasco peninsular fue, sin duda, a José María Agirre "Lizardi" (1896-1933), que, como destacó José Ariztimuño "Aitzol" en su obituario, se encontraba comprometido en la labor de la creación de un modelo estándar escrito para la lengua vasca:

Crear un dialecto central literario fue, también, una de sus aspiraciones. Sentía una especial predilección por el labortano. Aproximar hacia éste el guipuzcoano fue su ideal. ¿Quizás porque es el labortano el dialecto central del euskera? Sin duda. Poco a poco iba extrayendo de los escritores y del habla corriente labortana frases y expresiones, que después, merced a él, se han infiltrado en el guipuzcoano y en el vizcaíno inclusive. [...] Todo ello se advierte con leer ligeramente la prosa y las poesías de

Lizardi. Su ejemplo fue seguido por otros prosistas vascos que modificaron lentamente su estilo hasta hacerlo converger en este modelo de lengua escrita culta pero comprensible y real al que los lectores se fueron habituando (Ariztimuño, 1933:175)

3. La narrativa y la forja de la nación

El movimiento Pizkundea o Renacimiento Vasco debe ser historiográficamente definida territorialmente, ya que en que el País Vasco Norte no presentaba fines políticos declarados. Más allá de su conservadurismo y su apego a la tradición cultural, el renacimiento fue sobre todo un movimiento sociocultural. En cambio, en el País Vasco Sur, la tradición foralista forjada en el contexto de las guerras carlistas, se tornará poco a poco en una ideología pre-nacional, hasta formalizarse en el nacionalismo de la mano de Sabino Arana Goiri (1865-1903). El advenimiento del nacionalismo aportará un nuevo sistema de valores para entender la lengua y literatura vascas, dando comienzo a un período de purismo e intensa elaboración que se extiende como mínimo a toda la primera mitad del siglo XX.

3.1. La narrativa legendarista: Foralismo y creación del imaginario vasco

Tras las guerras carlistas, se produce el momento más álgido del influjo del romanticismo en el País Vasco, y la literatura foralista se expresa en lengua castellana mediante la novela histórica y la leyenda, y solo con un gran esfuerzo alcanzó a labrar una prosa narrativa que sirviera para transmitir una visión del mundo propia, en la que imaginaba una Euskal Herria legendaria, eternamente feliz en su feudo, libre de conflicto y de enemigos, y serenamente regida por los ideales cristianos y las tradiciones propias.

Sin embargo, el cambio de siglo trajo en lo político y lo social importantísimos cambios, tales como el proceso de industrialización y modernización de la sociedad vasca, especialmente intensa de las provincias costeras (Bizkaia, Gipuzkoa y Laburdi) que dejan pronto atrás las sociedades agrarias del resto del País. Junto al nacionalismo de Sabino Arana Goiri que arraiga en los núcleos urbanos de la sociedad vasca, también

surgen también asociaciones del Partido Socialista, surgido en la capital vizcaína de la mano de Pablo Iglesias (1879), así como los primeros movimientos y sindicatos obreros de importancia (UGT, ELA-STV). La acelerada modernización e industrialización de gran parte de la población vasca y el surgimiento y rápida expansión del nacionalismo y su posterior implantación en las instituciones, fueron acontecimientos de gran importancia en la toma de conciencia de una identidad nacional por los habitantes de país. Por su parte, el País Vasco-francés acusaba cada vez más los embates de un estado centralista que impuso una escuela laica y únicamente en francés para todos los ciudadanos, aspectos ambos muy contestados, pero pronto acallados por el estallido de la I. Guerra Mundial que hizo que todas las energías humanas del País se volcaran a favor del Estado francés amenazado.

Las dos figuras más destacadas en el panorama de comienzos de siglo en la cultura vasca son Sabino Arana Goiri y R. M. Azkue, el primero por su tremenda influencia en los ámbitos ideológicos, culturales y literarios, y el segundo por su ingente labor a favor de la lengua y literatura vascas. Por ello Nicolás Ormaetxea “Orixe” (1922) resume con singular agudeza la importancia de ambas figuras reunidas bajo el denominado “ciclo de Bizkaia”, de donde irradian las energías más destacables en el siglo XX. Ambos protagonizarán el nacimiento del nacionalismo cultural y político, ya que, junto a la labor de los filólogos reunidos en torno a Azkue, es preciso destacar el compromiso militante de los adeptos del nacionalismo con la lengua y cultura vascas, en cuanto a símbolos de la ideología nacionalista que había que conservar, depurar e incentivar.

Sostiene Jon Juaristi (*El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca*, 1998) la hipótesis de que el creador del nacionalismo vasco, Sabino Arana Goiri, había nutrido su mundo simbólico de la tradición inventada por los narradores de las leyendas románticas que a lo largo del siglo XIX fueron alimentando el imaginario foralista entre 1839 y 1893. Como afirma en su capítulo introductorio, entre ambas fechas se desarrolló el movimiento que Unamuno llamaría “el ingenuo romanticismo vascongado”, que no fue sino la vertiente literaria del fuerismo. La aparición del nacionalismo vasco en 1893 puso fin, al mismo tiempo, a ese ingenuo romanticismo y a las fuerzas políticas que la sostuvieron. Pero hizo suyos muchos de los elementos ideológicos de aquellas y

asimiló, sobre todo, la visión de la comunidad vasca promovida por la literatura histórico-legendaria (Juaristi, 1998:18).

Como estudió Ana Toledo (2014: 5-24), la narrativa histórico-fuerista tuvo un amplio desarrollo, en el que la leyenda primigenia de Aitor, creada en francés por Agustín Chaho (1845), ocupa un lugar central. Conocerá diversas reescrituras, la primera de la mano de Campión en castellano (1878-79), y además se insertará en nuevas narraciones como en la novela de Navarro Villoslada (1879), también en castellano. Vicente Arana la introducirá en varias de sus leyendas incluidas en su “Los últimos iberos: *Leyendas de Euskaria*” (1882), y, por último, en 1882, Carmelo Etxegarai la presentará traducida al euskera. A través de dichas reescrituras la leyenda se transforma, pero conserva siempre un interés específico en las tradiciones propias, y se centra en la trágica “pérdida de las antiguas leyes” (los fueros) que expresaban su especificidad. Como señala Toledo, todavía la lengua no había alcanzado a ocupar el lugar central que llegaría a ocupar en el tronco identitario vasco.

Juaristi declaraba en su obra que su objeto era ofrecer una “genealogía del imaginario vasco o del vasco imaginario” (1998: 18), en la medida en que los textos literarios materializan la visión del mundo de un grupo social o sujeto colectivo de la obra. Como afirma en el capítulo dedicado al nacionalismo vasco y la literatura fuerista (199-205), en dichos textos histórico-legendarios se connotaban los cambios sociales que se están produciendo en la sociedad vasca y a los que el grupo dominante intenta resistir: el desmantelamiento del Antiguo Régimen por una parte, y por otra, “el compulsivo proceso de aculturación que se manifestaba en muy diversos aspectos, desde la aceleración de la sustitución lingüística del vasco por el castellano, hasta la erosión del sistema de creencias” (1998:20). Además de desechar la visión propugnada por la teoría vasco-iberista que ligaba la identidad vasca al espacio ibérico, sustituyéndolo por la narración de la “guerra milenaria que enfrenta a los vizcaínos con los españoles” (Juaristi, 1998:201), Arana renunció a continuar la tradición literaria del fuerismo (cristalizada en la novela histórica y la leyenda), para dar preferencia al teatro patriótico, que se convierte en instrumento vital para popularizar las ideas nacionalistas. Permanecieron, sin embargo, en su doctrina algunos mitos y estereotipos fundamentales del viejo fuerismo: la independencia primitiva, los pactos con la Corona, la pureza racial y la resistencia a la asimilación (Juaristi, 1998:205).

Las hipótesis de Juaristi se sustentaron en la teoría constructivista acerca del nacionalismo, según la cual la nación es una creación moderna de los dos últimos siglos que emerge en el curso de la transformación de la sociedad a causa de procesos como la industrialización, la secularización, la urbanización y la creación del Estado moderno. Una de las corrientes interpretativas más influyentes llega a la conclusión de que la nación es, en buena medida, un producto artificial creado por una elite nacionalista, que inventa la tradición (Hobsbawm 1991 y Hobsbawm&Ranger, 2002) y construye una comunidad imaginada (Benedict Anderson, 1993), con el objetivo de apuntalar su poder político y económico gracias a una ideología que crea identidad cohesionadora e integradora de las masas en el sistema.

Si bien el género teatral fue entre 1900-1936 el que más éxito de público cosechó, no cabe dedicarle en un apartado dedicado a las ideas literarias una atención preferente, ya que, en términos generales los textos pertenecen al género de comedia de costumbres en cuya tradición la figura más destacada fue el donostiarra Toribio Alzaga (1861-1941), director de diversos grupos de teatro amateur en la capital guipuzcoana. Xabier Mendiguren, en el prólogo de la edición de algunas piezas teatrales de Alzaga que titula: "Toribio Alzaga edo euskal teatro burgesaren nahi eta ezinak" ("Toribio Alzaga o los intentos y fracasos del teatro burgués vasco"), compara las figuras de Avelino Barriola (1885-1944) y Alzaga, dos amigos donostiarras que intentaron con distinta fortuna elevar el nivel del público de teatro, y pasar del costumbrismo popular a la creación de un teatro burgués nacional. Considera que Alzaga, gran experto en los juguetes cómicos, y en los diálogos chispeantes, fracasa en su intento por no haberse apropiado adecuadamente de la ideología nacionalista. Barriola, al contrario, tiene más éxito al presentar en sus dramas, la burguesía nacionalista vasca, en la que la mujer tiene un papel predominante, y la lengua se dignifica. El grupo denominado Euskaltzaleak "Asociación vasquista" comienza a organizar El día del teatro o Antzerti Eguna entre 1934 y 1936. Para ello y a través de la revista *Antzerti*, que surge bajo la dirección de Antonio Labayen (1898-1994) el año 1932, se organiza un concurso de obras teatrales.

La actividad teatral no se ceñía exclusivamente a la capital guipuzcoana, pues en Vizcaya, bajo el mecenazgo de Manu Sota (1897-1979) (considerado por Labayen en la revista *Antzerti*, como el Cocteau vasco) y con la valiosa ayuda de Esteban Urkiaga

"Lauaxeta" (1905-1937) crearon un movimiento que se extendió por casi todos los pueblos vizcaínos, en los que se representaban no sólo monólogos y comedias costumbristas, sino que se intentó llevar a un público no muy habituado, obras de Yeats, Maeterlinck y Pearse, adaptadas al genio y a la lengua vasca, obteniendo una gran aceptación, que se extenderá a emisiones radiadas de las obras en lengua vasca. Este momento áureo del teatro vasco bajo la República, se puede seguir paso a paso en la mencionada revista *Antzerti* que, en menos de cinco años, publicó más de cincuenta piezas teatrales.

Como señala Urkizu (2012), el teatro del período que va de 1876 a 1936 y se hallaba ligado al movimiento vasquista y nacionalista. La cultura vasca y teatral surgen tras la tercera guerra carlista y van a tener en los años treinta su mayor esplendor. Centrándonos en el período de la guerra, Robert Marrast relata la vitalidad que el teatro en dicha época:

En aquest país, les activitats del teatre professional van centrarse principalment en espectacles lírics, òperes i ballets, patrocinats pel Consell de Cultura del govern basc (Testimonio de Leizaola, 1963). A Bilbao, el mes de novembre de 1936, funciona el grup teatral de la Federació Universitària Escolar de Euzkadi (UFEH) Bide Berria, sota la direcció de Luis Mújica i Antonio Ramirez. Va donar quatre o cinc representacions a benefici dels combatents i de llurs al Coliseu Albia, i després al front i als hospitals militars. El programa comprenia muntatges escènics de poemes del *Romancero Gitano* de García Lorca, poemes sobre la defensa de Madrid i congons revolucionàries. A vegades, els actors improvisaven sobre un tema donat, com en el cas de Combate de Luis Mújica, destinat a protestar contra els bombardeigs dirigits contra la població civil. El mes de setembre de 1936, una companya patrocinada per la junta de Espectáculos del Auxilio Social de Vizcaya va presentar al Coliseum Albia de Bilbao una obra de qualitat: *Los cuatro caminos* amb Guillermo Soto; al Teatre Arriaga, la companyia de Diaz Axtigas-Collado va donar una serie de representacions de *Dueña y Señora* de Navarro y Torrado (Urkizu, 2011)

En 1937, según informa el diario *Eguna*, todavía se representaban en Bilbao piezas de teatro tanto en euskera como en castellano. Por ejemplo, constatamos que el once de febrero el grupo Bilboko Euzko Gaztedija (Juventud Vasca de Bilbao) representa las obras *Ezer ez ta festa* (Por nada hay fiesta) e *Iru gudari* (Tres milicianos) siendo esta última obra de Pearse, traducida y arreglada por Manu Sota y Lauaxeta.

Además en la zona no ocupada-, también se ponen en escena obras teatrales como *Nekane* (Dolores), y *Uste diñat* (Me parece) en el pueblecito de Ea, y en Bermeo *Negarrez igaro zan atsua* (La vieja que pasó llorando), obra de Yeats traducida y arreglada también por Manu Sota y Josu Altuna (Urkizu, 2011). En febrero de 1937 en el teatro Albia de Bilbao los jóvenes de Euzko Eresbatza y de Izquierda Republicana conjuntamente representaron el drama histórico *Libe* de Sabino Arana. Por último, en el Liceo de Barcelona y en solidaridad con los vascos, se representó la obra de Arturo Campión *Pedro Mari*, el 30 de mayo de 1937.

3.2. La irrupción de un nuevo género literario: la novela.

Uno de los hitos de finales del siglo XIX fue, sin duda, el de la aparición del género novelesco en el panorama literario vasco. Textos que actuaron como antecedentes y que permitieron la adecuación del lectorado vasco a la lectura intensiva que reclama la novela, son, entre otros, los diálogos *El doctor Peru Abarka. Diálogos entre un rustic vascongado solitario y un barber callejero, llamado Maisu Juan* (1880), escritos por Juan Antonio Mogel, o el *Atheka gaitzeko oihartzunak* (1870) de Jean Baptiste Daskonagerre (1844-1927), traducción éste último de la versión original *Les Échos du pas de Roland* (1867). El hecho de que Daskonagerre ocultara que el texto en euskera era en realidad una traducción de la obra publicada originariamente en francés tres años antes, muestra la ansiedad que se tenía por incorporar a nuestra historia literaria el género, que no tuvo su verdadero nacimiento hasta 1898, con *Auñemendiko lorea* (La flor del Pirineo), de Domingo Agirre.

Otras narraciones consideradas antecesoras del surgimiento de la primera novela vasca son *Piarres Adame* (1888) de Jean Baptiste Elizanburu (1828-1891), publicado por entregas en las revistas republicanas *La Nivelle* y *Le Reveil Basque*, y *Bein da betiko* (1893) [Para siempre] de Resurrección María Azkue (1864-1951), autor, este último, al que ya nos hemos referido por la ingente labor que realizó en la consolidación de los estudios vascos, en especial, el de los estudios filológicos y las compilaciones de literatura popular vasca.

También se dieron las condiciones sociológicas que en otros sistemas literarios se han considerado como fundamentales para el desarrollo del género novelesco, a

saber, el incremento de las publicaciones periódicas, al que ya hemos aludido en otro apartado, y el impulso de la educación en lengua vasca, con la creación, en 1888, de la Cátedra de Lengua Vasca por la Diputación de Bizkaia, o de escuelas vascas o *ikastolas* en las décadas de 1920-30. Cabe destacar que fue precisamente R. M. Azkue quien se impuso a Sabino Arana y Miguel de Unamuno en la mencionada cátedra de lengua vasca, la cual ocupó hasta el inicio de la Guerra Civil. También debemos a Azkue el impulso para la creación en Bilbao, en 1896, del Colegio Ikastechea, escuela a la que seguiría, en 1914, la primera ikastola, el Koru'ko Andre Mariaren Ikastetxea de Donostia, creado por Miguel de Muñoa (Madariaga, 2006: 160). En estas escuelas vascas se empezó a impartir, aunque con grandes limitaciones, clases de lengua vasca, contribuyendo al incremento de las tasas de alfabetización en euskera y al tímido afianzamiento del lectorado vasco. No hay que olvidar que, tanto Madrid como París impulsaron políticas lingüísticas claramente antagónicas a la enseñanza del euskera. Incluso la enseñanza de la religión tuvo que realizarse en castellano o francés, a raíz de las prohibiciones que se dictaron a ambos lados de la frontera en los primeros años del siglo XX. Quedan como ejemplo del esfuerzo que se estaba haciendo en la enseñanza del euskera los libros que a partir de 1907 publicó el editor Ixaka Lopez-Mendizabal (1879-1977), entre los cuales se cuentan *Xabierto* (1925) y *Umearen laguna* (1920, El amigo del niño) (1920), libros que siguieron funcionando entre los escolares hasta bien entrados los años sesenta del pasado siglo. La llegada de la dictadura de Primo de Rivera en España (1923-1930) prohibió las ikastolas, que renacerán durante el período de la II República (1931-1936).

A partir de 1879, al calor de los Certámenes Florales, comenzó a aparecer en euskera una narrativa histórico-legendaria. Esta narrativa tomó como modelo la novela histórico-romántica de corte scottiano a la que nos hemos referido en el apartado anterior, practicada por autores fueristas que escribieron en castellano, tales como, Francisco Navarro Villoslada, Juan Venancio Araquistain, José M. Goizueta, o Vicente de Arana. Según Jon Juaristi, el euskera quedó reservado para la poesía y "los escasos prosistas euskéricos que tomaron parte en este renacimiento ocuparon una posición subalterna, e incluso ancilar, respecto a las figuras prominentes del movimiento" (Juaristi, 1987: 79). Es en este contexto cuando se publicó por entregas en la revista *Euskalzale*, a partir de 1898, la primera novela en lengua vasca: *Auñemendiko*

lorea, de Domingo Agirre (1864-1920). Se trata de un texto histórico-romántico, próximo a *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, de Navarro Villoslada. El argumento cuenta la historia de una mujer cristiana, Riktrudis, esposa del duque de Adalbaldo, a la que pretende Portún, un jefe vasco sin cristianizar. Como vemos, fue la novela histórico-romántica la que marcó el inicio de la ficción novelesca, pero ésta se vio muy pronto relevada por la prosa costumbrista, prosa que prevaleció en el panorama literario vasco hasta mediados del siglo XX.

Un nuevo elemento entró en escena en la última década del siglo XIX: el nacionalismo vasco, heredero del movimiento foralista y de todo un *linaje de Aitor* (Juaristi, 1987) que creó el humus sobre el que el nacionalismo vasco erigió esa *imagined community* (Anderson, 1991) sostenida, como en la mayoría de los nacionalismos, "por una noble tradición que se remonta a tiempos inmemoriales" (Bhabba, 1990: 45). Sabino Arana Goiri (1865-1903) proclamó, en 1893, que "*Euzkotarren aberria Euzkadi da*", es decir, que Euskadi (o Euzkadi, como dirá Sabino) es la Patria de los vascos. A partir de aquí, la escritura en lengua vasca tendría por función primordial la de contribuir a la creación de la Nación Vasca. Al igual de lo que ocurriera desde la primera civilización letrada y literaria, la del conjunto de ciudades-estado sumerias en Mesopotamia, hasta los estados europeos como España, Francia, Italia o Alemania (Even Zohar, 1993), también entre nosotros la literatura fue utilizada como factor omnipresente para la cohesión socio-cultural, es decir, para el establecimiento de una identidad y nación, la vasca. El nacionalismo vasco tuvo una influencia decisiva en los objetivos, temas e incluso estilo de esta nueva prosa que se fue conformando (Sarasola, 1976: 75).

La verdad es que el nacionalismo vasco de Arana encontró el terreno abonado para la buena acogida que tuvo por parte de la *intelligentsia* cultural de la época. Las conocidas afirmaciones de Miguel de Unamuno, en 1901, en las que llamaba a aceptar con resignación la muerte del euskera por su incapacidad de convertirse en vehículo de expresión del mundo moderno, causaron estupor en una comunidad vascoparlante que veía que la coyuntura política y legal vigente no hacía más que acrecentar el desequilibrio entre las lenguas habladas en Euskadi. Mientras la lengua vasca era menospreciada y hablada por monolingües cada vez más confinados al mundo rural, el castellano era impulsado en la zona peninsular por la educación formal y por los

núcleos urbanos e industriales, receptores, desde el último tercio del siglo XIX, de grandes oleadas de inmigrantes, castellanoparlantes. Son precisamente esos dos mundos los que se erigirán en el centro del imaginario y de los estereotipos que alimentó el nacionalismo vasco, tanto en la literatura (p.e. en el género más popular durante la época, el dramático, que suponía el 51 % de los textos literarios que se editaban), como en otras manifestaciones artísticas, como la pintura de los hermanos Arrue o los hermanos Zubiaurre.

Las novelas costumbristas de Domingo Agirre, *Kresala* y *Garoa*, trataron de reflejar la vida de los "auténticos" modelos tradicionales vascos: el caserío y el mar. *Kresala* (Salitre) (1906) se escribió en dialecto vizcaíno y relata la vida y costumbres de los *arrantzales* (pescadores) de Arranondo, trasposición literaria de Ondarroa, pueblo natal del autor. La narración de la historia de amor de los protagonistas, ofrece un débil hilo de unión a los diferentes cuadros que se presentan en la novela, y el hecho de que en origen se publicara de forma seriada en la revista *Euskal Herria* (1880-1918), influyó en la técnica folletinesca de algunos de los pasajes. La novela pretende defender lo popular, la tradición, frente al acoso de la civilización moderna. Huelga decir que la ideología católica está presente de forma manifiesta en las dos novelas de Agirre y que el hecho de que el narrador tratara de reflejar el habla popular de los vascoparlantes de la época, nos demuestra que el escritor se alejaba de los planteamientos puristas de Arana.

Sin embargo, se considera que la novela *Garoa* (1912, Helecho) definió la madurez narrativa del autor. Esta novela nos cuenta la historia de Joanes, un pastor que vive en Uribarri (Oñate) y de su familia. Escrita en dialecto guipuzcoano, viene a ser un relato idealizado del mundo del caserío, reducto del vasquismo tradicionalista. Karlos Otegi (1976) describió las características fundamentales de la obra que se resumen en la plasmación de dos mundos bien definidos geográfica, moral, lingüística e ideológicamente: por un lado, el mundo idealizado del monte y del caserío vasco, ámbito por antonomasia de la esencia vasca, y por otro, el mundo urbano, carente de virtudes morales y patrióticas. Junto a estas características, Otegi subrayaba la ausencia de conflictos en los personajes y la presencia del narrador omnisciente y subjetivo (del tipo autorial, según la clasificación de N. Friedman). Todas estas características han determinado que los críticos vascos hayan constatado los nexos intertextuales que la

novela de Agirre tiene con las novelas de José María de Pereda (1833-1906) (sobre todo, con *Sotileza* (1885) y *Peñas Arriba* (1895)). Utilizando el término que aplica José F. Montesinos (1969) a la novela de Pereda, denominaremos a las de Agirre como *novela idilio*, un tipo de novela que en su planteamiento maniqueo trata de plasmar una mirada nostálgica a un mundo ahistórico que vive de espaldas a la moderna sociedad burguesa.

Tras las aportaciones de Agirre, la novela vasca continuará por los derroteros que él dejó marcados. Éste es el caso de la obra de José Manuel Etxeita (1842-1915); sus novelas *Josecho* (1909) y *Jayoterrri maittia* (1910, Querida patria) se inscriben en la línea costumbrista aunque incorporan elementos de la novela de folletín y de aventuras. La primera de ellas, narra la historia de un huérfano que consigue ascender socialmente y casarse con la mujer que ama, si bien es cierto que este final feliz se ve favorecido por el descubrimiento, casi al final de la obra, de su origen vasco. Por su parte, *Jayoterrri maittia* narra la historia de un grupo de pastores que viven en el idílico valle de Ardibaso (bosque de ovejas), pero que se ven obligados a emigrar a América por la penosa situación económica que atraviesa el valle. La añoranza y nostalgia por la tierra madre hará que regresen, una vez nostalgia por la tierra madre hará que regresen, una vez enriquecidos en tierras sudamericanas, a su patria querida como ricos "indianos".

Aunque las referencias al continente americano aparecen tempranamente en los textos clásicos de literatura en lengua vasca, gracias a los testimonios de misioneros y marinos vascos, o a textos canónicos del siglo XVII, lo cierto es que América se convierte en el *Otro* de la literatura vasca a partir del s. XVIII, cuando el término marcado "erbeste" (exilio, destierro), compuesto por las palabras "herri" (pueblo, país) y "beste" (otro), reemplaza a los términos no marcados utilizados hasta la época (p.e. "atzerri"). El académico Pierre Lhande buscó en el supuesto atavismo vasco la razón última de la abundante emigración vasca (Lhande 1910), pero lo cierto es que las causas de dichos flujos migratorios hay que buscarlas en factores socio-económicos, tales como la creciente industrialización del País Vasco durante el XIX, y el consiguiente paso de una sociedad agrícola-pastoril a una sociedad industrializada, la presión demográfica, las guerras (guerras carlistas, los miles de vasco-franceses que lucharon en la I. Guerra Mundial) y el servicio militar obligatorio, o el sistema hereditario vigente en los caseríos vascos, el mayorazgo, sistema que convertía en heredero único de todos los

bienes a un único hijo (o tal vez una hija). Todo ello hizo que las oleadas de emigrantes fueran masivas, sobre todo, a medida que fue avanzando el siglo XIX. Sudamérica se erigió en el primer destino de los emigrantes vascos, pero, a partir de 1850, con la llamada del oro en California, dicho flujo migratorio derivó hacia el Oeste Norteamericano. Fue allí donde los vascos, a falta de minas de oro que explotar, volvieron al trabajo para el que fueron solicitados mayormente en tierras sudamericanas: al pastoreo.

El *amerikanua* o *indianua*, el emigrante vasco que regresa enriquecido (o no) de su periplo americano, aparece en la literatura vasca del XIX. Su representación es mayoritariamente negativa, claramente condicionada por la ilusión del eterno retorno a la tierra madre, el País Vasco. América es un lugar donde los vascos emigrantes corren el riesgo de perder su fe, como ocurre en el caso del protagonista de la novela *Ardi galdua* (1918) (La oveja perdida), de R.M. de Azkue, y donde prevalece el vicio, en especial el de las mujeres (cf. J.M. Hiribarren en su *Montevideoko berriak*, Noticias de Montevideo, de 1853). Un lugar, en definitiva, que se afirma que era bueno para el cuerpo, pero no para el alma, como dijo el periodista Hiriart U en 1905. Uno de los textos narrativos "ganados" por la juventud vasca del s. XIX, *Patxiko Txerren* (1890), de Antero Apaolaza, también contribuyó a difundir una imagen negativa del emigrante a América. Otro autor, Ebaristo Bustintza, "Kirikiño", cuyos textos *Abarrak* (1918, Ramas) y *Bigarren Abarrak* (1930, Segundas ramas) fueron muy leídos por adultos y jóvenes, y conocieron diversas reediciones incluso en los 1980, no dudó en pedir a los lectores en el segundo libro mencionado que no fueran a América, que también se podía hacer dinero en Euskadi. La excepción la representan los abundantes textos de la tradición oral y bertsolarística que representa el sentir más popular, a favor del emigrante valiente que consigue alzarse con una fortuna a través de su esfuerzo, aunque a costa de felicidad afectiva. Algunas de las muestras más populares son canciones como "Txin-txin, diruaren hotsa" [Tin-tin, el ruidito del dinero] o los antológicos versos que intercambiaron los bertsolaris de Oyarzun Jose Joaquin Urbieta "Kaxkaxuri" (1873-1932) y su hermano, acerca de las ventajas del emigrado, que alcanza a obtener todo aquello que le hubiera hecho feliz si hubiese podido disfrutarlo en su patria. Tampoco otros muchos bertsolaris que hicieron las américas fueron desagradecidos con aquella tierra, tanto Pello Errota como Otaño escribieron versos en honor a los muchos

beneficios que el emigrante alcanzaba, sin por ello resistirse al estereotipo del emigrante fanfarrón y solterón que vuelve a la tierra madre a presumir de su fortuna y de su falta de escrúpulos.

Podría decirse que el nacionalismo vasco de Sabino Arana impregnó toda la literatura vasca, y lo seguiría haciendo hasta mediados del siglo XX. Incluso las noticias referentes a los 400.000 emigrantes vascos que ya estaban en el continente americano en el primer tercio del siglo XX, estuvieron filtradas por esta ideología (Alvarez & Tapiz, 1996). También la iglesia vasca se alineó junto al nacionalismo en su rechazo a la emigración. Las pastorales de los obispos de Pamplona, Bayona y Gasteiz en los años 1852, 1855, y 1867 contra la emigración son un buen ejemplo de ello (Alvarez, 2009).

Además de la mencionada *Ardi galdua* de R. M. Azkue, completan el elenco de las novelas costumbristas anteriores a la guerra, la novela folklórica *Piarres* (1926-29) de Jean Barbier y las novelas *Mirentxu* (1914) y *Yolanda* (1921) de Pierre Lhande (1857-1957). La segunda novela de Lhande, en opinión de Casenave, albergaba un propósito de mayor alcance: deseaba proyectar una imagen del pasado del País Vasco basado en los documentos de los archivos históricos, lo mismo que Campion, que sirviera de base a un proyecto político identitario. Su obra se aleja de la novela histórica al estilo de *Auñemendiko Lorea* (1898) de Domingo Aguirre, porque el legendarismo y la novela histórica scottiana eran incompatibles con un nacionalismo moderno, al que Lhande aspiraba.

Por otro lado, aunque a priori menos ambiciosa que las novelas citadas, el conjunto de ensayos y relatos breves costumbristas que se publicó en esta época logró conectar con los lectores vascos mucho más que aquellas. Nos referimos a las crónicas de Jean Etxepare (1877-1935): *Buruxkak* (1910, Espigas) y *Berebitez* (1934, En coche), y a los libros de narraciones breves anteriormente mencionados, *Abarrak* (1918) y *Bigarren Abarrak* (1930) de Ebaristo Bustintza "Kirikiño", o *Ipuiak* (1930, Cuentos) y el conocido *Pernando Amezketarra. Bere ateraldi eta gertaerak* (1927, Fernando de Amézqueta. Sus ocurrencias y sucedidos), de Pedro Miguel de Urruzuno. Todos ellos tienen el mérito de haber desarrollado una prosa fluida, alejada del influjo purista y que conectó con los lectores potenciales que prefiguraba este tipo de relato tradicionalista, los lectores del ámbito rural.

Por su parte, debemos a Agustín Anabitarte (1891-1981) la publicación de las últimas novelas de preguerra: *Usauri* (1929) y *Donostia* (1933). Anabitarte fue uno de los fundadores del semanario *Argia* y traductor de una parte de *Don Quijote* al euskera, y consiguió el "Premio Schuchardt" de la Academia de la Lengua Vasca-Euskaltzaindia (1918-) por las dos novelas anteriormente mencionadas. La primera novela, *Usauri*, nos cuenta las peculiaridades y costumbres de un pueblo costero y combina la utilización de un narrador omnisciente con secuencias de corte más objetivo. La utilización de varios niveles narrativos y la plasmación del habla heteroglósica de los diferentes personajes aportan cierta modernidad técnica al texto, que, por lo demás, se inserta en la tipología costumbrista. La segunda novela, *Donostia*, es también de corte histórico y nos describe la ciudad de San Sebastián de finales de siglo XIX, descripción que dista mucho de subrayar la historicidad propia del momento. Unos años más tarde, Anabitarte volvió a publicar otra novela: *Poli* (1958), que describe la vida de un pícaro huérfano, y una crónica de viaje: *Aprika-ko basamortuan* (1961, En el desierto de África), que narra la travesía que realizó el autor en 1954 a través del desierto de Sahara argelino. Por su parte, debemos a Tomas Agirre, "Barrenoso" (1898-1982), hombre de amplia cultura universal y traductor, entre otros, de W. Scott, S. Pellico o G. Papini, la única novela que se publicó durante la Guerra Civil: *Uztaro* (1937, Año de cosecha), también costumbrista, pero con mayor carga moralizante que las de Anabitarte.

Como vemos, la trayectoria narrativa del primer tercio del siglo XX se desarrolló al amparo de la tipología costumbrista e hizo suya la función de contribuir, en los tiempos duros en los que le tocó desarrollarse, a la creación de la Nación Vasca y a la transmisión de la lengua vasca. De hecho, estamos ante un género que conoció diferentes denominaciones a lo largo de los años, entre las que prevalecía el término "irakurgaia" (lectura) o el neologismo sabiniano "edexkixuna" (narración). El término con el que se designa actualmente a la novela en euskera, "eleberria", tuvo, antes del siglo XX, un significado de "rumor" o "novedad". Por su parte, el término "novela" no se comenzó a utilizar en lengua vasca hasta la década de los 1970. Todas estas precisiones terminológicas nos muestran un hecho importante: el escritor de novelas en lengua vasca durante las primeras décadas del siglo XX no se veía como autor del reputado género que vio su nacimiento y desarrollo el siglo anterior, sino que novelista

por accidente, tal y como lo atestiguan los elementos peritextuales de las novelas que hemos citado en los párrafos anteriores.

El propio Domingo Agirre, el autor más emblemático del costumbrismo narrativo vasco, no dudaba en firmar, en el paratexto de novelas como *Garoa* (1912): “Domingo Agirre apaizak egindako irakurgaia” (lectura escrita por el cura Domingo Agirre). Dicho de otro modo, es su condición de clérigo el que prevalece ante la condición de escritor o novelista. Es más, en el prólogo que el autor implícito dedica al lector, “irakurleari”, el libro aparece personificado “Garoa naiz” (soy Garoa), nacido, según dice, de un parto difícil, y se apela a la comprensión del lector para que éste sea comprensivo ante los errores que contiene el texto, un texto que se afirma es prematuro, pero que, sin duda, superarán los lectores futuros de lengua vasca. También se hace alusión, en un pie de página, a la primera aparición de la novela por entregas en la *Revista Internacional de Estudios Vascos*. El objetivo de Agirre de contribuir con sus novelas al fortalecimiento y conocimiento de la lengua vasca queda más patente en los comentarios que incluye en su primera novela, *Kresala* (1906). En ella, el autor vizcaíno deja claro que la obra ha sido escrita en ese dialecto, que su novela es el granito de arena que aporta a favor del euskera (“euskerearen alda dakartzan ondar aletxoa”, página 6) y que desea un futuro próximo donde aspectos como el de la ortografía tengan una norma (legea). Esta preocupación por la norma o por un dialecto que sirva para vehicular las creaciones literarias vascas es más patente en el prólogo que Resurrección María de Azkue incluye en su novela *Ardi galdua* (1918). Azkue aboga por el “dialecto del Beterri” próximo al río Urumea, por ser el que entienden todos los vascos. Dicha opción aseguraría la supervivencia de la lengua vasca. Por su parte, otro escritor, Ebaristo Bustintza, “Kirikiño”, autor de *Abarrak* (1918) y *Bigarrego abarrak* (1930), auténticos best-sellers, en especial, el primero, gracias a la multitud de reediciones que tuvo a lo largo del siglo XX, va más allá al plantear el problema de la opción léxica (purista o no), y afirmar que él ha optado por el euskera que comprenden la mayoría de los vascoparlantes (“euzkeldun geyenek dakijen euzkeraz” (página 4, primera edición de *Abarrak*), aunque esta opción implique alejarse del modelo más purista. Seguramente ésa fue la clave, además del registro humorístico y breve de sus narraciones, del éxito que las obras tuvieron a lo largo del siglo XX.

Es notable constatar que es la situación de la lengua y la dificultad que ésta entraña para los lectores no alfabetizados lo que comentan, de forma muy manifiesta y general, la inmensa mayoría de los prólogos que incluyeron las novelas vascas publicadas en las tres primeras décadas del pasado siglo. Las ilustraciones de las portadas, cuando las hay, muestran idílicos caseríos vascos (cf. *Mirentxu, Usauri*), una topografía, la del caserío y la costa vasca, donde habitan los “vascos auténticos” a los que el nacionalismo vasco ensalzó. Pero, además, la lectura de estos prólogos muestra las dificultades que estos autores tuvieron para escribir sus obras y el objetivo extraliterario que les impulsaba: el de la contribución al fortalecimiento de la lengua vasca. No hay reflexiones o consideraciones poéticas respecto al género, ni menciones o homenajes a obras que se consideren paradigmáticas o inspiradoras. Los únicos reconocimientos se deben, como en el caso de la novela *Josecho*, del mencionado J. M. Etxeita, a autores como Astarloa, Campion, Azkue y Arana Goiri, filólogos y políticos que lideraron la investigación y recuperación de la lengua. Además, es notable la utilización de notas al pie de página con traducciones al español de palabras que el autor piensa que el lector desconocerá, procedimiento ya utilizado por Azkue en *Ardi Galdua*. Todo apunta al objetivo último que la obra de Etxeita persigue: “Banator ni bere landu-bako arri chachar onegaz euskeraren alde eregiten dagoan jauregira” (contribuyo con estas piedras insignificantes al palacio que estamos construyendo para el euskera) (*Josecho*, 1909, página 5). Es, pues, su contribución a la lengua vasca lo que motiva a Etxeita. De hecho, Etxeita, en el prólogo de su segunda novela, *Jayoterra maitia* (1910), no duda en arremeter contra los vascoparlantes que hablan en castellano entre ellos y olvidan el “mandato” (sic) de hacerlo si no quieren que desaparezca la lengua. Como vemos, el fantasma de la desaparición del euskera, defendido, entre otros, por Unamuno, estaba muy presente entre estos escritores. Completaremos este breve repaso a los elementos paratextuales y peritextuales de las publicaciones narrativas de las primeras tres décadas del siglo XX, refiriéndonos al prólogo de la novela *Piarres* (1926), de Jean Barbier, por cuanto aporta unos elementos que lo diferencian respecto a los mencionados anteriormente. Por un lado, destaca, en su parte interior, tras la página que contiene la portada interior de la obra, una dedicatoria al soldado Jean Ybarregaray, y por extensión a todos los combatientes vascos que participaron en la I. Guerra Mundial, claro ejemplo del contexto conflictivo en el que se desarrolló la narrativa vasca en la zona vasco-francesa. Por otro, destacan los comentarios morales del escritor que firma

el prólogo, Jules M. Moulier “Oxobi”, quien subraya que el protagonista de la novela, Piarres, es un vasco “impecable”, como los de antes, que gusta de las tradiciones vascas (mus), apego a la tierra y gran religiosidad. Esta preferencia por un mundo tradicional y campesino vasco, tiene, además, su punto álgido en la crítica de la burguesía foránea que por aquellas fechas se estaba instalando en las casas señoriales de la costa vasco-francesa. Un prólogo, como vemos, carente de referencias literarias pero cuyo contenido ideológico y moral deja pocas dudas respecto al lectorado potencial al que va dirigida la obra.

4. El género lírico y su canonicidad

4.1. Los certámenes literarios

En la segunda mitad del siglo XIX, la poesía en euskera fue impulsada a través de certámenes literarios, especialmente los Juegos Florales o Lore Jokoak y continuadoras, las Euskal Jaiak. Las celebraciones denominadas “Jocs florals” tuvieron su origen en la corte del rey Luis III de Navarra, que luego fuera denominado Luis XIV de Francia, el cual celebraba en Toulouse (Occitania) diversas festividades destinadas a la promoción de la poesía, bajo la denominación de “academie” (1649). En el País Vasco, los primeros “Lore-Jokoak” fueron patrocinados por el mecenas Antoine d’Abbadia, científico y filántropo que instauró la tradición que dio inicio a una institución cultural que se inicia en Urruña (Lapurdi, Francia) en 1853. La celebración festiva servía de marco a la elección de la mejor pieza poética, y a continuación se interpretaba cantada ante el público y además se publicaba en la prensa de Bayona en la semana siguiente, con lo que aparecían crónicas relativas a la ocasión y comentarios relativos a la pieza premiada. Algunas de las piezas y autores más celebrados de la poesía de finales del siglo como las obras de Larralde o Elizanburu nacieron al calor de este pequeño foco creado en el espacio entre Urruña y Sara hasta que a partir de la finalización de la segunda guerra Carlista en 1876 la celebración cruzó la frontera por Elizondo (Navarra) en 1879 y premió una pieza romántica de Felipe Arrese Beitia titulada “Ama euskeriari azken agurrak” (Último adiós a mi madre el euskera). Llegaron a continuación celebraciones similares como las de San Sebastián en 1882, a iniciativa de José

Manterola. El aire ingenuo y bucólico de las celebraciones en el País Vasco Norte se tornó nostálgico y melancólico, contagiado sin duda por el estado de ánimo general en el País tras la abolición de los fueros en 1879. Los Juegos Florales en el País Vasco, pese a su escasa influencia en el medio cultural vasco, debido a su visión folclórica y poco ambiciosa de la producción literaria vasca, constituyen el acontecimiento cultural más importante en la segunda mitad del siglo XX (1853-1897) y contribuyeron a despertar en todo el territorio un sentimiento colectivo de identidad en torno a la cultura vasca, políticamente más marcado en el País Vasco Sur. Por otra parte, también contribuyó al prestigio de la versificación improvisada, práctica de transmisión oral que constituye la modalidad más dinámica de aquel siglo y sirvió de base técnica para el desarrollo de la métrica de la poesía vasca, profundamente enraizada en sus rasgos por el objetivo de ser cantada. La enorme vitalidad de la versificación improvisada educa el oído de los receptores e influencia a todos los poetas que publican en la prensa euskerista. Solamente textos del siglo XX ligados al movimiento nacionalista que mencionaremos específicamente más adelante, creados de la mano de autores cultos con un propósito conjunto e ideológicamente argumentado, llegarán elaboraciones ligadas a la lectura silenciosa o como máximo a la declamación de la mano de los olerkariak, los poetas por antonomasia.

El investigador Denis Laborde estudió la progresiva consideración social otorgada al verso improvisado en el contexto de los certámenes concluyendo que de 1850 a 1935, y nos propone una arqueología del bertsolarismo:

se produce el principio de un nuevo tipo de atención para estas conductas sociales. Poco a poco, la improvisación poética es descubierta, nombrada, desplazada y convertida en espectáculo. Se definen turnos de palabra, se elaboran criterios de evaluación, se establece un "organum" literario, se establece un dispositivo de representación. Interrogar, hoy, este nacimiento institucional del bertsolarismo, es echar una mirada retrospectiva sobre cómo estos dispositivos de representación han sido estructurados para hacer de la improvisación poética un "género literario" (Laborde, 1998: 601-620)

Si bien la modalidad del verso improvisado conoce un período favorable, en cambio la valoración literaria que merecen las obras poéticas surgidas al amparo de dichos certámenes es desigual. Como indica Ibon Sarasola (1976a), en contraste con períodos anteriores de la literatura vasca en la que reinaron los tratados apologéticos y religiosos, "este período del renacimiento literario vasco, está caracterizado por el peso que en el conjunto de la producción van adquiriendo las obras estrictamente literarias" sin embargo, "la poesía de la época no alcanza una mínima autonomía y madurez" (1976a:136). Juaristi, a su vez, opina que la obligatoriedad de los temas propuestos en los Juegos Florales y que respondían a las obsesiones ideológicas de los organizadores, suponía un freno a la creatividad de los concursantes. La opinión del estudioso Patricio Urkizu (1946), aun reconociendo las deficiencias, pone el acento en los aspectos beneficiosos de su celebración, por las facilidades que daba la creación literaria: "los Juegos Florales, tanto en el País Vasco como en Cataluña o Galicia, supusieron la primera plataforma específica destinada a la organización y difusión cultural de la lengua, a la recuperación de la identidad, y planificaron la creación literaria" (Urkizu, 2000, 330). En todo caso, es preciso señalar que, como resultado de la obligatoriedad de los temas propuestos por los organizadores, se promocionaba a través de los Juegos Florales una visión conservadora del modo de vida, la religión y las costumbres, lo cual supuso, en opinión de Aldekoa (2004), una grave mediatización moral que impidió y retrasó el desarrollo de la poesía moderna que se caracteriza por una visión subjetiva e individualizada.

Los verdaderos cambios modernizadores en el ámbito lírico llegaron como fruto de la actuación de la Sociedad Euskaltzaleak y, en especial, de su dirigente Jose Ariztimuño "Aitzol" (1896-1936) y de sus colaboradores que desarrollaron una serie de plataformas culturales que sirvieron para dar a conocer las producciones de los literatos vascos y otorgarles un valor ante los propios euskaldunes y las clases cultivadas europeas. A partir del advenimiento de la Segunda República, Euskaltzaleak organizó anualmente el Día de la Poesía Vasca (1930-35), festejos literarios a través de los cuales se dieron a conocer las mejores plumas del momento. Creó asimismo el periódico bilingüe *El día* (1930-36), a través del cual dio a conocer las principales actividades de la asociación y publicó en lugar preferente obras o capítulos de las obras que proyectaba promocionar, así como comentarios críticos, artículos de opinión, reseñas y referencias

a la producción en euskera, escritos tanto en euskera como en castellano. Además de *El día*, Euskaltzaleak publicó la revista cultural en euskera titulada *Yakintza* (1933-37), a través del cual se dieron a conocer tanto textos literarios como ensayos y trabajos especializados relativos a la lengua y literatura, el bilingüismo, etc.

La poesía vasca debía convertirse, en opinión de Aitzol, en un instrumento privilegiado, destinado a conjurar la oscura amenaza sobre el futuro de la lengua vasca. Los certámenes literarios, cuyo premio consagraba al poeta ganador, le concedían un lugar preeminente en el sistema literario, facilitando la publicación de su obra y la opinión favorable hacia la misma, y tenían como objetivo la creación de una literatura de prestigio. Sin embargo, la débil respuesta obtenida por parte de los lectores, le hizo desistir de orientar sus esfuerzos a favor de la literatura más refinada. Sus artículos de 1933 en adelante son clara manifestación de su orientación hacia versiones más populares de la poesía, con los que el público pudiera identificarse más fácilmente. Prestó especial atención al cancionero y a la tradición de poesía narrativa de las baladas, pero a partir de 1935 parece convencido de que son los bertsolaris los creadores que tienen la capacidad de atraer masas importantes de público hacia las producciones en lengua vasca. Por ello, organiza campeonatos de bertsolaris a nivel nacional en teatros de la capital donostiarra y que constituyen los eventos culturales de mayor éxito de todo el período.

La rápida reorientación del proyecto de Aitzol solamente se entiende desde una perspectiva utilitaria de la literatura, que en modo alguno compartieron los principales creadores que como Lizardi u Orixe colaboraron con él en las actividades de Euskaltzaleak, incapaces de influir sobre él y hacerle tomar una perspectiva menos "práctica" de la literatura. En el corto período de seis años fue desechando por "ineficaces" algunas de las producciones literarias más valiosas del período, como por ejemplo los poemas líricos de Orixe o los de Lizardi, publicados en 1933 como *Barne-muñetan* (En las entrañas) y *Umezurtz olerkiak* (Poesías huérfanas), que por más bellos que se considerasen, estaba convencido de que serían incapaces de contribuir al renacimiento cultural euskaldun. Sin duda, se precipitó en su valoración y no quiso respetar los ritmos requeridos para los cambios culturales, preso de una intensa angustia por alcanzar resultados lo antes posible, porque tal vez era más consciente que todos los demás de la inestabilidad de la coyuntura social y política del momento. Es notorio, sin

embargo, que el grupo de escritores que se reunió en torno a Euskaltzaleak y publicó sus obras entre 1930 y 1936, grupo constituido por Lizardi, Lauaxeta, Orixe y Loramendi, fue uno de los núcleos de producción literaria más relevante de toda la literatura vasca. Fue sin duda el primero de los tres hitos importantes de la lírica del siglo XX, constante referencia de toda la lírica vasca posterior, que aportó la renovación de los temas y de los puntos de vista, el cuidado y esmero en los aspectos métricos y especialmente el enriquecimiento del mundo de referencias simbólicas de la literatura vasca. El universo poético con el que los lectores de la literatura vasca del siglo XX se han identificado largamente fue compartido, en cierta medida, por estos creadores que dieron expresión y materializaron la esperanza, el ensueño del renacimiento de la literatura vasca, conocedora de sus valores y de su pasado, y abierta a las aportaciones tanto de la cultura clásica como de la cultura moderna y cosmopolita de la que recibieron diversas influencias.

4.2. Las cuestiones lingüísticas y los debates literarios

El contenido de las ideas literarias que fueron expresadas en la producción literaria del Renacimiento Vasco entre 1930-1936 se explicita en diversos debates en la prensa escrita que implicaron cuestionamientos relativos al modelo de lengua estándar que no se había logrado establecer desde la academia y las implicaciones la autonomía literaria. Estos cuestionamientos pueden resumirse en la posibilidad de la autonomía de la literatura en el contexto de lenguas en situación minorizada y/o diglósica, o puede el escritor reivindicar la autonomía del campo literario para expresar estéticas cultas, experimentales, de vanguardia, o destinadas a una élite. La prioridad de la finalidad socio-cultural perseguida por el movimiento renacentista limitaba la ambición de la vanguardia en el movimiento de renacimiento vasco, y los poetas que quisieron convertirse en avanzadilla del desarrollo cultural, recibirán fuertes críticas. En este aspecto, el debate fue más allá de la poesía en sí misma y afecta a todo el quehacer artístico, que busca una fórmula que haciéndose eco de las tendencias internacionales integre asimismo la identidad vasca percibida en peligro.

Jon Kortazar sostiene que los debates literarios de preguerra sirven al estudioso para interpretar las condiciones en las que se produjeron los conocidos libros de poemas de la época. Es preciso advertir, sin embargo, de la complejidad de la descripción del

debate, debido a que se superponen elementos de diferente naturaleza, sociolingüística, literaria y de política cultural. En lo relativo a las diversas estéticas que se entrecruzan en estos debates por la inteligibilidad, la funcionalidad y la autonomía del campo literario, se distinguen tres tendencias poéticas en el debate:

1. El romanticismo tardío que se caracteriza por permanecer anclado en la tradición métrica del bertsolarismo. En realidad, toda la poesía vasca del romanticismo de los siglos XIX y XX parte de las estrofas y reglas de rimas y sinalefas propias de un género oral de improvisadores, aunque los temas adoptados proceden de la tradición romántica: el amor absoluto, el sentimiento nacional, y la rebeldía existencial ante el destino humano. Sin embargo, por la expresión dulce y modesta de esta poesía constituyen una producción que Unamuno calificó de “ingenuo romanticismo vascongado”, en el sentido de que muy contadas veces alcanza tintes dramáticos o trágicos comparables con otras literaturas contemporáneas. Algunos de los autores más destacados buscaban su inspiración en románticos tardíos como Gustavo Adolfo Bécquer y su influjo alcanza a poetas de la segunda y tercera década que toman modelos de José Selgas o el delicado modernismo del poeta francés Francis Jammes, por citar autores que fueron versionados por el olerkari Lizardi. Es precisamente en estos textos donde se encuentran concomitancias entre el principal renovador de la poesía vasca con poetas como Emeterio Arrese o Jautarkol.

2. Hubo, asimismo, notables poetas de adscripción clásica, debido a que la formación superior de los vascoparlantes en el País Vasco, la gran mayoría de ellos procedentes de clases sociales humildes, estuvo en los Seminarios y conventos de diversas congregaciones religiosas, es decir, a través de una educación eclesiástica. En concreto, los poetas que recibieron formación superior en las instituciones de la Compañía de Jesús, comulgan con un clasicismo que toma a Virgilio como modelo de la eterna poesía y a Horacio como árbitro y preceptista de la teoría literaria. La importancia de la formación literaria impartida en los colegios de jesuitas resulta clave para la futura adscripción poética de autores como Nicolas Ormaetxea, Jokin Zaitegi (1906-1979) o Andima Ibiñgabeitia (1906-1967) y también en parte de la primera obra de Estepan Urkiaga “Lauaxeta”.

3. En tercer lugar, destaca la poética simbolista de corte verlaineano, así como la recepción de la misma realizada por Manuel y Antonio Machado junto a Juan Ramón Jiménez. Fueron Lizardi y Lauaxeta, los poetas que sustentaron una poética idealista que tomaba la poesía como el espacio de expresión de una realidad que solo es perceptible para el poeta y que “está al otro lado” del mundo que percibimos, en el plano de las ideas. Como consecuencia, los simbolistas destacan precisamente por el tratamiento de los tropos como la metáfora, la sinestesia, el símil y el símbolo, creadores de una estética diferente y renovadora, hasta recrear una realidad poética personal y expresada de forma imaginativa y sugerente.

4. Por último, cabría destacar un pequeño grupo de poetas que desarrollaron los aspectos más superficiales del modernismo como son el sensorialismo y la plasticidad de sus imágenes, o aquellas facetas más cercanas a la poesía popular, como son el fragmentarismo, y la sugerencia de imágenes breves que recuerdan el estilo de las baladas y romances. Dentro de esta tendencia, cabría destacar poetas neopopulistas como Peli Etxeberria o Lauaxeta en sus poemas de 1935, o los modernistas Juan Arana “Loramendi” (1907-1933) o Eusebio Erkiaga.

Los debates que se produjeron en los años en los que la poética simbolista pugnaba por imponerse al romanticismo tardío tan naturalizado en la poesía vasca, y competía con el clasicismo de los poetas más cultos, tuvieron su punto de partida en la publicación del libro *Bide barrijak* (Nuevos rumbos) de Estepan Unrkiaga “Lauaxeta”, por ello se conoció como el debate de los berrizaleak o novistas.

En 1931, la publicación del mencionado libro de Lauaxeta, alerta al medio literario vasco de la llegada de una nueva modalidad poética de influencia culta, que rompe definitivamente con la tradición romántica y la métrica de origen bertsolarístico, para entroncarse con poéticas contemporáneas de tradición parnasiana mencionadas por Aitzol en su introducción al poemario en el apartado titulado “la poesía pura”:

Abandonando los bosques de un amor sentimental, llega a los prados de la poesía intelectual. [...] El tema poético está a punto de sufrir un cambio radical. Los poetas se esfuerzan, con todo entusiasmo y ardor, en buscar nuevos derroteros, nuevas formas, con el fin de sublimar y

hermosear la poesía. Bremond, Valery, Claudel y Souza discurren por los caminos de la poesía pura para ensanchar los límites de la poesía. Consideran como la poesía suprema la que cristaliza en ideas, la que es fruto de la inteligencia. No creáis que son los temas más apropiados para la inspiración las fuentes cristalinas, los valles silenciosos, los bosques sombreados, las cumbres agudas las nostalgias de amor y las sensiblerías, según criterios de los literatos modernos existen otros temas más profundos, temas intelectuales [...] Lauaxeta se cobija bajo el mismo techo. (Aitzol, 1931, XI).

La poesía pura irrumpía con su abstracción en el espacio de la poesía vasca avalada por una introducción cargada de elogios por parte de Aitzol. Pero, como se puede leer en la nota anexa al primer libro de Lauaxeta, el poeta no se considera como un creador en libertad, sino un patriota: “Me desagrada que me llamen poeta, porque lo único que he pretendido es demostrar que en euskera se pueden cristalizar algunas ideas. Diversos pensamientos que he leído aquí y allí, han brotado desde el fondo de mi corazón, traducidos al euskera”. Con ello, el joven poeta justifica su atrevimiento y pretende contener las críticas que espera recibir como pionero que explora territorios desconocidos para la literatura vasca, con el fin de demostrar que “también en esta lengua se pueden crear textos literarios ambiciosos”. Es llamativa la doble vertiente que muestra el libro: por una parte, la introducción del libro este dedicado a la poesía pura y a la introducción de esta nueva poética en la poesía vasca, pero en su nota final, el autor asevera que debía serviren concreto un propósito patriótico, el de colaborar en la legitimación de la lengua vasca como lengua de cultura, ya que esta se estaba convirtiendo en un rasgo fundamental de la identidad nacional. Este fue el principal objetivo de Aitzol a la hora de impulsar el renacimiento de la cultura y del sentimiento nacional, y Lauaxeta hace suyo dicho empeño.

El acercamiento crítico a la obra del joven poeta origina un doble debate poético y lingüístico. Por una parte, tiene lugar el debate entre simbolismo y clasicismo en el que participaron el propio autor, Lauaxeta, y Orixe. Para este último, “lo clásico es una estética eternamente y universalmente bella” (Kortazar, 1991: 1192), frente a Lauaxeta para el que lo clásico es aquella “estética que mejor expresa el espíritu de su época”. Lauaxeta sostiene que ser clásico es expresar de la forma más significativa la realidad en la que se está viviendo, por lo que consiste en un «devenir incesante, una

metamorfosis imparable, un fluir indefinido». No es de extrañar, por tanto, que el autor de *Bide barrijak*, queriendo ensalzar la excelsitud de la poesía de Lizardi en su único libro de poemas *Biotz-begietan*, declare en 1932 que este es un clásico vasco, en el sentido de que en su obra se refleja del modo más certero el espíritu de su tiempo, el Renacimiento Vasco.

El segundo ramal del debate surgido a propósito de “Nuevos rumbos” tuvo sus comienzos en 1932, cuando se produjeron las primeras críticas negativas de los partidarios de la poesía post-romántica, señalando que debido a la dificultad de la poesía intelectualista de Lauaxeta, su poesía, laureada con el primer premio del “Día de la poesía vasca” como modelo de la nueva poesía vasca, se volvía totalmente crítica, debido tanto a su abstracción como al purismo de su lenguaje, ya que el escritor era seguidor del aranismo en materia lingüística. Esta segunda línea del debate, que por la importancia de los autores implicados se convirtió en el gran debate de la poesía vasca, confronta las poéticas en función de su inteligibilidad y accesibilidad, denunciando que solamente una elite muy selecta podría acceder al texto original en lengua vasca, y que tamaña sofisticación podía redundar en desorientación tanto de los lectores como de los escritores noveles.

4.3. Traducciones y ediciones bilingües

Debemos recordar que los textos de los poetas de esta tendencia simbolista, Lizardi y Lauaxeta, editaron sus poemarios en ediciones bilingües, y lo mismo hizo Orixe con las traducciones de textos narrativos como el *Mireio* de Frederic Mistral (1930) o *El lazarillo de Tormes* (1931), argumentando que su objetivo de prestigiar la producción literaria vasca, solamente podía cumplirse ofreciendo al público lector las versiones original y traducida, como señala Lizardi en un artículo que expone los motivos de la edición bilingüe:

He llegado a la conclusión de que, si tuviese materiales que lo merecieran y dinero para perderlo en ello, publicaría un libro de poemas. Sería un libro pequeño, como de bolsillo, pero elegante, impreso en buen papel y con una portada atractiva. Unos cuantos poemas, no muchos, entre quince o veinte. Pero no publicaría poemas solo en lengua vasca: cada

poema llevaría al lado su traducción castellana, escrita lo más ajustada posible. En la tienda lo presentaría revestido de una vitola colorida, y escritas en ella algunas palabras llamativas, en lengua castellana. Creo que de esta forma vendería más, porque acaso lo comprarían algunos que no leen absolutamente nada en euskera, e incluso puede que se dieran cuenta de que el euskera no tiene nada que envidiar a otras lenguas en cuanto a expresividad, belleza y concepción (Lizardi, “Erdi bearra”: 1930-V- 8).

Según avanzaba el debate, implicó también diferentes subgéneros literarios como la preferencia por la lírica o la poesía épica, por la poesía tradicional o la renovadora, pero fundamentalmente el eje lo constituyó la reclamación de una autonomía literaria por parte de los escritores de tendencia simbolista, en un intento de ganarse el derecho a la experimentación o a la vanguardia en una lengua como el euskera, cuyas élites cultas se reducían a unos pocos centenares de lectores. Especialmente destacables fueron los artículos de Lizardi titulados “¿Bide berriak, bide guztiak?” (¿Nuevos rumbos, todos los rumbos?) (21/02/1932), “Bide eta bide-ondo”(25/02/1932) (Rumbos peligrosos) (27/02/1932) y “Gure bideko mugarriak” (12/02/1933) (Los límites de nuestros rumbos) en los que defendió que “el progreso de una literatura no se puede dirigir a golpes regidos de batuta, sino que es preciso admitir la variedad simultánea de diversos estilos, desde el versolari, más primitivo, hasta el novista más rabioso, pues la obra de éstos, como un poco de vanguardia al fin, ejerce siempre cierta acción de levadura (Lizardi, 1988: 373).

En un tercer paso, entre 1933 y 1934, tuvo lugar el debate relativo a la incorporación de las formas literarias procedentes de la literatura oral en la poesía culta. La aportación de Aitzol se produce al hilo de la constatación de la reducida masa de las élites receptoras de las obras de la literatura culta. La falta de un público lector alfabetizado en lengua vasca, reduce las posibilidades de generar un movimiento renacentista, por más calidad que tengan sus textos, por ello renueva algunos argumentos sostenidos a favor de la lírica neopopular que ya expresó en debate con Lizardi en 1933.

El debate distingue rápidamente un problema claro en la poesía de los renovadores (simbolistas): su lenguaje es incomprensible para el lector, dada su ininteligibilidad lingüística (Lauaxeta) o su lenguaje poético excesivamente conceptista

(Lizardi). De este modo, tras un anónimo “Euskaldun bat” que señala en 1931 la insuperable dificultad de comprender y apreciar el texto de Lauaxeta, se abre un debate que señala el divorcio surgido entre los autores que se adentran hacia una poética modernista en la que se alejan de los caminos trillados de la retórica romántica y crean universos metafóricos autónomos y lenguajes poéticos llenos de sonoridad y sensorialidad. De hecho, el propio Lizardi había anunciado que, para un poeta como él, preso de la estética modernista en un contexto sociolingüístico como el vasco, era imprescindible editar su obra en edición bilingüe, a fin de que el lector pudiera aprender a leer su universo poético con la ayuda de la versión castellana. Mediante esta fórmula de la edición bilingüe que siguieron todos los poetas renovadores en sus ediciones de preguerra, se buscaba llegar a un público más amplio y, en cierto modo, educar al lector, convencerlo de que la poesía vasca podía alcanzar niveles literarios parejos a la lengua romance.

El lugar que ocupa la traducción de textos literarios y las ediciones bilingües en la literatura vasca de preguerra es fundamental pues cumple una función doble: la de entrenar la pluma de los escritores en la forja de un lenguaje literario en la propia lengua como hace Lauaxeta en *Bide barridak*, pero por otra parte, cumple una función social de proyección de la literatura con el objetivo de prestigiar la lengua vasca como legítima lengua literaria que es en definitiva el objetivo de la versión bilingüe que Lizardi preconiza.

Barrenorero, sobrenombre de Tomas Agirre (1898-1982) escribe en “Por los nuevos caminos y también por los antiguos” (*Euzkadi*, 27-2-32) para indicar que la poética conceptista de Lizardi le desorienta absolutamente:

No soy enemigo de toda novedad. Es magistral la prosa de Lizardi. Limpio, excelente, pero comprensible. Es forzoso confesar que no es lo mismo en el verso. ¿Es que no sabemos euzkera? Ha comprimido el pensamiento bajo la forma hasta dejar la idea oscura e indeterminada. Si no tuviéramos la traducción castellana, que nos serviría de guía, no será posible su captación.

Mas tarde, cuando se publican los poemas líricos de Nicolas Ormaetxea “Orixe” en 1933, nuevas voces apoyaron la opinión de Barrenso, las de Fermín Irigarai “Larreko”(1869-1949) y Aitzol que declaraban “haber tenido que recurrir a la versión traducida para apreciar en más de una ocasión las bellezas encerradas en las estrofas de *Barne Muñetan*. Y esto es, sencillamente, un desconuelo desgarrador (“Balance literario euskaldun 1934”, en El Día, 06/01/1935). Pero tanto Lizardi, Orixe como Lauaxeta defienden la posibilidad de una poesía creada para el placer estético de los iniciados, porque no necesariamente todos los escritores han de plegarse al nivel del lector. Debe existir una libertad creativa para los que no pretenden llegar a todos los públicos. Lauaxeta declara taxativamente que su poesía pretendía un camino de esteticismo que solo era alcanzable para una élite de lectores. Y en este punto se declara enemigo de la democratización del resultado artístico, porque, lo mismo que Lizardi, “asume que escribe para las minorías selectas” (Urkiaga, Estepan “Lauaxeta”, “Orreri, orreri” *Euzkadi*, 16-11-33).

4.4. Poéticas en litigio

La cuestión debatida resulta importante porque los renovadores se están consagrando como paradigma de la poesía vasca que se constituye en canon (obtienen premios, son comentados y laureados, sus libros se publican y se elogian...) por ello, el crítico Barrenso (en *Euzkadi*, 17-2-1932), señala con toda claridad el eje del debate estético al declarar que la nueva poesía toma como modelo a Rubén Darío (iniciador del modernismo en lengua española), pero que no hay nada de malo en continuar admirando a Lamartine, Hugo, Byron. En cambio, Basaburu (en *El Dia*, 24-2-1932) opinaba que los innovadores buscaban sobre todo el poder evocador del lenguaje, algo que habían descubierto en sus lecturas de los simbolistas franceses como Baudelaire. Mediante este debate se consuma de forma pública la ruptura entre la poética romántica y el simbolismo, corriente que llega para ocupar el lugar central del canon literario en euskera. Lizardi inicia una declaración de intenciones al realizar el comentario crítico de las facetas literarias más destacadas de la obra de Lauaxeta *Bide barrijak* y señalar aquellos textos más valiosos en su opinión: los que poseen rasgos estéticos más modernistas, rechazando tanto los de tradición romántica, como los que tienden a la poesía pura. Asimismo, publicó entre 1930 y 1932 algunos artículos acerca de la

literatura que declaran taxativamente su desapego del romanticismo mediante expresiones irónicas como: suspiros de falsete, blando, llorón, exótico de pacotilla, etc.

Sin embargo, como se vio en el debate acerca de “lo clásico” que mantuvieron Orixe y Lauaxeta, aparece pronto una tercera poética en litigio: el clasicismo que aparece en la literatura vasca como atractiva estética, reivindicada también por el grupo Hermes de Bilbao, la poesía noucentista catalana y el parnasianismo francés contemporáneos. Aunque Jon Kortazar distingue la posición clasicista de la modernista, tal vez fuese más ajustado decir que el clasicismo de comienzos del siglo XX que enraíza en la literatura vasca es compatible dentro del movimiento modernista vasco de los *olerkariak*, que fueron en su mayoría rendidos lectores de los autores grecolatinos, fundamentalmente influidos por la tradición de la didáctica de la poética clásica propia de la Compañía de Jesús.

El clasicismo de comienzos del siglo XX es una de las improntas intelectuales fundamentales en la historia de la cultura occidental y resulta determinante en la configuración de las ideologías conservadoras. Se percibe una clara vocación clasicista en la intelectualidad bilbaína de aquel período, y referencias ineludibles en el estudio de la tradición clásica son tanto la “Escuela Romana de los Pirineos” de Ramon Basterra, como Mourlane Michelena, Sánchez Mazas, Eguilleor, Lequerica, Zugazagoitia y otros. Ese núcleo constituye un reflejo importante de cómo la sociedad y la cultura vasca participó de las corrientes culturales europeas que progresivamente avanzarán hacia las filas reaccionarias. Duplá señala que los círculos de Ramón Basterra no tuvieron contacto con la cultura en lengua vasca, pero Kortazar ha apuntado la posible influencia de Basterra y los novecentistas en Orixe (Kortazar, 1995: 246). Es posible señalar de forma segura la amplia influencia en casi todos los poetas renacentistas del profesor José María Estefania (1889-1942), poeta y crítico que ejerció su magisterio en Loyola, así como en la prensa nacionalista de la época y en cuya biografía cabe establecer una relación personal cercana con Ramón de Basterra, compañero de aficiones literarias antes de su ingreso en la Compañía de Jesús. De los testimonios orales recogidos entre sus compañeros jesuitas, el académico Patxi Altuna (1927-2006) destacó de Estefania un criterio literario que llamaba la atención por su universalidad en la elección de los autores y su predilección por las literaturas regionales. Naturalmente, los nombres cumbre de la literatura estaban bien representados en sus lecturas y en sus clases, desde

los grandes trágicos y comediógrafos griegos hasta las figuras de la literatura inglesa (Yeats), alemana (Hölderlin), francesa (un amplio elenco simbolistas y parnasianistas), italiana (Leopardi y Carducci) y rusa, pero junto a estas grandes figuras universales se complacía nuestro profesor en asomarnos a los autores de las literaturas «marginadas», como la provenzal (Mistral), catalana (Maragall), valenciana, murciana y, naturalmente, la vascongada. De un modo especial la literatura vasca ocupaba bastantes horas de sus clases, sin duda más de las que objetivamente pudieran exigir en balanza de méritos literarios. Y es que el P. Estefanía llevaba la literatura vasca, en castellano o en euskera, a sus clases. De la lectura de los cuentos de Antonio de Trueba, a la declamación de las poesías de Ramón Bastera o de Iturribarria. Y de otros poetas y escritores, como José María Salaverría.

De los autores referidos por Altuna, se destaca la presencia de los escritores bilbaínos del círculo Le Lion d'Or, cercano a Ramón de Bastera y se puede percibir la sintonía entre ellos en cuanto a la preferencia por el clasicismo, tendencia en la que coincidía con sus alumnos y compañeros de Loyola, los poetas vascos Orixe, Lauaxeta, Ibiñagabeitia y Zaitegi. Podemos agregar también al poeta Lizardi a dicho círculo, puesto que, como atestigua su correspondencia, mantuvieron una relación de escritor y crítico y Lizardi lo visitó con cierta frecuencia en Loyola. El magisterio de Estefanía crea una tendencia clasicista en la poesía vasca, y su estímulo anima a sus alumnos a la lectura y creación según aquellos modelos, así como a la traducción de los más destacados entre ellos. A este respecto, cabe tender cautelosos puentes con el noucentismo catalán, tan afecto a la poética clasicista, ya que se encuentran notables paralelismos en algunos autores vascos del Renacimiento que llamamos olerkariak. Las ideas defendidas en artículos periodísticos que sirvieron a ambas corrientes para expresar sus poéticas pueden ser muestra de ello.

Es sabido que, aunque en realidad no cabe citar un manifiesto vanguardista noucentista, que se dio a conocer gracias a los artículos de Josep Carner y Eugeni d'Ors, podemos extraer algunos rasgos significativos de aquella corriente literaria caracterizada por considerar la poesía como el género más excelso, con preferencia por el soneto y por los temas clásicos, así como por la expresión de un posicionamiento moral del escritor. En cuanto al lenguaje, se percibe un intento de elevar el nivel cultural del idioma mediante un lenguaje depurado, normativo, alejado de los modelos

castellanos, pero con frecuentes reminiscencias cultistas. Tiene un fondo modernista y anti-romántico, que prefiere el aire clásico en sus temas evocadores del Renacimiento italiano, especialmente petrarquista. En resumen, la estética noucentista, busca crear una belleza armónica que no está lejos de los rasgos de las obras poéticas de Lizardi y de sus ideas poéticas y que explica en parte la razón de que para Lauaxeta Lizardi fuese un “poeta clásico” (Otaegi, 1993).

Como consecuencia del debate de 1934 en el que Aitzol invoca la necesidad de incorporar el caudal literario de la tradición oral a la poesía culta del Renacimiento cobrarán importancia los autores como P. Etxeberria o Orixe que buscan la incorporación de los rasgos de los géneros orales de la tradición vasca a los textos de los escritores cultos. El fruto más logrado de esta nueva orientación lo constituye el segundo libro de Lauaxeta, titulado, *Arrats beran* (1935) en el que diversas modalidades de la poesía oral y popular como baladas, coplas, cantos de juego, de celebración o de amor encuentran un ajuste en la poesía culta, al modo de Federico García Lorca.

4.5. La primera generación de escritoras vascas

Por otra parte, a través de las publicaciones de la época se dieron a conocer algunas escritoras en el primer tercio del siglo XX. Junto a las que cultivaron diversos géneros como el cuento, el teatro o la prosa ensayística (Maddi Ariztia (1887-1972), Karmele Errazti (1885-1954), Tene Mujika (1888-1981), Maria Etxabe (1903-1993), Errose Bustintza (1899-1953), Julene Azpeitia (1888-1980), Julia Gabilondo (1902-1994)), en poesía destacaron Rosario Artola (1869-1950), autora de 40 poemas publicados en la revista *Euskalerraren alde* y que se enclava en el grupo de los escritores donostiarras más conocidos por su obra dramática (Serafin Baroja, Pepe Artola...) y Sorne Unzueta *Utarsus* (1900-2005). La investigadora Maite Nuñez Betelu ha dedicado parte de su tesis (2001) a las escritoras de preguerra y destaca en ellas la defensa del ideal político nacionalista que emprenden a través de la participación cultural en conferencias, prensa, revistas, etc. En especial, las mujeres de la asociación *Emakume Abertzale Batza* (1922-1936) presentan características propias. En efecto, la poesía de las mujeres que al calor de la ideología nacionalista aportaron sus creaciones literarias, se mueve en los ejes y funciones asignados a la mujer dentro del nacionalismo: la defensa y transmisión de los valores religiosos y del idioma vasco en

sus funciones maternas, y en lo literario la expresión apasionada de su adhesión a los mismos. Igone Etxeberria ha dedicado diversos monográficos a dar a conocer la labor poética de *Utarsus*. También Jon Kortazar (1995: 69-73) destaca su obra por un modernismo ligero y sugerente, pero además rescata del olvido la poesía de temática existencialista y lenguaje modernista de Frantziska Astibia *Onintze* (1900-1987), autora de algunos interesantes poemas publicados en la revista *Euzkerea* (1929) que el propio Kortazar reeditó y comentó en un artículo de 1995.

Los textos de estas escritoras forman parte del núcleo de creaciones que constituyó el caldo de cultivo en el que se gestó la obra de los poetas *olerkariak*, sin llegar a constituir un grupo realmente relevante o influyente, ya que ninguna de ellas publica libros, sino que se dan a conocer a través de la prensa periódica bajo diversos pseudónimos, y no participan de los debates literarios de aquellos años. Su voz no adquiere verdadera fuerza en el contexto del breve Renacimiento, aunque muchas de ellas publican sus obras desde el exilio americano, como en el caso de Balendiñe Albisu (1914-2002). Publicó muchos poemas en las revistas vinculadas al Partido Nacionalista Vasco del exilio venezolano, como *Euzkadi*, *Euzko Gaztedi*, *Sabindarra* e *Irrintzi*. Pero, por otra parte, fue casi una desconocida en el País Vasco. En 1972 la editorial Itxaropena lanzó su colección de poemas *Nere olerki txorta* (Mi colección de poemas) y en 1984 Santi Onaindia le publicó otro libro de poemas, titulado *Olerkiak* (Poemas), que en la práctica es casi su obra completa. Como en el caso de las otras escritoras vascas de aquella generación, el amor en sus múltiples facetas es su tema más destacado. Quizá el vivir lejos de su pueblo, con el corazón partido, le incrementara la necesidad de expresar sus sentimientos. Y el Caribe venezolano que conoció durante su prolongado exilio en Caracas le prestara dulzura a su expresión. Albisu da prioridad a mostrar sus sentimientos con espontaneidad más que a trabajar el estilo poético y no conocemos ninguna reflexión poética acerca de su obra, como en el caso de las demás autoras de aquella generación frustrada por la Guerra.

4.6. Los olerkariak: los poetas

Comúnmente se denominan olerkariak los poetas del Renacimiento Vasco que elaboraron sus obras en el seno de los concursos literarios organizados por Euskaltzaleak, entidad que promocionaba la utilización de las normas de la preceptiva

de Arana-Goiri arriba mencionada. Aunque la primera Fiesta de la Poesía Vasca organizada por Euskaltzaleak fue en honor de Jáuregui con ocasión de la publicación de su libro *Biozkadak*, en realidad los poetas que fueron premiados y saludados como "los elegidos" tanto por el tribunal como por la prensa escrita, aportaban una tendencia renovadora diferente a la de sus inmediatos predecesores románticos. Una de las señas de identidad de esta nueva poesía la constituye la adopción de las normas métricas de Sabino Arana (1865-1903) publicadas bajo el título de "La métrica del verso vasco", anexo a su *Lecciones de Ortografía del eusquera vizcaíno* (1898) y que constituyeron la base de una renovación literaria que adopta algunas de las características de la literatura culta moderna. En realidad, las normas de aquella preceptiva se limitan a la exigencia del cumplimiento de la sinalefa o unión de vocales idénticas del final de una palabra y de la siguiente en el interior del verso. El acento en la versificación de Arana solo cuenta en los diptongos, al establecer la obligatoriedad de contar como una única sílaba cuando las vocales en contacto conformaran un diptongo decreciente (*au, eu, ai,ei, oi, ou*) y la prohibición de hacerlo en el caso de los diptongos creciente (*ia, ie,io,ua,ue,uo*). Además, añadió algunas licencias métricas como la utilización de variedades, aféresis y fonetismos de diversos dialectos al objeto de cumplir el número de sílabas.

La sociedad Euskaltzaleak fue una agrupación de personas comprometidas en la promoción y desarrollo de una cultura vasca en euskera y desde su creación en Arrasate (1927), ostentó su liderazgo José María Agirre, "Xabier Lizardi" (1896-1933), el cual concentró sus esfuerzos en la creación de un periódico en euskera y en el apoyo a las escuelas vascas y a la educación, temas que en su opinión eran prioritarios para la pervivencia de la lengua. A partir de 1930 las actividades de la Asociación se intensificaron y ampliaron notablemente y se orientaron a la creación de una producción literaria de prestigio que sirviera de atractivo hacia la cultura vasca en euskera entre las clases más cultivadas. Lideró el nuevo proceso o segundo Renacimiento Vasco el tolosarra José Aristimuño "Aitzol" (1896-1937) que dio total prioridad a la creación de una producción literaria en lengua vasca capaz de convertirse en la representante simbólica de la identidad vasca. Su referencia constante fue el movimiento nacionalista finés, en el que el poeta Lonrott consiguió que el pueblo suomi se sintiese identificado en el poema Kalevala y la convirtiera en bandera de su recuperación cultural, pero también prestó especial atención al renacimiento provenzal y catalán y conoció en

directo los procesos culturales y políticos de Bélgica, Irlanda y Chequia que a comienzos de siglo se hallaban en proceso de reconocimiento jurídico del bilingüismo y emprendían la tarea de la recuperación cultural de la lengua minorizada. Además, Aitzol creía que la poesía vasca debía intentar crear un género propio, una voz bien reconocible, inconfundible y atractiva para los lectores y adeptos a la cultura vasca, cultura que, en definitiva, debía cumplir el objetivo de actuar de vanguardia del Renacimiento Vasco.

A pesar de la compacidad que el peculiar momento en que elaboraron sus mejores obras les dotó momentáneamente, lo cierto es que el grupo de poetas denominado *olerkariak*, considerado como una generación literaria por algunos historiógrafos, integra personalidades poéticas bien diferentes, aunque relevantes cada una de ellas por la calidad de su producción. El más destacado fue José María Agirre, que utilizó el seudónimo de Xabier Lizardi (1896-1933). Como se ha indicado, trabajó en estrecha colaboración con la sociedad Euskaltzaleak aunque disentía profundamente de la concepción "práctica" de la literatura que Aitzol sostenía y debido a ello mantuvieron diversos debates a lo largo de los años 1931-1933, el último de ellos particularmente agrio. Lizardi, primer líder de la sociedad Euskaltzaleak, abandonó sus cargos en Euskaltzaleak así como la secretaria del Partido Nacionalista Vasco en Gipuzkoa, para dedicarse más intensamente a la producción literaria. Aunque desde 1925 había ya publicado algunas poesías de calidad en la revista *Euskal Esnalea* y en los periódicos *Euzkadi* de Bilbo y *El Día*, dio a conocer la mejor de su producción en el contexto de los certámenes literarios organizados por Euskaltzaleak en sus ediciones de 1930 y 1931 año en el que obtuvo el primer premio. Sus poemas se caracterizan por seguir los dictados de la preceptiva de Sabino Arana publicada en 1896 y por la creación de estrofas métricas nuevas, breves y ligeras, de factura modernista y temática marcadamente autobiográfica, en la que estuvieron presentes sus temas predilectos: la vida y sus frustraciones, el amor no correspondido, la naturaleza y su ciclo como observatorio del ciclo vital...

La escritura de Lizardi comienza a ser fácilmente identificable por un estilo y un lenguaje literario inconfundibles a partir de 1927 en que una nueva estética conceptista y estilizada busca incesantemente la fuerza expresiva del lenguaje, siguiendo posiblemente la estela de un modelo de lengua que se acercaba al estándar ideal de

labortano que atraía a Lizardi. Renuncia al adorno, poda y lima incesantemente los elementos que recuerden al romanticismo sentimentalista que consideraba obsoleto y anticuado, pues su sensibilidad poética es simbolista. Aunque pudiera discutirse si la poesía de Lizardi es "moderna" en un sentido integral del término, no cabe duda de que él lo pretendió denodadamente. Deseaba iniciar una vanguardia renovadora que cambiara radicalmente el lenguaje poético y lo convirtiera en expresivo, atractivo y, a la vez, sólido y bien acabado, a lo que contribuyó la adopción de las leyes métricas de Sabino Arana sin hacer apenas uso de las licencias. Buscaba una perfección formal e intelectual en cada poema, una expresión exacta del sentimiento en equilibrio con el pensamiento, aspectos de una poética que proponía a los demás poetas como un nuevo canon de belleza de la estética vasca, y ciertamente su genialidad le permitió establecer un molde perdurable, constante referencia de las generaciones poéticas posteriores.

Tanto por el dominio del ritmo que se expresa a través de la extraordinaria musicalidad de sus versos, como por la profundidad humana de los poemas que seleccionó para su libro *Biotz begietan* (En el corazón y en los ojos) (1932), la historiografía ofrece unánimemente una valoración muy elevada de la obra literaria de Lizardi. Ya entre los años 1933-36 se publicaron diversos trabajos de Aitzol, Orixe, Jautarkol y Lauaxeta que trascienden en sus valoraciones la elegía por su temprana muerte, y perciben con gran lucidez tanto la perfección de su poesía, como la profunda renovación que supone dentro de la lírica vasca. Lo que unos calificaron de obra vanguardista (Aitzol) y otros de clásica (Lauaxeta) en el sentido de aquella obra que expresa óptimamente el espíritu de su tiempo, es fruto de la elaboración de una poética que ha depurado en privado el exceso de romanticismo y sentimentalismo y ha rehuido el intelectualismo de las corrientes poéticas contemporáneas influidas por la poesía pura. Lizardi osó transgredir la norma literaria de su tiempo y supo crear un lenguaje elaborado y de características conceptistas, nuevo, difícil, pero atractivo.

Como expresó reiteradamente en sus artículos, Lizardi pretende liderar una vanguardia literaria. Aunque no puede utilizarse el término en un sentido histórico aplicándole las características de las vanguardias de entreguerras (surrealismo, ultraísmo...) la ruptura con el modelo de la poesía romántica y el lenguaje elaborado por aquel se produce gracias a Lizardi, así como la creación de una poesía lírica alejada de la tradición bertsolística y de sus características métricas, sintácticas y expresivas.

Ambas revoluciones le convierten en el renovador de la lírica vasca. Elabora Lizardi una poética y una expresión poética tan particular que es difícil adscribirlo a una corriente literaria determinada, pero esta es una característica que también puede aplicarse, aunque en menor medida a los otros olerkariak, ya que la singularidad del contexto en que surgió su obra fue creada, una época llena de esperanzas, proyectos y experimentos arriesgados, hace que la opción poética que adoptaron cada uno de ellos presenten características únicas.

En el artículo "El poeta" (1930) Lizardi acuña su propia poética: el poeta posee una visión especial que le permite adoptar un prisma sublimador de los elementos de la realidad y exponerlos de forma sorprendente. Sus ideas están imbuidas del deseo de la modernidad, pero la ruptura de su renovación lleva dentro la tradición literaria vasca. Sin embargo, sus metáforas, las comparaciones y las personificaciones colaboran en la creación de un universo natural en el que Lizardi se recrea a modo de un mundo mitológico subjetivo. Dicho universo está poblado por los elementos naturales más comunes que él convierte en los personajes del drama de la vida. Representa mediante imágenes llenas de plasticidad escenas que se concatenan y alcanzan a sugerir los temas fundamentales de toda la poesía: el tiempo, el amor, la muerte. Además, el poeta está implicado en todo ello, el yo poético se dirige a la naturaleza, al lector y a sí mismo, hasta conseguir transmitir la emoción, el sufrimiento, el sentido de sus afectos. No es extraño escuchar en sus líneas algunos ecos machadianos, ya que las afinidades entre ambos escritores son numerosas en cuanto a inquietudes y referencias estéticas.

Aunque Lizardi, por la coherencia y el equilibrio de su poética, encarne la representación más consagrada de la lírica vasca del Renacimiento Vasco, Lauaxeta fue un poeta de gran prestigio en su tiempo y referencia clara de la lírica de posguerra y de la de los poetas actuales más destacados. Estepan Urkiaga, "Lauaxeta" (1905-1937), poeta que tuvo el carisma de los precursores, encarnó con su obra *Bide Barridak* (Nuevos rumbos) (1931) la cara más polémica de la renovación de la lírica vasca. Su poética se hallaba en proceso de consolidación, puesto que publicó su primer libro a los 26 años, sólo un año antes que el de Lizardi y la publicación de su libro encendió una de las polémicas literarias mejor analizadas del Renacimiento Vasco. Había estudiado para ser jesuita, pero renunció al sacerdocio tras haber cursado sus estudios en Loyola hasta 1928. Colaboró junto a Orixe en el periódico nacionalista Euzkadi hasta el estallido de

la guerra civil. Fue detenido tras el bombardeo de Gernika y fusilado en Vitoria en 1937 a los 32 años, condenado por sus "convicciones nacionalistas" como se hace constar en los documentos del juicio, recientemente recuperados.

Lauaxeta recibió una sólida formación clásica entre los jesuitas, gracias a esta pudo Lauaxeta acceder sin complejos de diletante a las obras de la lírica clásica y moderna, animado por una sincera admiración que le llevó a intentar transportar la belleza que en ellos vislumbraba a los poemas en euskera. De hecho, su objetivo era el de renovar la lírica vasca mediante la recreación de los modelos literarios que más le inspiraban, y junto al afán estético, Lauaxeta albergaba el firme propósito de trabajar el idioma vasco, dotarlo de flexibilidad y capacidad expresiva para alcanzar la materialización poética de la belleza que intuía en sus textos más admirados.

Lauaxeta tituló su primer libro con el sugerente nombre de *Bide barridak* y lo publicó en 1931 tras haber ganado el premio del primer certamen literario del Primer Día de la Poesía, celebrado en Errenteria. Precisamente la calidad lírica de este primer libro fue objeto de diatriba por la dificultad de su lenguaje, pero también por las características modernas, y el título del libro sirvió de membrete a los debates entre románticos, clasicistas y "novistas" al que hemos dedicado el apartado 4.2. El libro refleja las lecturas del joven Lauaxeta: si el nuevo ropaje de su poesía es notorio, también lo son las fuentes literarias de las que ha bebido. El autor no se esfuerza en negarlo, los poetas románticos (Keats, Heine, Baudelaire) y algunos simbolistas (Verlaine, Rimbaud, Maeterlink) fueron parte de sus lecturas juveniles, pero se afanó en conjugar el rígido medio de expresión que le imponía la corriente de purismo lingüístico sabiniano imperante en su entorno, con una sensibilidad que buscaba expresar la belleza, el sentimiento y la percepción de un poeta moderno. El resultado es radicalmente llamativo. Aun cuando sus convicciones políticas y religiosas, muy conservadoras, parecieran contrastar con el prototipo simbolista al uso, la influencia de la poesía simbolista sobre su primera obra es notable, contribuye a la renovación de las metáforas y le aporta el interés por los elementos rítmicos del poema, la manifestación de sensaciones, los estados de conciencia y la reflexión que se manifiestan en todo su esplendor en el poema final titulado "Itxasora" (¡A la mar!), dedicado al renacimiento vasco y en el que manifiesta un vehemente credo personal.

Su segundo libro, publicado en 1935 y titulado *Arrats Beran* (Al caer la tarde), es considerada su mejor obra, aunque sin duda seguía creciendo como poeta y de haber sobrevivido a la guerra hubiese ofrecido frutos aún más logrados. En las palabras introductorias del libro, Lauaxeta expresa un credo idealista en el que se percibe como un poeta simbolista al que llegan cada mañana los perfumes de las flores que florecen “al otro lado de este mundo” (“Ludi onen bestaldez loratzen diran landaraen usañak goxalde bakotxak dakarkidaz”). Es un poeta simbolista “que percibe en su alcoba el aleteo tenue que los demás no sienten” (“Bestiak entzuten eztaben egal-otsa neure gelara yator”) y al que llegan las vibraciones de las ramas en las que las aves estuvieron posadas en sus árboles interiores (“eta barneko zugatz onettatik txorijak aidatu ziranarren, abar-dardarea ezta amattu”). De este modo describe Lauaxeta la existencia de un paisaje interior en el poeta cuyas sensaciones desea expresar. Los escenarios de la intimidad, tan confusos y fugaces de los poetas simbolistas, le son indeciblemente atractivos y desea expresar su hechizo mediante la poesía, pero Lauaxeta encuentra grandes dificultades en hacerlo en euskera. No le cabe duda de que al ser esta una lengua con escaso cultivo literario, sus intentos serán modestos y es consciente de sus limitaciones, pero su compromiso con la lengua vasca le anima a publicar su obra. Como señala, “nacé hijo de una lengua silvestre, y por ello es necesario que incluso estos modestos versos míos se publiquen: “ele lander baten seme jayo nintzan ezker bertso ñimiño oneik, be, argittara datorz”. La poética que expresa esta introducción hace hincapié en el compromiso con la lengua y el propósito patriótico que le anima, tanto como una inaplazable necesidad del poeta cuya sensibilidad le lleva a elaborar un discurso literario que desvele, aunque sea muy confusa y torpemente, su rico mundo interior, plagado de imágenes y sensaciones, lleno de ensoñaciones poéticas leves y fugaces como aves interiores.

En su segunda obra Lauaxeta atempera su sentimentalismo y gana en sugerencia. Incorpora nuevos elementos estilísticos procedentes de la lírica popular vasca, en concreto, de la balada popular y la copla antigua, y es conocida la admiración que produjo en él autor la obra de Federico García Lorca, autor con el que mantuvo algún contacto personal y epistolar (Kortazar, 1986). La obra de Lorca que influye en Lauaxeta es la titulada *Poema del cante jondo* (1921) que, debida en parte a su inspiración folclórica, forma parte de la lírica neopopulista de la Generación del 27. En

Primeras canciones (1927), y *Canciones* (1936) Lorca empleó ya los géneros líricos de la canción y el romance. Los temas lorquianos del tiempo y la muerte se enmarcan en paisajes solitarios al alba, o la noche, bajo la mirada de una luna traidora, momentos liminares que son el escenario preferido de esta lírica dramática y sugerente, en el que la muerte acecha a un héroe agigantado por la tragedia. También en *Romancero gitano* (1928) aparecen los procedimientos habituales de poesía de origen popular. La poética neopopular que representan los textos del período poético más fecundo de Lorca, y de los que bebe Lauaxeta, fue tildada en los medios críticos de cuasi-folklórica, pero se trata de una valoración reduccionista: tanto Lorca como Lauaxeta toman arquetipos como el del gitano, el pirata, el enamorado rechazado, etc. y les da un tratamiento mítico, mediante una elaboración renovada de los poemas narrativos de tradición oral. Por ello emplea recursos formales y tropos propios del romance (en el caso de Lorca) o de la balada (en el caso de Lauaxeta), combinando elementos narrativos (se relatan sucesos trágicos), líricos (el poeta se identifica emocionalmente con el personaje) y dramáticos (en los diálogos) al modo de los romances antiguos, pero introduce procedimientos estilísticos, imágenes y tropos de raigambre simbolista y surrealista, que denotan la influencia de una sensibilidad contemporánea indiscutible y una creatividad poética de gran calidad.

La impronta lorquiana vino a reforzar en Lauaxeta la orientación marcada por Aitzol a los poetas a partir de 1932 para que prestasen atención a las características de la tradición lírica vasca que en aquel período empezó a estudiarse muy detenidamente. En el libro se recogen algunos de los textos de Lauaxeta que más populares se han hecho a través de las diferentes versiones cantadas. De hecho, los textos de *Arrats Beran* tienen frecuentemente cualidades métricas y rítmicas cercanas a la canción o a la balada de la que toma muchos de sus recursos: la elipsis narrativa, la repetición de sintagmas nominales con efecto rítmico, los ritornellos, los elementos decorativos (“din-dan balendan”), la estrofa breve...

Entre los olerkariak más reconocidos se encuentra el poeta Nicolás Ormaetxea “Orixe” (1888-1961). Su obra es amplia como corresponde al primer escritor en euskera que puede decirse que alcanzó a vivir de su pluma, aunque ejerció la docencia durante ciertos períodos de su vida. Cultivó principalmente la poesía, género en el que se le considera una de las figuras más relevantes y participó en los concursos literarios de

Euskaltzaleak como concursante y como jurado, en perpetuo desacuerdo con Aitzol, su organizador. Aunque pueda parecer paradójico, fue considerado por las voces más autorizadas de su generación como el poeta mejor dotado para la elaboración del poema nacional por Aitzol. Orixe aceptó el encargo de crear un poema en la línea del *Mireio* de Frederic Mistral (obra que había traducido en 1930) y del *Kalevala* de Lonrott. Dedicó tres años al proyecto y en 1933 el poema estaba terminado, lo tituló *Euskaldunak* [Los vascos]. Sin embargo, Aitzol retardó su publicación pretextando falta de fondos. Finalmente se publicó en 1950 de la mano de Antonio Labaien (1898-1994) y, lejanos ya tanto el proyecto como el objetivo y los modelos marcados en su creación, la acogida del público y la crítica fueron completamente diferentes a los soñados. Se había convertido en una obra extemporánea y fuera de contexto en la Euskadi de posguerra.

Aunque el título *Euskaldunak* recuerda el paralelismo al *Os Lusíadas* de Camoens, al que Orixe menciona en su introducción, su contenido está muy lejos de ser un relato épico o narración de hechos nacionales con un estilo majestuoso; por otra parte, aunque lleva el mismo título que el poema apologético de Jean Hiribarren (1810-1866), tampoco presenta similitudes genéricas con aquel. El poema de Orixe refleja el influjo del romanticismo sobre la percepción nacional, muy alejada ya de los textos glorificadores de la patria, y más cercano a *Mireio* de Frederic Mistral, ya que el argumento relata una historia de amor, en un contexto rural bucólico tratado con ciertos tintes pintorescos. El objetivo fue recrear el mundo de una parte de la cultura popular del País Vasco en el que los aspectos folklóricos, morales y literarios encontrarán marco adecuado, al modo del *Kalevala*. Para ello, utilizó el hilo del argumento amoroso, como ocasión para insertar las manifestaciones de la literatura popular vasca que se relacionan con el ciclo de la vida rural. Por ello, en cuanto al género, podríamos considerarlo una epopeya, en el mismo sentido en que la obra de Mistral narraba la sociedad provenzal de la infancia de su autor en su *Mireio* (1859). Como explicaba Orixe en su prólogo, no estaba interesado en crear un relato histórico del pasado del pueblo vasco con sus batallas victoriosas (Roncesvalles) y sus héroes, porque todo ello le sonaba forzado y difícil de encajar en la realidad cotidiana del pueblo vasco contemporáneo, cuyos rasgos reales deseaba reflejar en su digna sencillez. Por ello, insiste en su introducción a la primera edición de 1950 en que el mismo había sido testigo de los hechos y las personas de las que hablaba en su libro. En su opinión, su labor era similar a la del folklorista que

recoge y conserva la verdad de lo que ha observado en la vida del pueblo: “res ipsa loquatur” (los hechos hablan por sí mismos) (1950:9) afirma, y solamente reconoce la elaboración de su lenguaje literario: “Izkuntza, berriz... or dago korapiloa!” (El lenguaje es la máxima dificultad), renovando la preocupación por crear un registro literario a la altura del objeto literario que quiere crear.

Euskaldunak conforma una amalgama en la que se refleja una forma de vida y unos valores en trance de desaparición ya a principios de siglo, por ello la anacronía y la parcialidad del reflejo de la vida vasca en *Euskaldunak* ha sido uno de los aspectos más criticados del libro, tomado como síntoma de una ideología conservadora con la que no comulgaban ya las nuevas generaciones de la posguerra que fueron los primeros receptores de la obra.

Orixe escribió también algunas narraciones (*Santa Kruz apaiza*, (El cura Santa Kruz), 1929) y llevó a cabo traducciones de gran importancia como *El Lazarillo de Tormes* (*Tormesko itsu-mutilla*, 1929), el mencionado *Mireia* de Frederic Mistral (*Mireio*, 1939) y *Las Confesiones de San Agustín* (*Aitorkizunak*, 1950). En prosa, Orixe fue el creador de una prosa de gran carácter y entre las obras de ensayo más destacables de Orixe, figuran *Quiton arrebarekin* (En Quito, con mi hermana) (1954) un ensayo escrito en forma de diálogo ficticio de temática religiosa. Sus escritos de estética *Antze eta Eder* (*Euzko Gogoa*, entre 1951 y 1955) pueden considerarse ensayos relativos al arte y a la belleza y ése es el tratamiento que Paulo Iztueta, editor de las obras completas del autor (1991) da a lo que lo califica de "poética personal del autor", que puede ser descrita, como una estética del clasicismo.

La poesía de Orixe presenta características cultas, se aleja de la bertsolarística y también de la sencilla poesía romántica de principios de siglo, dentro de un clasicismo que hemos descrito ya al hablar de los debates, y busca la expresión de los conceptos abstractos a través de un lenguaje conceptista y elíptico de corte "horaciano". Los sintagmas en aposición son frecuentes, el asíndeton es común, y la adjetivación es parca. Su lenguaje está dirigido preferentemente al oído, atiende al ritmo del verso, que se caracteriza por la utilización de correlaciones, antítesis y sintagmas nominales y verbales geminados. Además, para romper la monotonía, la sintaxis tiende al hipérbaton y al encabalgamiento en los versos. Luis Mari Mujika señala como fuentes de la poesía

religiosa de Orixe, tanto los clásicos latinos (Horacio y Virgilio), como los textos bíblicos de los *Salmos* y el *Cantar de los Cantares* y, especialmente los místicos españoles (Fray Luis, San Juan de la Cruz y Santa Teresa). La simbología clásica de Horacio y Virgilio así como de los místicos españoles se refleja en su preferencia por los ambientes apartados y silenciosos, los huertos y los jardines, con la música tranquila de la fuente, las hojas, el aire o los pájaros. También se hace presente a veces un paisaje rural bucólico y quieto que propicia el recogimiento. Las sensaciones auditivas predominan en abundancia sobre todas las demás y las sensaciones táctiles o visuales, tan abundantes en la mística del Renacimiento, pasan a un segundo plano en su percepción, tal vez por su intenso recato y escrúpulo en los aspectos visuales de la estética.

Orixe fue un escritor que atendió poco a los modelos de la tradición literaria vasca a pesar de que era un buen conocedor de los mismos, como atestigua el ensayo que dedicó a la literatura vasca en *Euskal literaturaren atze edo edesti laburra* (1922) (Breve revisión de la literatura vasca), considerada como uno de las aproximaciones historiográficas pioneras de la literatura vasca. En ella desarrolla una hipótesis descriptiva del devenir de la literatura en euskera mediante un planteamiento cíclico: un primer ciclo literario englobaría los textos del siglo XVI y XVII bajo la denominación del ciclo labortano, cuya figura más destacada sería Axular, un segundo ciclo en el que se englobarían los textos del siglo XVIII y XIX correspondería al ciclo encabezado por Manuel Larramendi y los escritores que desarrollan bajo su orientación los dialectos literarios meridionales y, cierra su descripción con la hipótesis de que el tercer ciclo corresponde al siglo XX, tiene su epicentro en Bilbao, en torno a las figuras de Sabino Arana y Resurrección M^a Azkue, en quienes observa un liderazgo indiscutible como motores de una renovación de enormes consecuencias para el Renacimiento Vasco, por las energías de diverso tipo que supieron generar en la sociedad en favor de la lengua vasca y su vida literaria. Una década más tarde, al publicar su libro *Biotz-begietan* (1932) señalará al poeta José María Agirre Lizardi como la figura literaria en quien fructifican dichos vectores con equilibrio y brillantez. Esta primera descripción historiográfica constituirá la periodización literaria sobre la que Mitxelena (1960), Villasante (1963) y Sarasola (1976) construyen la periodización de la literatura vasca,

con las precisiones que la visión de conjunto permitió realizar sobre la evolución del Renacimiento Vasco desde mediados del siglo XIX hasta 1936.

PARTE II: RESISTENCIA CULTURAL Y EXILIO (1938-1978)

1. Introducción histórica

La contienda civil puso fin al movimiento cultural del primer tercio del siglo XX, que especialmente en el área de las letras había promovido la creación de una literatura de calidad, objetivo que se plasmó dentro del género ensayístico en las obras de Etxepare y en difícil surgimiento de la narrativa novelesca en las obras de Txomin Agirre, es indudable que la poesía cobró mucho mayor protagonismo especialmente gracias a los escritos de Lizardi y Lauaxeta, por la calidad de sus creadores y por la especial importancia que se daba a dicho género entre los promotores del movimiento renacentista. Tras la contienda, la publicación de obras literarias se ralentizó notablemente en el período que va desde 1936 a 1950, debido a las prohibiciones, la censura, la penuria económica, así como a causa de la muerte y el exilio de algunos de los mejores escritores de la generación de preguerra. La reanudación de la actividad editorial llegará de la mano de la colección Itxaropena (1950) y de Auspoa (1954), que en líneas generales se limitan a recuperar algunas obras de la tradición literaria del XIX y XX, la primera, y a recoger por escrito la producción de transmisión oral tan abundante en el País Vasco, la segunda.

La situación en la larga posguerra ha quedado determinada por las sombras de la guerra y las numerosas pérdidas que arrastra la comunidad cultural a consecuencia de la muerte de muchos de sus figuras más destacadas, además del exilio de los sobrevivientes más relevantes, primero a Francia y después a Inglaterra, o al continente americano, como consecuencia de la II Guerra Mundial. La definitiva derrota de la causa vasca vendrá refrendada por el progresivo reconocimiento de la dictadura de Franco en organismos internacionales (Pactos de Madrid, 1953), que culminan en “las razones de Estado” aducidas por el Gobierno francés para justificar la desposesión de la sede del Gobierno Vasco en la Avenue Marceau de París, así como el cierre de la primera Radio Euzkadi (1954). La frustración fue profunda entre los vascos que a partir

de 1937 habían puesto todas sus energías al servicio de los aliados con el fin de obtener su compromiso contra la dictadura de Franco una vez derrotados las fuerzas del Eje. Muestra fehaciente de aquella frustración es la protesta escrita formulada por el lehendakari José Antonio Agirre (1904-1960) el día de su expulsión (28/06/1951) ante el Ministerio de Interior francés presidido por François Mitterrand, recordándole las promesas hechas por de Gaulle a las tropas vascas incorporadas al ejército aliado:

Salimos de este edificio expulsados por la fuerza pública en ejecución de una sentencia que califica al Gobierno vasco de ladrón, sentencia obtenida durante la ocupación alemana, bajo la protección del enemigo. Yo protesto contra esta violencia y declaro que nuestro honor, nuestra buena conducta y nuestra tradición, merecían un tratamiento muy distinto. Nuestra causa ha estado unida a la vuestra; nuestra sangre ha sido derramada junto a la vuestra en la lucha con el enemigo común y ahora se nos expulsa de esta casa para entregarla en manos de los que, durante la guerra pasada, fueron aliados de nuestros adversarios del Eje. Protesto en nombre de nuestro Pueblo, al que esta decisión causa el más profundo dolor sufrido en el exilio, sobre todo porque dicha decisión ha sido adoptada por los amigos con los que hemos compartido dolores y sacrificios comunes por la causa de la libertad y de la Democracia, causa a la que permanecemos inalterablemente fieles.

Termina así la guerra de los vascos en colaboración con las fuerzas aliadas, que en los llamados Pactos de Madrid de 1953 afianzan la comunidad de intereses militares entre Estados Unidos y España. Para el régimen franquista, los Acuerdos supusieron, junto con el Concordato con la Iglesia Católica (1953), la integración definitiva en el bloque occidental tras el aislamiento que padeció desde el final de la 2ª Guerra Mundial por su vinculación con las potencias del Eje. El gobierno de los Estados Unidos propició, asimismo, el ingreso de la España franquista en las Naciones Unidas en 1955, un duro golpe para el gobierno vasco en el exilio, ya que el único representante español en las Naciones Unidas había sido hasta entonces el delegado del Gobierno Vasco, Jesús de Galíndez, que fue asesinado en extrañas circunstancias en Nueva York (1956). Todo ello contribuyó al surgimiento de la convicción en los medios nacionalistas más radicales de que las acciones democráticas eran inoperantes a la hora de alcanzar un estatus cultural y político digno para el País Vasco y que se hacía necesario aplicar una

acción más cercana a la de los movimientos de liberación nacional poscoloniales del norte de África y de América Latina, ideas que tomarían fuerza en los medios intelectuales y universitarios de la década de los sesenta.

2. La infraestructura editorial y cultura vasca en el exilio: análisis de prólogos, actas y manifiestos

Hemos de recordar que la producción literaria de este período no es abundante ni variada, ya que la edición se realizaba en condiciones muy precarias: la mayoría de los escritores vascos más relevantes se hallan en el exilio o en la cárcel hasta inicios de la década de los cincuenta, década en la que un relevo generacional toma las riendas de la cultura vasca. Surgirán, de este modo, diversas publicaciones, la mayoría de ellas en el exilio (*Gernika*, *Euzko Deia*, *Euzko-Gogoa*), con la sola salvedad de la revista *Egan* y *Anaitasuna* que desde el interior logran participar de la vida cultural con exiguos medios y multitud de dificultades debidas a la censura. El estado de ánimo por la derrota, las pérdidas de vidas, las prohibiciones y el largo exilio hace confluir todas las energías restantes en el ámbito cultural donde colisionarán puntos de vista ideológicos, mezclados con principios morales, éticos, lingüísticos y literarios.

Con el fin de indagar acerca del devenir del período entre 1936 y 1964, conviene consultar diversas publicaciones recientes sobre la correspondencia entre Orixe, Zaitegi e Ibiñagabeitia en las que se explicitan los avatares de la difícil labor de los protagonistas de la cultura vasca en el exilio francés y americano, y cuyos aspectos más destacados ha estudiado Paulo Iztueta (2001). Además de la consulta de la labor compilatoria y bibliográfica, como aconseja Joseba Intxausti (1989), conviene reflexionar sobre la importancia de la labor de la revista *Euzko-Gogoa*, así como recoger las reflexiones de Pako Sudupe en torno a los debates que se gestaron en torno a la literatura y la lengua, y las de Javier Diaz Noci (2001) en cuanto al periodismo.

2.1. Las revistas y las editoriales

Nuevamente volvió la literatura a refugiarse en las publicaciones periódicas, muchas de ellas de vida efímera o cuando menos azarosa. Merecen especial mención

por su calidad las revistas surgidas de la iniciativa privada en ciudades del exterior, así como las surgidas en el País Vasco peninsular al amparo de órdenes religiosas, instituciones culturales y provinciales. Entre ellas, *Gernika* (Donibane Lohitzun, 1945-1953), publicada por los exiliados y dirigida por Rafael Pikabea, constituyó la primera muestra de aliento a la cultura vasca exiliada, y sirvió de vía de expresión para la convaleciente literatura, publicando diversos textos breves, comentarios críticos, así como reseñas, artículos, etc. Le siguió *Egan* (Donostia, 1948-1986, 1992-), revista que comenzó a publicarse bajo los auspicios de la Sociedad de Estudios Vascos, y cuya dirección ostentaba Koldo Mitxelena, junto a Antonio Arrue (1903-1976) y Ángel Irigaray (1899-1983). Publica trabajos relativos a la cultura y a la literatura en particular, tanto originales como críticos y reseñas también en euskera. La tercera fue *Euzko-Gogoa* (Guatemala, 1950-1956; Donibane Lohitzun, 1956-59). Nacida en el exilio americano, en ella colaboraron algunos de las plumas más importantes del momento: J. Zaitegi (su fundador) y A. Ibiñagabeitia, junto con Nicolás Ormaechea "Orixe". Posteriormente, también Gabriel Aresti, Jon Mirande, Jose Luis Alvarez "Txillardegui" y Txomin Peillen (1932-) participaron con sus primeros escritos. Simultáneamente comenzó a publicarse en Bizkaia *Karmel* (Amorebieta, 1951-) publicación de carácter religioso, que se edita únicamente en euskera, a la que seguiría *Olerti* (Amorebieta, 1959-1995), publicación de Santi Onaindia (1909-1996), especialmente dedicada a la poesía y que sirvió de sustento al género, sobre todo, para la generación de la década de los sesenta, una vez clausurada la revista *Euzko-Gogoa*. Una mención especial merece la revista *Igela* (Paris, 1962-1963) dirigida por Jon Mirande, por su heterodoxia y por su espíritu lúdico y provocador. Entre las publicaciones de carácter cultural, destacan, especialmente, *Jakin* (1956) y *Euskera* (1956) como espacios de debate y difusión crítica de los estudios acerca de la literatura vasca, junto con semanarios más generalistas como *Anaitasuna* (1956), *Zeruko Argia* (1919-1936; 1954-1980), *Othoizlari* (1954) que incluyeron artículos referentes a la literatura vasca. A partir de 1969, las revistas culturales nacidas dos décadas atrás serán reemplazadas por las editoriales, ya que los grupos han logrado cierto nivel de organización y financiación, y buscan sortear las dificultades con la censura y suplir carencias a través de la creación de editoriales como *Gordailu* (1968), *Lur* (1969), *Jakin*, *Herri Gogoa* (1970), *Etor* (1970). En el sector de publicaciones científicas que dan cabida a trabajos de investigación histórica y filológica en torno al euskera, serán

especialmente relevantes el *Anuario del Seminario de Filología Vasca Julio de Urquijo (ASJU)*, creado por Koldo Mitxelena y Manuel Agud en 1954 y patrocinado por la Diputación de Gipuzkoa, y *Fontes Linguae Vasconum* (1969), publicación de la Diputación de Navarra.

2.2. La revista *Euzko-Gogoa (Alma Vasca)*

A lo largo de la década de los cincuenta, *Euzko-Gogoa* es la revista literariamente más relevante de la posguerra, y presenta una liberalidad de criterios de la que no había gozado la cultura vasca hasta aquel momento y que todavía era imposible en el País Vasco peninsular y continental, tanto por la censura de la moralidad vasca, como por la censura franquista y la pobreza de medios. La revista *Euzko-Gogoa*, nacida de la mano de Jokin Zaitegi y Andima Ibinagabeitia, vino a cumplir las aspiraciones de los escritores vascos del exilio de crear un órgano internacional que sirviera de correa de transmisión de la literatura vasca. El nacimiento de iniciativas como la aludida revista *Jakin* (1956), y otras de vida más efímera como *Arnas* (1959), *Laiaketan* (1959) y *Erein* (1960) anunció que el voluntarioso ciclo vital de *Euzko-Gogoa* estaba llegando a su fin.

Jokin Zaitegi, exiliado en Bélgica en 1937, viajó primero a Panamá y posteriormente a El Salvador, donde ejerció como profesor en la Universidad de San Carlos y en el Instituto América. Publicó en México dos obras de poesía (*Goldaketan*, 1946), pero su verdadera vocación fue la de traductor y editor. Tomó la decisión de registrar la revista *Euzko-Gogoa* en diciembre de 1949 en Guatemala y allí se imprimió el primer número en la Imprenta Hispania, en 1950. El tema fue principalmente la literatura, pero también la reflexión sobre el arte, la música, la filosofía, la historia y la lingüística tuvieron presencia en sus páginas. Entre sus colaboradores principalesse encontraba Orixe, que viajó a Guatemala desde Argentina en 1950 hasta que en 1954 decidiera retornar al País Vasco. Entonces le sustituyó Andima Ibinagabeitia, procedente de París. Los demás colaboradores residían en Venezuela, Argentina, Francia, Chile, etc. Algunos trabajos se enviaban también desde el País Vasco. La revista *Euzko-Gogoa* conoció dos períodos claros, el primero de ellos entre 1950-55 en Guatemala, y un segundo en Biarritz durante los años 1956-1959, hasta completar 44 números. Fueron colaboradores, además de los mencionados, tanto Antonio M. Labaien, Bingen

Ametzaga (1901-1969), Manuel Lekuona (1894-1987), Jesús Mari Leizaola (1996-1989), Sorne Unzueta, Santi Onaindia, Sebero Altube (1879-1963) Etienne Salaberry (1903-1981), pertenecientes a la generación de preguerra, junto a escritores vascos de la posguerra como Nemesio Etxaniz (1899-1982), Jon Etxaide (1920-1988), Salvatore Mitxelena (1919-1965), y muchos otros.

Mientras tanto, la lengua vivía sus horas más angustiosas en una situación diglósica gravísima que amenazaba la misma transmisión intergeneracional de la lengua, acosada por la censura y las prohibiciones de su uso público, académico o administrativo. Como Joseba Intxausti (1980: 96-119) señaló, hubo en la revista un propósito cultural muy destacable: la creación de una publicación en la que el euskera recibiera la legitimidad y el prestigio necesario para alcanzar un día su uso estandarizado en cualquier orden social. La militancia cultural de sus miembros perseguía un ideal en el que lengua ocupaba un lugar preeminente y constituía la esencia misma que justifica la identidad nacional: “No hay nada más: nuestra problemática solamente puede ser resuelta por el euskera y por nada más. La nueva generación vendrá como resultado del trabajo de *Euzko-Gogoa*, una nueva generación que resolverá los contenciosos vascos a través de la recuperación de la lengua” (Apud Intxausti, 1980:3).

Mucho antes, en el VIII. Congreso de Estudios Vascos, celebrado en 1945, Zaitegi ya argumentaba que la cultura vasca no recibiría un verdadero impulso hasta que el euskera se convirtiera en la lengua vehicular de la cultura vasca. El debate en torno al uso del euskera en materias científicas, sin embargo, chocaba con el hábito del uso de las lenguas de cultura (francés y castellano) para las funciones académicas. Aunque la revista ya había logrado reunir las voces más relevantes del exilio vasco, continuaba temiendo por la falta de lealtad con la lengua de los nacionalistas en el País Vasco. Por ello, en la campaña de prensa iniciada en 1954 para refundar la revista se afirmaba,

El euskera es nuestra lengua; es la llave de oro de la Patria. El euskera romperá las cadenas que la esclavizan. No existe otro camino para la liberación. Alguien dijo: Sin bandera y sin himno se puede crear una patria, pero no sin lengua. La lengua es el alma de un pueblo y es también su sangre. [...] Pueblo que repudia su lengua nacional, no es un pueblo: y el

patriota que desprecia o no ayuda al euskera no es patriota, sino un traidor a Euskadi (Intxausti, 1980:4).

Mediante este duro reproche contra el nacionalismo que abandona la lengua vasca, declara *Euzko-Gogoa* una conciencia lingüística que tomará mucha fuerza en las siguientes décadas y que se convertirá en piedra de toque del nacionalismo de izquierdas en los años setenta, una implicación lingüística y política mucho más fuerte.

La poesía de preguerra fue analizada con atención por los colaboradores de la revista, comenzando por un estudio dedicado a “La generación de Aitzol” del propio Zaitegi, para, a continuación, analizar las obras de sus representantes más destacados. Asimismo, dedicaron artículos al análisis de los autores de la historia literaria vasca más relevantes, tales como, Joanes Etxeberri, Pello M. Otaño, Irazusta, Azkue, etc. Tuvieron además interés por los elementos del sistema literario que completan el conocimiento de la vida literaria, y se publicó una selección de la correspondencia entre Fermín Irigarai *Larreko* (1969-1949) y Xabier Lizardi que permite conocer en parte los entresijos de la generación de la preguerra. Si bien la revista estuvo dedicada a la creación literaria y al ensayo crítico en su mayor parte, también la Estética tuvo un desarrollo nunca antes abordado en lengua vasca, con excepción de prólogos o artículos críticos en prensa, ya que en euskera apenas ha habido ensayos dedicados a tratar temas de estética, por ello merece la pena destacar los artículos de Orixe «On eta eder» (Bueno y hermoso), «Egi eta eder» (Verdadero y hermoso), y «Antza eta eder» (Similar y hermoso) (1951-55) que reflejan una idea neoplatónica del arte. Además, tanto Orixe como Zaitegi, interesados por la filosofía, tradujeron y comentaron obras de Sofistas, Sócrates, Platón, Parménides, Pitágoras, Heidegger, Nietzsche, Spinoza, Kierkegaard, Unamuno y los existencialistas. A este respecto terminaremos este apartado dedicado a *Euzko-Gogoa* mencionando la función estratégica que tuvo la traducción de obras literarias universales al euskera como estrategia de autonomización. Todos los colaboradores de la revista se convirtieron en fecundos traductores de textos en lengua francesa, inglesa, griega, latina, hebrea, etc. Los géneros más representados son la poesía y el teatro: Mirande traduce a Poe, Labayen traduce a Goethe, Amezaga traduce a Shakespeare, Aresti traduce poemas de Verlaine y Baudelaire, Ibiñagabeitia traduce a Virgilio... Son abundantes los textos teatrales, tales como, *La fuerza bruta* (1950) de Benavente, o las

aclamadas versiones de las obras de William Shakespeare, *Macbeth* (1957) y *King Lear* (1958). También fue reseñable, la traducción de *De Amicitia* de Cicerón (1952-4) por Bingen Ametzaga, o la del *Ars amandi*”, por Andima Ibiñagabeitia.

3. El debate ideológico a través del ensayo literario

El género ensayístico, tomado en un sentido estricto al modo de Michel de Montaigne es tardío en lengua vasca, puesto que no se produce su aparición prácticamente hasta el comienzo del siglo XX. Si observamos el tratamiento que han dado los diversos historiadores de la literatura vasca al ensayo, veremos que, dependiendo de los puntos de vista adoptados respecto al género, se deriva una panorámica del ensayo vasco diferente. Los primeros historiadores de la literatura vasca (Luis Villasante, Koldo Mitxelena) hablan de prosistas y de prosa (calificándola siempre según el tema desarrollado: religiosa, periodística...) y solamente mencionan a los autores más modernos como ensayistas, aunque Mitxelena cita *Buruxkak* (1910) de Jean Etxepare, como el primer ensayo vasco. Otros autores como Patri Urkizu adoptan el término ensayo en un sentido amplio: “un ensayo es aquel texto literario en prosa de estructura informal que trata acerca de cualquier tema sin el objetivo de agotar todas sus facetas, o aquel que trata de diversos temas a lo largo de un mismo texto” (*Lengua y literatura vasca*, 153). Como consecuencia de dicho punto de vista, en un primer momento (1979) considera ensayistas a escritores de diversas variedades de prosa (religiosa, didáctica, periodística). Sin embargo, abandona tal planteamiento en su nueva *Historia de la literatura vasca* (2000), sustituyéndola por los términos genéricos de prosa y “prosista” bajo los que distingue varias modalidades: prosa religiosa, prosa didáctico-ensayística, prosa periodística, etc. Llegados al siglo XX, el profesor Xabier Altzibar, autor del apartado dedicado al ensayo del siglo XX en la historia literaria de Urkizu, utiliza el término ensayo para los textos que presentan características tales como la actitud reflexiva y el tratamiento literario de la prosa (Altzibar, 2000: 589-598).

Algunos autores de ensayo, convertidos en teóricos de este género han reflexionado críticamente acerca del modo literario que cultivan. José Luis Álvarez, “Txillardegi”, considera el ensayo un híbrido entre la filosofía y la literatura y acuña el

término de micro-filosofía para describir el tipo de pensamiento personal e íntimo que el ensayista vierte en sus textos (1967). También incide en un punto de vista similar al de Txillardegui, Eduardo Gil Bera, quien organizó bajo el título de “El ensayo entre la literatura y la filosofía”, unas jornadas de Galeuska en Iruñea-Pamplona, en 1991, para reflexionar en torno al ensayo y sus características. Joxe Azurmendi publicó una interesante reflexión acerca de las dificultades del desarrollo del ensayo vasco en 1978 (*Egin*, 19-XI-1978) y participó junto a Gil Bera en las mencionadas jornadas de Pamplona en la ponencia “Bi eta bi gogoetatxo eta errebindikazio bat saioaz” (Algunas reflexiones y reivindicación del ensayo) (*Galeuska*, 1991: 34-41). Para Azurmendi, ensayar es transmitir una visión personal acerca de un determinado tema superando las propias inhibiciones y aventurarse en público con un planteamiento discutible. El modo de abordar el tema en un ensayo es, en opinión de Azurmendi, especialmente importante, porque ha de ser un modo subjetivo y deliberadamente parcial de reflexión.

Será la prensa escrita quien marque la orientación de la prosa no-ficcional en euskera hasta que se produce un cambio sustancial debido a la ampliación de un público culto y alfabetizado en euskera en los años sesenta y que se verá reforzado definitivamente gracias a la ley de bilingüismo de 1978. Como consecuencia de ello, se extenderá el uso del euskera en los comentarios críticos, tratados, etc., y proliferarán los textos en prosa no-ficcional en torno a temas diversos de las ciencias humanas, lo cual ha contribuido decisivamente al desarrollo de la lengua unificada.

En el ensayo de posguerra distinguimos tres períodos cronológicos, el primero que se extiende hasta 1958, periodo en el que los ensayos, en cuanto género especulativo y literario son escasos hasta la publicación de *Unamuno eta Abendats* de Salvatore Mitxelena en 1958, momento en el el ensayo alcanza en euskera su sentido más filosófico-literario y que se consolida en 1978, iniciándose un período ecléctico de temas y tendencias. Entre las voces más destacadas del primer periodo destaca de nuevo Nicolás Ormaetxea “Orixe” (1888-1961) poeta y prosista reconocido, que en 1936 huyó al País Vasco Norte y de allí viajó a América. Volvió al País Vasco en 1954. En el exilio, Orixe fue colaborador en Guatemala de la revista *Euzko-Gogoa* y siguió ejerciendo el liderazgo lingüístico, crítico y literario que había ostentado entre los miembros de la generación de la preguerra. Además de los libros de poesía, y narrativa que cultivó (véase el apartado 4.6. de la I Parte), destacan sus ensayos, tales como el titulado *Quiton*

arrebarekin (1954), escrito en forma de diálogo ficticio con su hermana desde Quito (Ecuador), y cuyo núcleo lo constituye el relato del protagonista (el propio Nicolás) a su hermana (Denuxi) de sus conversaciones con un tercero (el profeta Elías). El tema de la conversación es de trasfondo religioso, alcanzando el plano místico, ya que realiza un recorrido paralelo al de *la Divina Commedia* de Dante, incluyendo al propio Alighieri como uno de los personajes-guía que menciona a lo largo de su personal recorrido. Lo publicó por capítulos en *Euzko-Gogoa* de Guatemala (1950-54) lo mismo que *Antze eta Eder* (El arte y la Belleza) publicado en *Euzko-Gogoa* entre 1951 y 1955, y que constituye la poética personal que el autor aplicaba en los comentarios críticos que publicó a lo largo de su vida. Sin embargo, es discutible su consideración como ensayo, dada su proximidad con las características de tratado, lo mismo que otra obra del autor, *Jainkoaren bila* (1971) (A la busca de Dios), texto de contenido religioso.

Sus conocimientos del euskera literario y de los dialectos le convertían en opinión de sus contemporáneos, en el más dotado para la crítica o para la creación, pero se alejó excesivamente de la tradición de la prosa literaria al crear un modelo basado en la consideración de que la norma hablada era la más genuinamente pura en nuestra lengua y la que ofrecía rasgos estilísticos de mayor calidad. En consecuencia, apenas pudo dar vía de expresión a una prosa escrita moderna ni a la argumentación ensayística, a costa de enormes dificultades. Los escritores Jokin Zaitegi (1906-1979), autor de *Platoneneko atarian*, 1961 (En el pórtico de la casa de Platón) y Andima Ibiñagabeitia (1906-1969), autor de diversas traducciones, admiraban su prosa y, en gran medida construyeron la revista *Euzko-Gogoa* en torno al modelo de lengua de Oríxe, aunque la prosa de estos últimos era mucho más clara y cercana a la tradición escrita reciente lo que aseguró su funcionalidad.

Los autores de ensayo que publicaron entre 1938 y 1978 acusaron los efectos de la situación que vivía la lengua y la cultura vascas y sus temas se centran constantemente en torno al futuro de la lengua y de la cultura vasca, las dificultades en que vivían y el modo de superarlas, pero además los temas filosóficos y religiosos también centraron el interés de los escritores. Fiel reflejo del signo de aquel tiempo es la obra de Salvatore Mitxelena (1919-1965) fraile franciscano y escritor que en *Unamunota abendats* (Unamuno y el espíritu patrio) (1958) ofreció una reflexión personalísima de las características del pensamiento de Unamuno y su íntima relación con la forma de

ser de los vascos. El espíritu nacional de los vascos expresado por el neologismo *abendats*, es objeto de estudio a través del análisis del pensamiento del filósofo bilbaíno. Por otra parte, la postura bien conocida de Unamuno respecto al euskera es la otra línea de pensamiento sobre la que construye su ensayo, al tiempo que intenta desmentir mediante la propia escritura la afirmación unamuniana de que el euskera era una lengua incapaz de expresar los conceptos abstractos. Es una obra seria y bien informada, plagada de citas del autor que estudia y al cual profesa una admiración que no oculta, a pesar de lo negativo que fue su valoración para el prestigio y legitimación de la lengua vasca, y a pesar de que la Iglesia había proscrito al filósofo, razón por la cual Mitxelena hubo de publicar su ensayo fuera del Estado español (*Darracq*, Francia: 1958).

Otra de las voces más destacadas de la posguerra fue Jon Mirande (1925-1972), hijo de emigrantes suletinos afincados en París. La II. Guerra Mundial marcó sus años de juventud en el París ocupado por los nazis, y padeció asimismo la penuria de la posguerra. Cultivó de forma autodidacta las lenguas europeas minoritarias: el bretón y el euskera en un principio, y posteriormente aprendió también las lenguas clásicas, el latín y el griego, además del inglés y el alemán. Sus escritos de 1947 a 1962 son expresión de una visión del mundo que lo alejó de sus contemporáneos euskaltzales con los que colaboró, por las temáticas de libertad sexual, anticristianismo, antisemitismo, etc., que abordaba en sus textos. En torno a 1950, proyectó un libro de poemas, titulado *Ilhun-argiak, Claroscuros*, pero, ante las dificultades que surgieron debido a su temática, desistió de su publicación. Algo parecido le sucedió en 1959 con su novela *Haur besoetakoa, La ahijada*, que no fue publicada hasta 1970 debido a su contenido relacionado con la pedofilia.

La edición de sus artículos y ensayos en *Miranderen lan kritikoak*, (1975) (Escritos críticos de Mirande), es buena expresión de una personalidad y pensamiento que ensayistas posteriores como José Azurmendi (cf., *Jon Mirande eta kristautasuna* [Jon Mirande y el cristianismo], 1978) y Eduardo Gil Bera (1991) se han encargado de desmenuzar y describir. El conocimiento de la ideología y del pensamiento del autor resultan imprescindibles para alcanzar a comprender su obra. Dos son las fuentes que los críticos han identificado en la obra de Mirande: Por una parte, una visión del mundo procedente de Ch. Baudelaire y E.A. Poe, y por otra, el pensamiento europeo de

comienzos de siglo: Nietzsche y Spengler. Mirande participaba de un espíritu rebelde, que lo llevaba a exhibir actitudes antiburguesas haciendo gala de una actitud aristocrática. La esencia humana malograda por la sociedad o la negativa influencia de la educación y la civilización fueron temas de sus ensayos más furibundos en contra de la formación religiosa y represiva de su tiempo. Se identificó con una de las ideologías dominantes en la política europea de los años 40: el nacional-socialismo. Tuvo especial relevancia su actitud ante el cristianismo, una doctrina debilitadora del ser humano, según él, que impone la actitud pacífica y la moral trascendente a una naturaleza humana completamente contraria. Reivindica, pues, la muerte de Dios y el nuevo imperio del superhombre (Friedrich Nietzsche). Spengler publicó en 1918 *La decadencia de occidente*, una radiografía determinista de la decadencia cultural de Occidente, que señalaba como exponentes de dicha decadencia las ideologías debilitadoras: la religión cristiana, el marxismo, la democracia, el parlamentarismo, etc.

Mirande se alejó de los ambientes euskaltzales a los que ridiculizaba en sus obras, pero desarrolló una obra literaria de rasgos estéticos y temáticos inequívocamente modernos. Publicó algunos textos en prosa no-ficcional en torno a los temas mencionados en las revistas *Egan* y *Euzko-Gogoa*, que, por su factura y estilo son testimonio de un carácter polémico, heterodoxo y profundamente provocador que buscaba notoriedad por sus planteamientos morales e ideológicos, a través de los cuales se propuso desafiar el panorama casi monocolor de los escritos vascos de su tiempo.

Entre las voces del ensayo de la posguerra que marcará la orientación de la cultura de la posguerra se encuentra Koldo Mitxelena (1915-1987). Contaba apenas 21 años cuando comenzó la guerra y participó en la contienda en el bando nacionalista como gudari. Cumplió, además, diversas condenas de cárcel por su actividad política antifranquista. Obtuvo la cátedra de Filología Indoeuropea de la Universidad de Salamanca en 1968, aunque en 1977 dicha cátedra fue trasladada a la Universidad del País Vasco. Además de creador de estudios tan importantes como *Fonética Histórica Vasca* (1960), *Historia de la Literatura Vasca* (1960), *Textos arcaicos vascos* (1966), bases fundamentales de los estudios filológicos vascos, Mitxelena fue el iniciador del *Diccionario General Vasco/Orotariko Euskal Hiztegia* (1997-2005). Lingüista y filólogo de reconocida valía, fue una figura clave en la creación del *euskera batua* (el vasco unificado) cuyas características fundamentales contribuyó a definir, junto con

Luis Villasante y Txillardegi. Mitxelena fue el guía que orientó la labor de toda una generación de escritores, filólogos y lingüistas que reconocieron en él un líder de personalidad culta, activa y comprometida. Su curiosidad se expresaba en ensayos y artículos, comentarios críticos de literatura, cine, teatro, etc., publicados en la revista *Egan* de la que fue fundador. Una selección de su prosa fue recopilada en un tomo, edición de Patxi Altuna y de lectura obligada para todos los euskaldunes de cierto nivel cultural: *Mitxelenaren idazlan hautatuak* (1972) (Selección de escritos de Mitxelena), autentico modelo de estilo de la década de los setenta. Posteriormente la colección *Klasikoak* ha reeditado en nueve tomos todos sus escritos en euskera (*Euskal idazlan guztiak 21-29*), de la mano del catedrático de la Universidad del País Vasco Joseba Andoni Lakarra.

Mitxelena era muy consciente de los cambios sociales que se habían producido en el país y de la necesidad de convertir el euskera en un vehículo para la nueva cultura vasca que se estaba desarrollando en los centros urbanos. Sus artículos críticos modelaron el gusto de la generación de los sesenta a la hora de valorar la obra de la generación de preguerra, así como de acoger a la renovación que supuso la entrada de Txillardegi en el panorama de la narrativa vasca, al que consideraba el heraldo de una prosa moderna. José Luis Álvarez Enparantza "Txillardegi" (1928-2012) cursó estudios de Ingeniería, pero ejerció labores docentes en el ámbito de las humanidades. Debido a sus convicciones políticas nacionalistas y de izquierdas, Txillardegi vivió en el exilio entre 1962 y 1976, en Bélgica, Francia y Estados Unidos, hasta que el advenimiento de la democracia y la creación de los Estudios de Filología Vasca le dieron la oportunidad de volver y ejercer la docencia en las universidades de Deusto, primero, y luego en la del País Vasco. Txillardegi aprendió euskera siendo adulto lo mismo que Gabriel Aresti, y las obras de ambos fueron cruciales en la década de la fijación del estándar, ya que en ellas se materializa la modernización de la literatura vasca, dejando atrás el lastre del casticismo que lastraba la generación anterior. La extensa labor como escritor de Txillardegi le otorgan un lugar de precursor en la renovación de la novela vasca tras la publicación de su primer libro *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957) (Diario secreto de Leturia) a la que siguieron *Peru Leartzako* (1960) y *Elsa Scheelen* (1969), titulados con el nombre de sus respectivos protagonistas. Los estudios de sociología literaria realizados por Torrealdai en 1977, le reconocen el estatus de ser el autor que disfrutaba

de más alto aprecio entre los propios escritores. Entre sus obras de ensayo destaca *Huntaz eta hartaz* (1964) (Sobre esto y aquello), un ensayo filosófico-crítico relativo a la angustia, la muerte, la visión del mundo del cristianismo, el materialismo, Gandhi y la no-violencia, etc. En esta obra se pueden observar convergencias con los puntos de vista expresados en la década anterior por Federiko Krutwig (1921-1998): La conformidad con el bienestar burgués y la felicidad material de los bienes de consumo son los ídolos que ambos ponen en cuestión, denunciando el sistema de valores vigente en las sociedades occidentales, así como diversas concomitancias con Salvatore Mitxelena en su interés por la obra de Unamuno.

A este ensayo siguieron otros dos trabajos centrados en temas de lingüística: *Sustrai bila* (1970) (A la búsqueda de las raíces), *Oinarri bila*, (1970) (A la búsqueda de las bases), y a continuación publicó un ensayo titulado *Hizkuntza eta pentsaera* (1970) (Lengua y pensamiento), trabajo relativo a la estrecha relación entre pensamiento y lenguaje. Siguiendo las hipótesis de Wilhelm von Humboldt, Edward Sapir afirmó que el lenguaje determina el pensamiento y la forma de pensar. Posteriormente en los años 1940 Benjamin Whorf, desarrolló la hipótesis de Sapir-Whorf, según la cual el lenguaje es resultado de un proceso meramente cultural y social. Txillardegi se interesa por diversos campos semánticos de nuestra lengua para desentrañar la visión del mundo que se expresa a través de ellos. Su libro *Gertakarien lekuko* (1984) (Testigo de los sucesos) relativa a las corrientes de pensamiento en la filosofía y la literatura que más interés despiertan en él (B. Russel, J. P. Sastre, A. Camus, F. Mauriac, Levy Strauss, etc.) y *Euskararen alde borrokan* (2004) (Luchando a favor del euskera) completan su dilatada obra literaria.

Txillardegi destaca entre los escritores de su tiempo por la novedad de los temas que aborda, sus lecturas, sus aficiones, su interés por lo que sucede en las culturas europeas contemporáneas, convirtiéndose entre nosotros en testigo de las ideas, las artes y las ciencias, aunque no necesariamente objetiva ni neutral ante las diversas corrientes de pensamiento. Su pensamiento está fuertemente incardinado en el existencialismo y por tanto en el relativismo, pero nunca hace renuncia del cristianismo, y se expresa de forma dramática al estilo de Unamuno. Sus escritos son testigo de una época de la cultura vasca de la que es su mejor exponente: Una intelectualidad abierta a las influencias europeas y deseosa de superar la oscuridad, el aislamiento, la penuria de una

derrota impuesta, tanto a la opción social y política, como a la vida de la cultura vasca. Sin embargo, según Azurmendi (1999), especialmente a partir de 1962, la obra de Txillardegui es también muestra de una intelectualidad que politiza intensamente todas las áreas de la vida cultural vasca y deriva hacia un cierto dogmatismo que conmina al compromiso.

El escritor Gabriel Aresti (1933-1975), autor de poesía y teatro de gran relevancia, fue protagonista de la renovación poética de la posguerra con su obra *Harri eta herri* (1964) de la que hablaremos de nuevo más adelante, e intervino en primera línea en el proceso de renovación y estandarización del euskera junto con Txillardegui y Mitxelena. Fue autor de numerosos artículos y discursos que han sido reunidos tras su muerte por Karmelo Landa en *Gabriel Arestiren literatur lanak, (II)* (1986) (La obra literaria de Gabriel Aresti). Aresti practicó un estilo enérgico y poderoso, casi profético, en la línea de sus escritos poéticos. Los artículos que escribió son generalmente relativos a la lengua y literatura vascas, muchos de ellos insertos en polémicas encarnizadas y generadas no pocas veces por sus posiciones sociales y políticas. Su estilo enfático y categórico prendió en los escritores jóvenes de su entorno, como Xabier Lete e Ibon Sarasola, aunque con el tiempo se fue atemperado en ambos y adquirió pronto trazos más personales.

Junto a los autores mencionados que protagonizarán el debate de ideas durante la posguerra, hemos de mencionar otros escritores más jóvenes que revisarán desde la crítica literaria el intercambio de ideas de aquella generación, intentando dilucidar sus claves. Son los escritores que conforman el grupo promotor de la revista *Jakin* (1956-), activa publicación del pensamiento crítico en lengua vasca, nacida en 1956, se profesionaliza en 1967 bajo la dirección de Joan Mari Torrealdai que toma como modelo las revistas de cultura y pensamiento crítico francesas. Entre sus colaboradores más destacados se encuentra Joseba Intxausti (1936-), figura representativa de la cultura desde los años cincuenta hasta nuestros días gracias a sus dotes de gestor y analista crítico. En las dos fases de prohibición de la revista (entre 1961-64 y 1970-77), su labor fue recuperar la autorización y, en la medida de lo posible, mantener la producción de textos de reflexión crítica en lengua vasca, objetivo que cumplió desde 1969 mediante la creación de una editorial bajo el mismo nombre de *Jakin*. Por su parte, Joan Mari Torrealdai (1942) es, además de director de *Jakin*, autor de importantes trabajos de

análisis sociológico en torno a la literatura vasca, el primero de ellos *Euskal idazleak gaur. Historia social de la lengua y literatura vasca* (1977). Se trata de un extenso análisis de las infraestructuras, gestores y actores de la edición literaria en euskera, con especial atención a su evolución en el siglo XX. En su estudio aplicó la metodología de Robert Escarpit, director de su tesis doctoral, en una época dominada por los estudios estructuralistas, promocionó la sociología de la literatura, y en especial, la aproximación sociológica al mundo del libro. Siguiendo la misma línea, realizó en *XX. mendeko euskal liburuen katalogoa* (1990-1992), el catálogo en el que se daba noticia de todos los libros editados en euskera en el siglo XX (1993) y propuso un nuevo estudio sociológico sobre el estado de la cultura en euskera al final del siglo XX titulado *Euskal kultura gaur. Cultura vasca hoy* (1997).

Torrealdai es también una figura especialmente vinculada al estudio de la censura, ya que culminó sus estudios de Sociología en la Université de Bordeaux, con una tesis titulada *La censura gubernativa y el libro vasco (1936-1983). Análisis de los informes del lectorado*, trabajo cuya fuente principal fue el Archivo General de la Administración Civil de Alcalá de Henares. Sus siguientes publicaciones dieron a conocer el contenido de sus diversos capítulos: *El libro negro del euskera* (1998), en el que recogía los ataques sufridos por la lengua vasca a lo largo de los siglos, *La censura de Franco y los escritores vascos del 98*(1998) y *La censura de Franco y el tema vasco* (1999). Por último, en el año 2000 publicó un estudio sobre la censura franquista impuesta a los libros en euskera: *Artaziak. Euskal liburuak eta Francoren zentsura, 1936-1983* (Las tijeras. El libro vasco y la censura de Franco, 19936-1983). Los cuatro estudios son un punto de partida ineludible a la hora de abordar los efectos de la censura en la lengua y literatura vascas.

Junto a Intxausti y Torrealdai, destacan el periodista Ricardo Arregi (1942-1969), quien colaboró en las revistas *Jakin* y *Zeruko Argia*, especializándose en temas de política internacional. Publicó *Politika estrukturak europar alkartasunean* (1964) (Las estructuras políticas en la comunidad europea) y *Politikaren atarian* (1989) (Introducción a la política), así como Joxe Azurmendi (1941), máxima figura de la ensayística actual en lengua vasca. Azurmendi es un ensayista en toda la extensión de la palabra, del que es preciso destacar su amplia visión cultural, así como la originalidad de sus planteamientos, lejos de toda ortodoxia o de la servidumbre de lo políticamente

correcto. En su amplia obra, citaremos solamente algunas obras como *Hizkuntza, etnia eta marxismoa* (1971) (Lengua, etnia y marxismo), que consiste en una mirada crítica a los conflictos nacionales y lingüísticos y está muy en la línea de otros estudios contemporáneos en torno al marxismo de dicho período como los de R. Arregi (1969), G. Garate (1971-83), J. Intxausti (1972), P. Iztueta (1974) J. Sodupe (1984)... En cambio, *Gizona abere hutsa da* (1975) (El hombre es puro animal) es una obra crítica en torno a la metafísica occidental y la filosofía racionalista. Posteriormente, ha publicado extensos estudios filosóficos en torno a diversos temas, sin embargo, siempre vuelve a los temas de ética, y ha publicado recientemente *Teknikaren meditazioa* (1998) (Meditación sobre la técnica), revisando el tema de su tesis publicada *Filosofía personalista y cooperación: filosofía de Arizmendi* (UPV-EHU, 1984). Azurmendi ha dedicado a la literatura vasca estudios específicos entre los que destacan *Zer dugu Orixeren kontra* (1976) (¿Qué tenemos a favor de Orixe?) y *Zer dugu Orixeren alde* (1977) (¿Qué tenemos en contra de Orixe?), ambas dedicadas al estudio de la figura más destacada de la posguerra vasca. También ocupan un lugar destacado las dos obras dedicadas a Jon Mirande: *Mirande eta kristautasuna* (1978) (Jon Mirande y el cristianismo) y *Schopenhauer, Nietzsche, Spengler Miranderen pentsamenduan* (1989) (Schopenhauer, Nietzsche, Spengler en el pensamiento de Mirande) en los que describe los parámetros ideológicos desde los que escribió Mirande. A partir de la década de los noventa, Jose Azurmendi dedica en sus ensayos especial atención al conflicto nacional vasco. Entre las obras más destacadas y de mayor éxito se encuentra *Españolak eta euskaldunak* (1992) (Españoles y vascos), obra reeditada en numerosas ocasiones y que gira en torno a los mitos acerca de los vascos recogidos en la literatura española del siglo XVI y XVII. También son muy conocidos y leídos sus dos últimos ensayos: *Demokratak eta biolentoak* (1997) (Demócratas y violentos) y *Oraingo gazte eroak: gogoetak. ETAREN sorrera inguruko kultur giroaz eta gaurkoaz* (1998), (Estos jóvenes locos), una reflexión acerca del entorno cultural en el que surgió ETA y las diferencias con respecto al de los jóvenes actuales.

4. Nacimiento del euskera estándar en la posguerra

Una buena muestra de las connotaciones de la ruptura que se produce en la década de los sesenta en torno al modelo lingüístico, lo constituye la respuesta de Anjel Lertxundi al periodista Hasier Etxeberria en su entrevista para *Bost idazle. Elkarrizketak* (Cinco escritores vascos. Entrevistas) (2002). En ella, Lertxundi declara que la identidad cultural de los escritores reunidos en torno al modelo de euskera estándar de 1968 se conformó en oposición al mundo cultural vasco del nacionalismo del PNV y de la iglesia vasca. Los firmantes del manifiesto *Batasunaren Kutxa* (La caja de la unificación) de 1969, reivindicaban la necesidad de un nuevo lenguaje, y adquirieron una actitud decidida en contra de las posturas patrimonializadoras de los contenidos del mundo del euskera por parte de los seguidores de los valores simbólicos heredados del Renacimiento Vasco (Etxeberria, 2002:186-187). En esta línea, cabe destacar también la introducción de la antología de Iñaki Aldekoa para *Visor*, al seleccionar “a aquellos poetas que han influido con una voz convincente en la trayectoria moderna de la poesía vasca” (1993:11) y remarcar que la poesía de la primera mitad del siglo XX “estuvo muy alejada de los centros de irradiación de la tradición moderna” y pervivió en una “placida marginalidad”, a excepción de los poetas Xabier Lizardi o Lauaxeta, ya que éstos se destacan por ser “los creadores de los dos mejores poemarios de la preguerra *Biotz begietan* (1932) y *Arrats beran* (1935) (Aldekoa, 1993:12). Si bien, en opinión de los escritores de la década de los sesenta, la nueva poesía se destaca por sus rasgos formales y el punto de vista crítico del poeta, entre los estudiosos de la década de los ochenta la modernidad se identifica con aspectos relacionados con la enunciación del yo poético, sus modos de expresión urbana y cosmopolita, y la manifestación del pensamiento existencialista e individualizado, que sitúa al yo como elemento central de la poesía. La modernidad en poesía se revela, por tanto, de la aparición de un yo subjetivo y crítico, disidente del mundo que le rodea, como aquel que se manifiesta en la poesía de Federico Krutwig y Jon Mirande en torno a 1950-53, siendo este último, en palabras de Aldekoa, “el autor que aportó un impulso decisivo en la renovación de nuestra poesía” (1993:12).

Federico Krutwig se convierte en una de las figuras de la Academia más activas en cuanto a la elección de un modelo literario unificado, cuando, a solicitud de la Academia, presenta el informe titulado "Sobre ortografía vasca y el vascuence escrito", doce páginas multicopiadas, conservado en el archivo de la Academia y datado en torno

a 1951. Krutwig propone que se adopte como base la lengua escrita de los primeros prosistas vascos: Leizarraga, Axular y Etxeberri. Reconoce que esta lengua es un tanto arcaica, pero esto mismo es atribuible a toda lengua literaria, y lejos de ser óbice, contribuye a dotar ésta de un cierto halo aristocrático, prestigio y distinción.

La solución de Krutwig había sido ya considerada en el informe de Champion-Broussain y desestimada, por cuanto lo que entonces se pretendía era crear un lenguaje escrito cercano al hablado. Esta era la opinión de la mayoría de los académicos en la preguerra. No obstante, Krutwig tuvo el mérito de recalcar un aspecto de la cuestión que tal vez no se había tenido suficientemente en cuenta: que la lengua literaria es una lengua escrita; y como tal, debe nacer de una tradición literaria. En la Academia se debaten diferentes opciones que giran en torno a las propuestas ya descritas, sin embargo, en 1964 y coincidiendo con el nacimiento de las primeras ikastolas de la posguerra, sobreviene la urgencia de conformar un modelo de lengua normalizada para el uso escolar. Por ello, se produjeron dos reuniones de escritores, y no de académicos, de notable importancia. Por un lado, en verano de 1964 se celebraron en Baiona, País Vasco francés, unas jornadas de estudio de un grupo de escritores, en orden a dar unos pasos efectivos en el camino de la unificación de la lengua escrita, en concreto de la ortografía y morfosintaxis. Finalmente, en el verano de 1968 se celebraron en Ermua, Bizkaia, otras jornadas de escritores sobre el mismo tema. Sus trabajos, votos, etc. se publicaron en la revista *Jakin*, en el número de mayo-octubre, en 1968. En dicho número, pueden verse documentados los estudios de A. Irigaray, P. Lafitte, J. A. Letamendia, Txillardegui, etc. La propuesta recogía diversos aspectos ya presentados en Baiona, entre las que se priorizaba la unificación ortográfica con la introducción en el modelo unificado de la consonante “h”, únicamente presente en los dialectos del País Vasco Norte (y no de forma uniforme) y totalmente ausente en la tradición literaria y en la pronunciación de los demás dialectos. Por ello, la introducción de la hache acabó convirtiéndose en bandera de una reforma ortográfica reconstructiva que otorgaba prevalencia a la tradición literaria labortana, propuesta ya por F. Krutwig en 1951 y apoyada por Villasante, Mitxelena y Txillardegui, entre otros. Por ello, la Academia de la Lengua Vasca resolvió solicitar al Sr. Mitxelena un plan de aplicación de un modelo unificado, que en líneas generales convergía con las aprobadas en Baiona y Ermua,

realizando una propuesta integral para ser aprobada en el Congreso de Aránzazu de 1968, bajo la presidencia de Luis Villasante.

El paso último de la unificación total quedó en manos de los usuarios del idioma que en el plazo de una década se fueron adaptando a un modelo literario de uso normativo en el lenguaje escrito y en el que tuvo gran importancia el liderazgo de los escritores más destacados del período: Txillardegui, Gabriel Aresti, Ramon Saizarbitoria (1944) y el propio Koldo Mitxelena. El Plan buscaba sus bases en ese fondo o patrimonio común que se descubre en la lengua en cuanto se estudia apartando las variedades dialectales, y que se revela también en los viejos autores, mucho más cercanos entre sí que las variantes vivas del idioma. Es, pues, en palabras de Villasante, el batua una koiné, “un sistema intrínseco o inherente a la lengua misma” (1970:119). El renacimiento contemporáneo había ignorado a los viejos autores debido a la corriente purista que predominó durante más de medio siglo. En cambio, las normas ortográficas de 1968 resituían la tradición literaria en los verdaderos cimientos del nuevo euskera. Medio siglo de elaboración, reflexión y estudio avalaron las decisiones tomadas por la Academia en respuesta al quehacer que se propuso desde su fundación: la adopción de un modelo normativo para la lengua literaria.

5. Las ideas literarias en las revistas culturales

Según la historiografía actual, fue a través de la obra de uno de los colaboradores de las revistas de los cincuenta, el suletino Jon Mirande como se introdujo la estética moderna en la poesía vasca. Mirande, parisino de amplia cultura y formación autodidacta, muy heterogénea, incorpora la poesía vasca a la poesía moderna europea a través de un esteticismo de características simbolistas, deudor del poeta francés Charles Baudelaire y del norteamericano Edgar Allan Poe. Posteriormente, de la mano de Mikel Lasa (1938) y Txillardegui llegará la influencia del existencialismo de Jean-Paul Sartre y Albert Camus, a finales de los cincuenta, y que dejará una larga serie de escritores en su vertiente humanista, alentada por las ideas estéticas del escultor Jorge Oteiza (1908-2003) en su obra *Quousque tandem* (1963). Por su parte, Gabriel Aresti, introduce la influencia del simbolismo anglosajón de T. S. Elliot, cuya

orientación hacia el surrealismo enraizará con la generación de la Transición y se reflejará en la vanguardia de la revista *Pott* de la mano de Joseba Irazu “Bernardo Atxaga” (1951) y de Joseba Sarrionandia (1958), y a quienes debemos asimismo la introducción del expresionismo en su narrativa y teatro.

5.1. Análisis de los debates literarios desarrollados en las revistas literarias

Paco Sudupe recoge en su tesis doctoral titulada “Los debates ideológicos de la década de los cincuenta” (en A.A.V.V, 2012: 49-70) los ejes del debate de ideas producido a lo largo de la década de los años cincuenta en que se observa una lenta evolución hacia la difícil introducción de las ideas europeas, teñidas de filosofía existencialista y compromiso intelectual, así como una nueva actitud hacia la identidad vasca en la que la lengua ocupa ya un lugar central como eje de la vida cultural.

5.1.1 Temas lingüísticos y disidencias políticas

Un primer debate de tema literario-lingüístico que abrigaba en su trasfondo disidencias políticas destacables, se inicia cuando Federiko Krutwig fue requerido a formular una propuesta de lengua literaria unificada, como participante de los trabajos de la Real Academia de la Lengua Vasca, único organismo en favor de la lengua vasca que permanece sin ilegalizar durante la dictadura. Krutwig conformó un modelo de unificación apoyado en la tradición literaria, en concreto, en el llamado “labortano clásico” elaborado por Axular y que ha sido continuado a lo largo de los siglos en los autores del País Vasco Norte. Para su implementación, Krutwig propone una remodelación de la propia academia a la que critica su tendencia al purismo lingüístico y propone la inclusión de diversas figuras que levantan las sospechas de algunas voces desde el exilio. En concreto, Orixe apunta la estirpe “germánica y falangista” de los nuevos miembros de la academia (Gernika, 9, 1949, diciembre), y la relegación de otros cuya ideología no parece ahora adecuada por sus connotaciones nacionalistas. Aunque Krutwig aparece en la historiografía literaria como el adalid de un pensamiento más adaptado a los tiempos, con un discurso a favor del humanismo laico, de la civilización cosmopolita a la que ha de tender también la cultura vasca, no es menos cierto que Orixe contrataca dicha visión laicizante señalando que la moral cristiana ha quedado seriamente afectada por los que dijeron defenderla, en alusión a la idea de cruzada en

que se envolvió el bando nacional para masacrar sin piedad a sus enemigos. Pero, por otra parte, también el humanismo político invocado por Krutwig le parece a Orixe una entelequia, ya que, en la realidad, los derechos de los hombres y de los pueblos son pisoteados por el más fuerte. Como ejemplo, Orixe menciona que el pueblo judío ha sido despedazado recientemente por el pueblo más civilizado del mundo. Esta alusión al origen germano del contrincante en el debate, será rebatida por Krutwig mediante la alusión a las filosofías orientales (hinduismo y taoísmo) a las que declara ser afecto, rechazando toda alusión al uso de la violencia de la ideología nazi que le atribuyen sus contendientes en razón de su alejamiento del humanismo cristiano y fuera del cual Orixe y los suyos no imaginan un verdadero humanismo. El debate termina con una victoria técnica de Krutwig, que cuenta con el apoyo de la Academia, y cuya secretaria ostentará hasta 1952, año en que se exilia acusado de intentar revivir “el antiguo espíritu separatista”. El detonante fue un discurso pronunciado en la Diputación de Bizkaia con motivo del ingreso en la Academia de la Lengua Vasca del religioso Luis Villasante, ya que denunció en ese foro a la Iglesia católica que aupaba al régimen fascista español y que mantenía una política de colonización de la tierra vasca con la inmigración y el lingüicidio del euskera a favor del castellano, considerado el único idioma.

Exiliado en Francia, en septiembre de 1956 Krutwig intervino en el Congreso Mundial Vasco de París, donde tomó contacto con los que serán luego los fundadores de la organización ETA. El verdadero exilio lo conoció, sin embargo, a partir de 1963, cuando se vio obligado a dejar el País Vasco Norte, expulsado por la publicación de su libro *Vasconia*, escrito bajo el pseudónimo de Fernando Sarrailh de Ihartza. En el mismo, Krutwig realiza una propuesta de abandono definitivo del nacionalismo democrático, la correcta interpretación de la historia vasca desde el análisis de la ocupación militar por franceses y españoles, y la toma de conciencia del proceso de colonización que está padeciendo. Gracias a la censura y al aislamiento de la España franquista, *Vasconia* pasó casi desapercibida hasta que el entonces ministro franquista Manuel Fraga lo censurase en público como el libro ideólogo de ETA, ya que en él se aunaban las ideas nacionalistas vascas con la ideología de los movimientos de liberación nacional de los países colonizados, impulsada por la ideología marxista.

Reclamaba Krutwig un nacionalismo vasco culto y progresista, ya que, según él, después de la Segunda Guerra Mundial, los dirigentes exiliados, con una mentalidad

estancada en 1936, no habían llegado a comprender muchos de los cambios que en la sociedad y en las corrientes mundiales había tenido lugar. Era necesario, en su opinión,

un nuevo planteamiento del nacionalismo vasco con bases científicas, primero deberá de dar el valor que se merece a la lengua nacional, exigir a sus seguidores que la aprendan y la dominen. Segundo, tendrá que ser una fuerza progresista [...]. Por fin, tenemos que plantear el problema vasco sobre la base étnico-económica que hoy reclama el nuevo mundo.

5.2. Debates culturales y debates morales

El segundo de los debates incide en algunos aspectos ya aparecidos en el primer debate y enfrenta de nuevo a Orixe con Krutwig, apoyado por Luis Villasante en su opción del estándar literario a partir del labortano clásico, además de impulsar una cultura que no estuviese coartada por la moral católica, que censuraba publicaciones tales como la traducción del *Ars Amandi* realizada por A. Ibiñagabeitia, o la poesía de Nemesio Etxaniz. El artículo de Ibiñagabeitia titulado “Euskara eta liburu lizunak” (El euskera y la literatura erótica) (Euzko Deia, 1952, noviembre) señala la necesidad de ampliar el mundo del euskera a nuevos horizontes más acordes con la sociedad moderna, rompiendo una lanza a favor de la inclusión de escritos heterodoxos en la lengua vasca. En el debate intervinieron, Orixe, además de Pierre Lafitte y Ceferino Jemein, voces autorizadas del nacionalismo vasco más circunspecto, que evitaron la legitimación de las posiciones más liberales, retrasando notablemente la publicación de los trabajos heterodoxos hasta la década de los setenta, entre las que se encontraban las obras narrativas y poéticas de Jon Mirande, entre otras.

5.3. Humanismo cristiano *versus* existencialismo.

En una tercera línea de debates resultarán victoriosas las posiciones más progresistas, lideradas por la figura y obra de José Luis Álvarez Enparantza “Txillardegi”, gracias al apoyo decidido de Koldo Mitxelena que ve en él el creador de un estándar nuevo de cultura vasca.

Existía una fuerte resistencia que se coaligaba a la censura de las autoridades civiles y eclesiásticas a la hora de aceptar los pasos hacia la modernidad, y ello se expresa claramente en los premios literarios, reseñas y artículos de opinión que presentaron como modelos las novelas de Jon Etxaide como *Joanak Joan* (1955, Lo pasado, pasado está) o de Eusebio Erkiaga en *Araibarko zalduna* (El señor de Araibar), en las que predomina una visión moral ortodoxamente cristiana. Por ello, la llegada del influjo existencialista de la mano de Txillardegui introduce con fuerza la heterodoxia que la obra de Mirande, Peillen o Krutwig solamente alcanzaron a apuntar, para ser absolutamente arrinconados del canon de la cultura vasca de los sesenta, aunque serán reivindicados una década después, de la mano de Gabriel Aresti, Juan San Martín y Andolin Eguzkitza.

La heterodoxia del libro *Leturiaren egunkari ezkutua* (El diario secreto de Leturia) de Txillardegui (1957), obra de pensamiento abiertamente existencialista, bienvenida por Mitxelena como exponente del pensamiento contemporáneo, fue criticada como indicio de la pérdida de valores del humanismo cristiano por críticos muy activos en favor del euskera como Imanol Berriatua o Luis Villasante. Ciertamente el libro está impregnado de lecturas sartreanas, pero también integra relecturas de Unamuno, a quien se considera precursor de la filosofía existencialista junto con Soren Kierkegaard. Las lecturas vascas de Unamuno son abundantes en aquella década, como se ha señalado al hablar del ensayo de Salvatore Mitxelena, ya que la inclusión de sus obras en el Índice de la Iglesia Católica lo convierte en el referente del intelectual disidente en el País Vasco, a pesar de su sempiterna actitud reaccionaria y su antinacionalismo declarado.

El cambio de signo más significativo se produce cuando Txillardegui pasa a ocupar un lugar preferente en la literatura vasca, porque Mitxelena ve en él “el precursor de una nueva generación de escritores y obras que no estarán tan preocupados por las apariencias y el buen nombre como por conocer la verdadera naturaleza de las cosas” (Prólogo de *Leturiaren egunkari ezkutua*, 1983, 13-14). En efecto, como recoge Juan Mari Torrealdai, el informe del censor tampoco lo consideraba un autor censurable: “Políticamente no existe nada censurable. De todas suertes, y aunque el autor es católico practicante, desde el punto de vista religioso, resulta un tanto fuerte,

pues la exposición de ideas laicistas del protagonista no se halla contrastada por las manifestaciones de los personajes católicos de la obra” (Sudupe, 2012: 70).

El debate lingüístico-literario y ético desarrollado en las revistas *Euzko-Gogoa* y *Egan* a lo largo de los años cincuenta se resuelve en 1959 a favor de *Egan*, que de la mano de Koldo Mitxelena logra atraer las energías de las generaciones más jóvenes como los escritores de *Jakin*, que toman partido por un nuevo modelo de cultura vasca orientada a la modernidad y el pensamiento europeo contemporáneo. Sin embargo, es preciso apuntar con Joseba Intxausti (1980) que los historiógrafos han tendido a presentar las décadas de la posguerra hasta la formulación del estándar literario en Aránzazu (1968) como una lucha generacional que hubiese otorgado la victoria a los jóvenes liderados y empoderados por Koldo Mitxelena, simplificación que tiende a ocultar la realidad objetiva del debate de ideas: la situación de una lengua reprimida y discriminada en todos los órdenes sociales, culturales y políticos, y cuya producción cultural estaba llena de dificultades para todos.

6. Historiografía y antologías

Santi Onaindia, autor de la primera antología general del género lírico en la literatura vasca titulada *Mila euskal olerki eder* (1954) (Mil poesías vascas bellas), buscó en su introducción crear una pauta explicativa y valorativa de los textos seleccionados como canon de la poesía vasca, mediante un apartado introductorio que contextualiza su labor y prefigura una historia de la literatura vasca que el antólogo completará tardíamente en 1990. El punto de vista adoptado está cargado de presupuestos románticos, ya que configura la creatividad lírica como una emanación del alma vasca que se manifiesta a través de obras que representan al colectivo. El propósito de la antología de Onaindia es coherente con su decidida contribución al género lírico durante toda la posguerra, ya que, cuando en 1951 volvió de la prisión en la que cumplió tres años de pena y destierro por su participación en la Guerra Civil con las tropas del Euzko Gudarostea (Ejército vasco), Onaindia creó y dirigió las revistas *Karmel* (1957) y *Olerti* (1959) en los que se iniciaron las figuras más relevantes de la poesía vasca de la posguerra.

Para la realización de su antología, Onaindia se basó en los escasos estudios preexistentes en torno a la literatura vasca: por una parte, la breve historia de Nicolas Ormaetxea “Orixe” titulada *Euskal literaturaren atze edo edesti laburra* (1922-1927) y, en segundo lugar, dos estudios del profesor Piarres Lafitte: el primero, la antología *Euskaldunaren loretegia. XVI. mendetik hunateko liburuetarik bilduac* (1930) (Florilegio de poesía vasca, desde el siglo XVI-XVIII) y la conferencia titulada *Les basques et la littérature d'expression basque en Labourd, Basse-Navarre et Soule* (1942). Como es sabido, el primero fue un intento fallido de Lafitte por completar la primera antología de la poesía vasca, ya que, por motivos económicos, solamente llegaría a publicar el tomo que recoge los textos líricos anteriores a 1800. En cuanto a su conferencia impresa en Bayona en 1944 por el Museo Vasco, constituye una revisión crítica de la literatura vasca del País Vasco Norte publicada hasta el comienzo de la II Guerra Mundial.

Koldo Mitxelena y Luis Villasante publicaron sus respectivas historias de la literatura vasca en editoriales españolas entre 1960 y 1961 como precursoras de un nuevo tiempo que en lo literario se expresaría con fuerza en 1964 a través de la obra de Gabriel Aresti. Sus puntos de vista son posteriores al mundo cultural que representa la antología de Onaindia tan ligado a la década de los cincuenta y los proyectos de Euzko-Gogoa y las traducciones emprendidas por aquella. Al objeto de describir sus características e impacto volveremos sobre dichos textos en la III. Parte, en el apartado 2.3, titulado “Historia y crítica: consolidación”.

6.1. La antología *Mila Euskal Olerki Eder/ Mil Poesías Vascas* de Santi Onaindia (1955-2008). Presupuestos teóricos y recepción

La función que las antologías cumplen en el sistema literario se relaciona con la labor historiográfica, puesto que la selección de autores y textos contribuye al establecimiento del canon y cumplen además una labor educativa y prescriptiva que prefigura la recepción de las obras literarias por parte del lector, y el valor que ha de adjudicarse a las obras seleccionadas. Por ello, las antologías acompañan a una determinada visión historiográfica de la producción literaria y contribuyen a consagrar los autores y textos que protagonizan el relato historiográfico (Claudio Guillen, 1985; José María Pozuelo, 1996). Por ello, constituye una labor primordial el estudio de los

prólogos de las antologías de textos que han sido realizadas en torno a la literatura vasca, ya que anuncian con frecuencia o acompañan a una determinada visión historiográfica.

A lo largo de la posguerra, en el País Vasco se darán a conocer diversas antologías que ejercen funciones diversas; algunas de ellas son divulgativas y generales como la de Santi Onaindia, mientras que otras como las de Juan San Martín (1969), son “antologías creativas”, es decir, más que describir la producción existente, vienen a generar una nueva tendencia literaria que el autor desea visibilizar. Lo mismo debería decirse de la antología de Ibon Sarasola (1973) que buscaba reivindicar la mejor calidad literaria de los autores que utilizaban el estándar literario establecido en 1968, en perjuicio de los autores que seguían fieles al modelo literario del *gipuzkera osotua* (guipuzcoano unificado) implementado y mejorado en revistas como *Euzko-Gogoa*. Del mismo tenor puede considerarse la antología de Santi Onaindia *Euskarazko 100 maitasun olerkirik hoberenak/ Las cien mejores poesías de amor de la lengua vasca* (1975), cuyo objetivo fue demostrar la existencia y la calidad literaria del género lírico amoroso en la literatura vasca. En cambio, las antologías de género amoroso posteriores como la de Patri Urkizu *Eros, eros* (1988) o la del conjunto de textos seleccionados por Anjel Erro en *Desira, plazer* (2010) (El deseo es placer) vienen a ampliar y disenter de la mirada del amor representado por Onaindia, marcadamente timorata y heteropatriarcal.

Sea como fuere, la edición de *Mila euskal olerki eder* (1954) es buena muestra de la situación sociolingüística del euskera, carente de toda institución académica que se ocupara de su estudio y enseñanza. Su objetivo más relevante consistía en convertirse en instrumento al servicio del proyecto nacional y para ello, Onaindia reúne en una sola antología una selección de todo el corpus poético de la lengua vasca, al objeto de demostrar su valía y calidad y de reivindicar el prestigio de una lírica abundante y continuada a lo largo de los siglos. Dicho de otra forma: Onaindia desea legitimar la existencia de una tradición lírica vasca y de prestigiar la lengua vasca en la que está escrita esa literatura. Desde un punto de vista sistémico, podríamos decir que Onaindia deseaba mostrar un capital simbólico que reivindicaba la existencia de la cultura vasca en los años más oscuros del período franquista. Por eso hizo imprimir una tirada amplia, con el propósito de llegar a las diferentes clases sociales y con el propósito de ofrecer

un tomo útil a la difusión y conocimiento de la poesía vasca, seleccionada por un grupo de expertos y organizada en períodos cronológicos.

A juzgar por las alusiones realizadas por Onaindia en la introducción del libro, así como por la correspondencia mantenida con Orixe, Onaindia obtuvo la ayuda tanto de Nikolas Ormaetxea “Orixe” como de Piarres Lafitte, y éstos le aconsejaron y le proporcionaron textos y criterios de evaluación de dichos textos, a pesar de que en los créditos no se mencionaban sus nombres. Es indicativo que Orixe fuese el autor encargado de escribir un escueto prólogo que confirma su lugar preeminente en la literatura vasca de la posguerra. La correspondencia entre Orixe y Onaindia entre noviembre de 1953 y enero de 1954 es testigo de la labor colaborativa de Orixe en la antología (Paulo Iztueta, 2006: 309). Como Orixe se encontraba en San Salvador y respondía a las dudas de Onaindia sin poder consultar los propios textos en una biblioteca, es más perceptible que nunca el lugar canónico que ocupaba en la literatura vasca (Iztueta, 2006:318), cuando cuestiona irónicamente que la selección sea tan amplia: “He releído el índice dos veces y, según parece, ha reunido en su proyecto de libro lo habido y por haber. Por mi parte, sigo sin biblioteca y fiándome a la memoria, por ello no puedo decir a ciencia cierta cuantos textos de los que deberían estar faltan”.

Al tenor del contenido de la correspondencia entre Orixe y Onaindia la calidad de los textos seleccionados le parece mediocre en su gran mayoría, pero lo mismo sucede en su opinión en las antologías de otras literaturas, ya que, si bien no son todas obras excelsas, cumplen la función de aportarnos el “espíritu de su tiempo” (Iztueta, 2006:103). Es decir, a pesar de su moderada calidad, servían al propósito histórico de describir los diferentes estadios de la literatura de una lengua, aspecto que concuerda con la idea de que para Orixe la antología debía representar la evolución histórica de la literatura vasca y no solamente seleccionar las piezas más bellas. Por su parte, Piarres Lafitte (1901-1985) contribuyó a la antología con una colección de textos del País Vasco Norte, tal y como recoge Xipri Arbelbide (1999) en su biobibliografía. Tras sus dos antologías de cantos, “Kantuz” y “Errepikan”, en los años 40, publicó su mejor colección “Kantu, kanta, kanthore” en 1967, con un total de 370, posiblemente la mejor colección de canciones existente en euskera. El resto de textos que había recopilado fueron a parar a la antología de Onaindia (Arbelbide, 1999:24).

La antología, *Mila Euskal Olerki Eder* (1954) fue una obra de 1.200 páginas, con una amplia tirada de 1.500 volúmenes, impresa en Itxaropena de Zarauz. El primer objetivo de la antología fue el de ofrecer una amplia muestra de textos vascos a los lectores de la posguerra que encontraban indecibles dificultades para encontrar libros vascos de literatura, ya que no se realizaban reediciones de los libros destruidos o censurados en las bibliotecas y librerías vascas durante la Guerra Civil. El propio Onaindia relata en la página de su revista *Olerki* que la policía decomisó tienda a tienda los volúmenes de su primera edición de 1955, con el fin de secuestrar la edición. Pero Onaindia logró con todo distribuir un gran número de volúmenes, y para lograrlo, evitó seguir los cauces de la tramitación del número de edición del libro, tal y como poco después haría con la revista *Olerki*. Los publicó sin permiso gubernamental a sabiendas de que no hubieran superado la censura, y los hizo imprimir bajo la etiqueta de ser un “Suplemento Poético” añadida en la portada, ya que su sello habitual *Karmengo Amaren egutegia* (1951-57) (Calendario de la Virgen del Carmen) era una revista religiosa en lengua vasca que él mismo dirigía y que sí poseía licencia de publicación.

La crítica fue favorable en primera instancia con la antología de Onaindia, ya que ofrecía un material necesario y urgente, especialmente, como texto de calidad que legitimaba la existencia de la literatura vasca y refutaba las afirmaciones de Unamuno, Baroja, Menéndez Pelayo etc. Como afirma Ibiñagabeitia en su comentario crítico en *Euzko-Gogoa*: “Euskeraren oraingo etsaiak ederregi aurkitu dute nunbait liburu au, eta saltzea galazo dute. Ez dute nai euskera aberatsegi, beren izkuntzak bezin oparo agertu dedin.” (Al parecer, los enemigos actuales del euskera han encontrado demasiado bella esta obra y han decidido prohibir su venta. No quieren que el euskera aparezca como una lengua tan rica y hermosa como la suya) (Ibiñagabeitia, 1955:31).

Onaindia declaraba en su introducción que su objetivo era demostrar la existencia de la poesía vasca y probar su larga y abundante tradición, con lo que venía a refutar la acusación de “lengua sin poetas” que desde el siglo de Oro arrastraba la lengua vasca, y contra la que se alzaron las voces de Manuel Larramendi en el siglo XVIII y de José Manterola. Este último en la introducción de su *Cancionero Vasco* (1888) y citando al Padre Mariana, señala: “Háse dicho hasta la saciedad que los vascongados no tienen literatura propia especial, no ha faltado quien ha negado a nuestro hermoso idioma [...] condiciones para la poesía...” (1880: VI).

La reivindicación del capital simbólico de la lengua y literatura vasca fue, por tanto, el primer propósito de la antología de Onaindia luchando una vez más por sustraer la lengua subalterna del ataque simbólico de la comunidad superior que neutraliza y debilita las prácticas discursivas de ésta (Van Dick, 1999). En el caso de Onaindia, su antecedente inmediato en este empeño legitimador es José Ariztimuño Aitzol, que en su ensayo *La muerte del euskera* (El Día, 31/11/1931: 5) emprende la tarea de refutar los argumentos utilizados por Miguel Unamuno y Pío Baroja, entre otros, anunciando la incapacidad de la lengua vasca para ser lengua de cultura. También Onaindia menciona en su introducción los argumentos de Aitzol referidos a la falta de prestigio de la literatura vasca, su falta de tradición continuada, así como la ausencia de mecenas o instituciones que hubiesen protegido su cultivo. Como argumenta Josu Bijuesca (2010) en sus artículos dedicados a las cuestiones del prestigio y la legitimidad de la lengua y la literatura vasca, el sistema literario vasco halló grandes dificultades en constituirse, por lo que, a la labor de los apologistas, en el siglo XX se unirán las esforzadas plumas de Aitzol, Onaindia y aun del propio Aresti o Atxaga. Onaindia lucha, además, con la censura del tema vasco, estudiada con detalle por Torrealдай (1995), y a la que aludió Ibiñagabeitia al relatar el secuestro de la edición en lengua vasca. Como Onaindia explicaba en su introducción “Ataria”, su referente fundamental era la generación de preguerra y, en especial, tomo de Aitzol y Lizardi la idea de que “el poeta cumplía una función nacional” y de que “entre los líderes intelectuales de la lucha por la libertad de la patria, los poetas debían ocupar los puestos de vanguardia” (1988: 309-311).

Por tanto, no cabe dudar de que la antología de Onaindia fue un instrumento de resistencia y de que luchaba contra la subalternización, lo mismo que Larramendi, luchaba contra el imposible mediante la acción: “Ezina ekinez egina” (El imposible vencido). Lo mismo hace Atxaga (2011:14) cuando personifica la “imposibilidad” de la cultura en la lengua subalterna en un animal mítico denominado “hircocervo” que:

cambia de tamaño, de fiereza, de cuernos, dependiendo de las circunstancias de cada época. Sería temible en el siglo XVII, y el mismo Axular –padre de las letras vascas- se queja de ello en el prólogo a su libro *Gero*, es temible también hoy, porque la misma literatura [...] tiene

problemas a la hora de introducirse en la sociedad, pero en la época en la que yo empecé a publicar, comienzos de los setenta, el hircocervo atacaba con especial furia, no daba tregua. Era como se sabe, la época de la dictadura del general Franco, y el uso público de la lengua vasca era problemático. La posibilidad de publicar un libro era mínima (Atxaga, 2011: 14).

Es evidente que la antología de Onaindia seguía el modelo de antología practicado por Menéndez Pelayo, tanto en cuanto a la estructura como en los planteamientos historiográficos, pero es más que probable que su verdadero modelo fuese la antología de Jose Bergua, *Las mil mejores poesías de la lengua castellana. 1135-1935* (1935). Aunque Onaindia buscaba mostrar que la cantidad de textos líricos reseñables en euskera era considerable, evitó utilizar el superlativo “mejores” y lo sustituyó por “eder” (bellas), aconsejado por Orixe, ya que “multa sunt mediocre”, en su opinión.

La selección de textos da preferencia a los textos del siglo XIX y XX que constituyen el 80 por ciento del contenido del libro, una vez recogidos los textos “clásicos” adaptados al modelo de euskera de su tiempo y los textos de tradición oral que también incluyó en el tomo. Además, la mayor representatividad se otorga a los textos del período renacentista que va desde 1876 a 1950. Asimismo, es interesante observar que Onaindia ofrece en su extensa antología una muestra sorprendentemente amplia de autoras que; sin embargo, se hallan ausentes de la historiografía de las décadas siguiente (Mitxelena, Villasante, Sarasola, Aldekoa). En un despliegue de representatividad que aun hoy no es fácil igualar, introdujo textos de Bizenta Mogel, Rosario Artola, Sorne Unzueta “Utarsus”, Errose Bustintza “Mañariko”, Tene Muxika, Pantzeska Astibia, eta Pantzeska Pagadizabal “Onintza”. Era la nómina completa de las poetisas de la generación de los olerkariak. Por la selección de textos, cabe mencionar que la antología de Onaindia canoniza a los poetas del renacimiento Vasco, y da preferencia a los “estilistas”, es decir a aquellos que cuidan con esmero la pureza del lenguaje y del estilo, y reduce, en cambio, la pequeña representación de poetas de posguerra como Jon Mirande o Federiko Krutwig, hecho por el que recibió las críticas de Andima Ibiñagabeitia, aunque las razones de dicha discriminación habrá que

buscarlas en la censura moral y religiosa que se adivina tanto en el autor como en sus consejeros, más que en el criterio estético.

Todo ello configura una obra crepuscular, en el mismo sentido en que la publicación de la obra de Orixe *Euskaldunak* (1950) lo había sido. Eran los últimos coletazos de una forma de percibir la literatura y la cultura, ligada al proyecto de Aitzol y el renacimiento cultural como vanguardia del proyecto nacional. Estaba llegando en aquella década una nueva generación denominada por Torrealdai “la nueva generación de 1956” (Torrealdai, 1998: 127-137), la que Juan San Martín reúne bajo la denominación de “Uhin berria” (La nueva ola). Terminaba de este modo el trabajo de una generación que dedicó todo su esfuerzo a la labor de prestigiar la lengua vasca mediante la producción literaria, a crear un modelo de lengua literaria culta, así como a legitimar la nación mediante la reivindicación del patrimonio lingüístico y de su tradición cultural. La nueva generación recibió la obra de Onaindia como un vano intento de revivir un modelo de lengua literaria agotado que no puede ser vehículo de la cultura vasca contemporánea y que pretende competir con un modelo naciente, preconizado por Krutwig y Villasante, y apoyado por Mitxelena y Txillardegí en su novela *Leturiaren egunkari ezkutua* de 1957, o en los poemas *Maldan Behera* (1959) o *Zuzenbide debekatua* (1961) de Gabriel Aresti.

Las pequeñas antologías de la década de los sesenta y setenta, como la de Juan San Martín, *Uhin berria* (1969), anuncian y dan cuerpo a cambios que solo se consolidan a partir de 1972-1973. Nos referimos a los avances hacia la instauración del estándar literario en las reuniones de Baiona (1964) y Ermua (1968), previas a la de la Academia vasca en Arantzazu. La obra reunía los textos de los escritores nacidos en los años de la posguerra y dio preferencia a los textos que representasen la cara moderna y actual de la literatura vasca, además de aquella que Martín Ugalde saludó en su reseña de la revista *Zeruko Argia* como la obra que da cauce a la disidencia: “era berrikoa bai egin-bidean eta baita protesta-giroari dagokionean ere” (una nueva forma de hacer, sea en la construcción, sea en el contexto de reivindicación) (1970:6). La antología de San Martín es representativa de los cambios en la política de censura, en formulación más acorde con la apertura del régimen hacia una imagen más homologable en Occidente, que prefería ahora ofrecer la divisa de que en 1963 se habían cumplido “25 años de paz”, conmemoración jubilosa que buscaba borrar las huellas de la represión ejercida.

Como consecuencia de los cambios operados en el funcionamiento de la censura, la literatura vasca toma aliento. Según los datos de Torrealдай (1977), el incremento de la producción literaria fue notable y de los 25 libros de literatura vasca del año 1963, se pasará a 33 libros en 1965, 50 en 1969, y 60 en 1975. La creación de nuevas editoriales en la época, tales como, Lur, Etor, Jakin, Auspoa, Gero, Kriselu... tiene su correlato en ese incremento.

La antología de Ibon Sarasola titulada *Gerraondoko euskal poesiaren antologia. 1945-1964* (Antología de la poesía vasca de posguerra 1945-1964), avanza en la misma línea que la de Juan San Martín al ilustrar la llegada de la poesía moderna a la literatura vasca y completar así el período de posguerra representado en la antología de San Martín que va de 1964 a 1969. Uno de los rasgos más destacados que distancia la antología de Onaindia con respecto a la de San Martín y la de Ibon Sarasola consiste en que estos últimos, considerados modernos, realizan una estricta separación de la lírica culta de la popular, ya que, como indicara Retolaza,

Aunque en un primer acercamiento parezca que esta estructura cronológica busca narrar la evolución estética de la poesía vasca, no parece ser esa su intención. Cara a esa visión moderna de la poesía que se estaba imponiendo en la década de los 60, Sarasola pretende acotar el terreno de la poesía culta, uno de los importantes criterios de selección de la visión moderna de la literatura (Retolaza, 2007:23-24).

En opinión de Retolaza, otros autores de antologías como Joan Amenabar en su *Euskal poesia kultoaren bilduma (1880-1963)* (Compendio de poesía vasca culta) de 1983, siguen la estela de Sarasola, y consagran las innovaciones lingüísticas, métricas y temáticas del texto de Aresti como punto de inflexión de una nueva etapa en la literatura vasca. Ya en la década de los ochenta y noventa, las antologías de Jon Kortazar para la revista catalana *Reduccions* (núm. 22, 1984) y sus traducciones al castellano y al gallego (1995, 2000, 2002), darán por sentados como criterios de valor los lingüísticos (uso del estándar literario), métricos (versificación culta y preferencia por el verso libre) y la renovación temática. En la misma orientación se situarán las antologías de Iñaki Aldekoa, en castellano: *Antología de la Poesía Vasca. Euskal poesiaren antologia*

(1991), de Fabio Aristimunho en portugués (2008), Salome Gabunia en georgiano (1991), Ciril Berglesen esloveno (2008), Mari Jose Olaziregi en inglés (2007) y de Manuela Palacios también en inglés (2012). En todos ellos se parte de “la nueva poesía” que representan desde 1950-60 los textos de Federiko Krutwig, Jon Mirande y Gabriel Aresti.

7. Poéticas

7.1. Un simbolismo más europeo

El ideario político de Mirande, reaccionario en sus líneas generales, se caracteriza por la adopción de teorías acerca de la influencia de la mentalidad judeo-cristiana, demócrata, debilitadora y represiva en la naturaleza humana. Por ello abrazó la causa del superhombre de Nietzsche y rechazó totalmente la moral cristiana y las convicciones democráticas, del mismo modo que lo hiciera Federiko Krutwig con quien compartía ideología y fobias radicales a las que también se ha hecho mención en apartados anteriores. Mediante los planteamientos expresados en artículos, poemas y narraciones, ambos provocaron el rechazo de la gran mayoría de los demás creadores y promotores de la literatura vasca, lo cual acabó por aislarlos. Temáticamente, Mirande huye hacia la utopía, al pasado o a la marginalidad social (la prostitución, el alcohol, el sexo, la homosexualidad, la pedofilia...). Así, el pasado medieval, el paganismo, las culturas celtas precristianas y las religiones esotéricas le interesaron particularmente. En estos últimos aspectos, Mirande es deudor del escritor Federico Krutwig cuya producción poética, muy breve (1948-1952), destaca notablemente por el modelo lingüístico cultista que audazmente plantea en sus textos, basado en el labortano clásico, así como por sus temas que dan cauce a un nihilismo radical y a la orientación budista.

Si bien Krutwig se orienta rápidamente hacia el debate ideológico, Mirande en cambio deja una gran impronta entre los poetas más jóvenes como Mikel Lasa, Joseba Sarrionandia, Gil Bera (1957) o Felipe Juaristi (1957), quienes le han dedicado diversos estudios. La poesía de Mirande se dio a conocer a través de las revistas *Egan*, *Euzko-Gogoa* e *Igela*, y entre 1950 y 1952, ideó publicar un tomo recopilatorio titulado *Ilhun-Argiak* [Claroscuros] pero nunca se materializó el proyecto mientras vivió. Mirande

instaura una de las líneas más destacadas de la renovación poética de la posguerra en la literatura, la que procede del simbolismo europeo. Era un esteta que declaraba escribir para una minoría selecta, como declara en la presentación de la revista literaria *Igela* (1970), en cuyo primer número insertó un manifiesto poético en las tres lenguas de los vascos. El texto en lengua española va acompañado del aviso de que “Len eta azkena erderaz” (por primera y última vez en lengua no-euskera), es decir, se subraya el hecho de que será la única vez que se incluya un texto en español, declaración de principios mediante la cual Mirande acusa una vez más a los medios vasquistas del exilio que sólo se valen del euskera en funciones simbólicas y no vehiculares:

Una revista satírica en vascuence: *Igela*. En la vieja estampa sonrío maliciosamente Erasmo. Se puede oír el reír de Rabelais. Hoy día, cuando tenemos la cabeza hecha un bombo por el ruido de las doctrinas y el gritar de los militantes, el recuerdo de los humoristas y satíricos puede salvarnos. Así haremos en *IGELA*, ayudándonos de Erasmo, A. Jarry, O. Wilde, Curros Enríquez y B. Shaw; pero de ningún modo haremos propaganda política o religiosa. Nos sería muy fácil tarea burlarnos de extranjeros, pero el proverbio de Oyhenart nos recuerda: "que no se debe echar piedras contra la casa del vecino, cuando la suya es de vidrio". Por eso nuestra sátira se dedicará a los flacos que tenemos en la coraza. Nuestra divisa será: "cuando su caballo está sucio vale más almohazarlo que acariciarlo". Así haremos, aunque la sátira nos haga rechinar las muelas. Muchos escritos vascos no se publican porque el ambiente grave y puritano de nuestra literatura censura, más que los oficiales, los frutos verdes de escritores [Docteur Etchepare] o del pueblo [Cancioneros]. De ese modo, unos quieren que el mundo no tenga imagen diferente de la del "honrado vascongado". Mientras influyen esos tabúes y fanatismos de derecha e izquierda estamos en peligro de perder nuevos Unamunos. Podemos meditar el ejemplo de Sean O'Ceasy, quien tuvo que huir de su tierra irlandesa por haber visto claro en ciertos defectos de su nación. Sin dejar nada de este espíritu, pensamos que vuestras críticas nos ayudarán para hacer de *IGELA* una RANA vivaracha y placentera. Con nuestro dinero personal y unas cuantas suscripciones de honor haremos un boletín trimestral en multicopia. Pero con vuestras ayudas y suscripciones queremos mejorar *igela* para que la piel sea tan hermosa como las entrañas (<http://andima.armiarma.eus/igel/igel0115.htm>)

Mirande aporta una renovación temática evidente, que irrumpe estrepitosamente en un ambiente de gran ortodoxia ideológica. Tal vez Mirande quiso ser, precisamente, esto: anti-convencional, como sugirió el poeta Xabier Lete (1944-2010) (*Zeruko Argia*, 1976, 23, 30), porque soñaba con la fantasía de no estar atado a ninguna norma, anhelaba la felicidad libre y sin normas éticas o morales, pero es lógico pensar que la impotencia, humillación y represión que destila el ambiente de la posguerra vasca, hace

surgir en Mirande una rebeldía romántica que le llevó a rechazar el conformismo y la resignación de los vascos de su tiempo. El tema de la muerte viene unido frecuentemente a la violencia y al humor negro en las obras de Mirande, debido al oscuro nihilismo que va creciendo desde el romanticismo alemán de Heine y sus temas (el amor eterno y el engaño, el desenlace mortal de toda felicidad), hacia un furioso alegato existencialista contra la esperanza de un sentido para la existencia humana. Por contra, en el tema de la sensualidad erótica está muy presente la influencia de Baudelaire, Mallarmé, Verlaine y Rimbaud, así como del simbolismo de William Butler Yeats (1865-1939), poeta y dramaturgo irlandés, muy leído y traducido durante el Renacimiento vasco, pues fue una de las figuras más representativas del renacimiento literario irlandés, fundador del Abbey Theatre, político nacionalista y acreedor al Premio Nobel de Literatura en 1923. Todo ello constituye una nueva savia para la literatura vasca de los cincuenta.

Su estética es radicalmente exigente, y su mundo de imágenes crea un halo de belleza magnética en torno a sus poemas. Algunos de los mejores ensayos de J. Sarrionandia están dedicados a Mirande, en concreto, en su libro *Ni ez naiz hemengoa* (Pamiela, 1985. Traducción: *Yo no soy de aquí*, Hiru, 1991), incluye "Malenkonia eta Jon Mirande" (Melancolía y Jon Mirande) (174-178.) donde desarrolla la sugerencia de Txomin Peillen en torno al grabado de Albert Dürer titulado "Melancolía" y su relación con la poética de Mirande. Sarrionandia sitúa la poesía de Mirande en un romanticismo intelectual cercano al de sus modelos europeos, una poesía que da primacía a la inteligencia, al cálculo y al método, pero que deja libre su imaginación para expresar lo visionario y lo misterioso. En opinión de Sarrionandia, Mirande se rebela contra el moralismo y el didactismo. En su poética, el objetivo de la poesía no es la verdad, sino la belleza. Su poesía no es interpretación de la realidad, sino su vía de huida de ella, su rebelión en contra de ella, una reacción ante ella.

El simbolismo europeo en la forma y contenidos que desarrolló Mirande no tuvo correlatos en su tiempo dentro de la poesía vasca, aunque sí dejó cierta estela en los planteamientos nietzscheanos y de atracción por el simbolismo anglosajón en Aresti del primer período, y en la poesía de Mikel Lasa (1938), autor de un poemario titulado *Poema bilduma* (1971, Colección de poemas), pero cuyos poemas eran ya conocidos en diversas publicaciones desde principios de los sesenta. Su obra, recopilada en el libro

Memory Dump (1960-1990) (EHU, 1993), se nutre de la poesía francesa de principios de siglo, entre el spleen baudeleriano y la poesía de Rimbaud, pero temáticamente las figuras filosóficas más destacadas son autores como Albert Camus o Simone Weil. Ofrece el paisaje desolado, vacío y desgarrado de una conciencia intensamente humana que ya no puede acudir a ningún ideal para huir de la realidad y de la soledad. La poesía de Lasa se vuelve conceptual y metafísica, la percepción de la realidad está lastrada por la ausencia de sentido y una visión, en resumen, netamente influenciada por el nihilismo. Como precisa Felipe Juaristi, “De Albert Camus retoma la idea del hombre rebelde, que se alza sobre las ruinas de su propia existencia y se acerca al abismo de su propia identidad. De Simone Weil, la idea de la trascendencia de nuestros actos” (Juaristi & Maraña, 1993).

7.2. La poesía social y la censura.

La poesía social se introdujo en la literatura vasca de la mano de Gabriel Aresti (1933-1975) quien es, en opinión de Aldekoa (2004: 2008), el poeta más importante de la segunda mitad del siglo XX y uno de los autores verdaderamente relevantes de los últimos cien años. Aresti fue una figura muy controvertida y no cabe duda de que la influencia de su obra *Harri eta Herri* (1964, Piedra y Pueblo) fue determinante para la mayoría de los autores contemporáneos, a pesar de que la desvaloración crítica de la literatura social hace que la atención se oriente posteriormente hacia obras simbolistas previas como *Maldan behera* (Pendiente abajo). Su biografía estuvo muy ligada a la ciudad de Bilbao, y la realidad urbana invadió la poesía vasca a través de sus versos. Publicó sus primeros trabajos en *Euzko-Gogoa* y *Egan*, y en torno a 1959-60 alcanzó su madurez con dos largos poemas de distinto signo, ambos indicativos de su ruptura con la visión del mundo del nacionalismo tradicional y siguiendo la estela de Krutwig y Mirande.

Su primera obra importante, el poema *Bizkaitarra* (1959, Vizcaíno) está formado por tres largas series de versos escritos según los usos métricos de los bertsolaris y utilizando un lenguaje no-purista y una retórica cercana a la de la poesía de tradición oral, aunque las referencias sean cultas. Se refleja palmariamente en el poema la lectura de *Gabonetako ikuskizuna* (Acto para la Nochebuena), de Pedro Ignacio Barrutia, obra teatral popular del siglo XVIII redescubierta por aquellas fechas y cuyas características

comentó entusiásticamente en la revista *Euskera* en 1959, dando cuenta de su admiración por las capacidades expresivas de la literatura popular. Elaboró simultáneamente un ambicioso poema simbólico titulado *Maldan behera* (Pendiente abajo) que fue acreedor al premio Loramendi, otorgado por Euskaltzaindia (1959), y publicado en 1960. Aldekoa señala que entre las lecturas preferentes de Aresti en torno a los años 54-59, se encuentran los poetas simbolistas anglosajones como T. S. Eliot, y los poetas de la generación del 27, especialmente, Pedro Salinas, y la influencia de dichas lecturas parece clave a la hora de interpretar la obra. *Maldan behera*, obra que ha sido objeto de estudio pormenorizado por parte de Ibon Sarasola (1976b) y Aurèlie Arcocha-Scarcia (1993), entre otros, es un poema de simbolismo mítico evidente y, sujeto, debido a ello, a diversas interpretaciones. Sus características métricas reflejan la riqueza de estrofas de origen popular pero transformadas y renovadas por el autor. El lenguaje es claro y expresivo, directo y dotado de gran fuerza, en la misma línea de *Bizkaitarra*, pero utilizado como expresión de un imaginario simbólico literario y filosófico de valor universal. Arcocha-Scarcia destaca además la influencia fundamental de las técnicas tradicionales de la poesía popular vasca, tanto de la de los bertsolaris, como de otros subgéneros tradicionales, siempre al servicio de un imaginario multisémico. La autora del estudio distingue tres partes fundamentales en la obra de Aresti que se derivan tanto en la morfología del poema como en la estructura semántica del mismo y que se fundamenta en una red de significaciones formada por los títulos y el simbolismo de los nombres que llevan indefectiblemente a Nietzsche y Zaratrusta, a Dante, al Nuevo Testamento, a Eliot y su *The Waste Land*, así como a los jalones de la mejor lírica vasca: Lizardi, Loramendi e Iratzeder.

Todo el poema gira en torno a un protagonista, llamado Joane, que inicia un viaje paralelo al descenso a los infiernos de Dante. El itinerario que recorre y sus diferentes etapas constituyen el armazón estructural del poema, y además, la serie de citas, títulos, nombres de persona y de lugar que aporta, ha conducido a lecturas simbólicas, entre las que destaca la de Ibón Sarasola en el prólogo a las *Obras Completas* (1976b) del autor. Según Sarasola, "constituye una evocación simbólica de la evolución de la especie humana, y más concretamente de la colectividad vasca, desde el primer hombre al hombre urbano. En contrapunto a este tema, o mejor aún, reflejado en él, se expone el desarrollo de la poesía vasca." (1976:77). Arcocha-Scarcia se opone a

esta visión que considera simplificadora. En su interpretación, el viaje mítico de Joane completa un ciclo de caída, muerte y resurrección, al mismo tiempo que plantea una estructura mesiánica de pérdida del paraíso inicial, destrucción de la armonía del cosmos y descenso a los infiernos, plasmada en la explotación del hombre por el hombre, y posterior recuperación de la armonía a través de la victoria revolucionaria.

Aldekoa admite la estricta coherencia de la lectura de Arcocha-Scarcia que destaca el paralelismo entre la unidad formal del poema y la unidad arquetípica de la *Divina Commedia*, "porque el personaje arestiano encarna la figura de Cristo, y como testimonia Dante en su poema alegórico, fue éste el único que descendió a los infiernos para resucitar al tercer día" (Aldekoa, 2004:167). Sin embargo, Aldekoa coincide en último término con la opinión de Juaristi (1987) al afirmar que que "Maldan behera refleja una doble crisis: la del propio poeta y la de la sociedad vasca, o quizás más concretamente, la de la comunidad vasca-nacionalista a finales de los años cincuenta" (Aldekoa, 2004: 168). El poeta se debate en una batalla personal entre el imaginario idílico que dominó la poesía vasca hasta los años sesenta y su negación: la ciudad. El apunte de Aldekoa lleva de nuevo en lo simbólico a los mismos planteamientos que obsesionan *Bizkaitarra* y, tomada de forma amplia, a toda la poética del autor: en su obra planea la nostalgia del paraíso perdido y su poesía constituye la aceptación del desierto urbano y su crudeza, para poder superar el destierro y la pérdida, temas que por otra parte retomará Atxaga en su obra *Etiopia* (1978) a la que nos referiremos más adelante.

La recepción crítica de la obra de Aresti sitúa unánimemente en torno a 1961 el final de la primera fase de su obra, aunque también se destaca la dificultad de deslindar del todo el período de *Maldan behera* del de *Harri eta herri*. El cambio fue paulatino y uno de sus indicios más claros fue el discurso titulado "Poesía eta euskal poesía" (1960) (Poesía y poesía vasca) en el que ya se perfila una preferencia por la poesía social. La última obra de su período simbolista fue la mencionada *Zuzenbide debekatua* (1961).

Paulatinamente, Aresti fue entrando en contacto de forma dolorosa con la realidad social de la industrialización salvaje, la pobreza y la explotación obrera, y la lectura de los poetas Gabriel Celaya y Blas de Otero que le fueron acercando paulatinamente a un tipo de poesía reivindicativa que se plasmó dos años más tarde en

su obra *Harri eta Herri* (1964). Como recoge Karmelo Landa (1988), la creación del poemario *Harri eta Herri* se halla estrechamente relacionada con la lectura del libro del poeta gallego Celso Emilio Ferreiro (1912-1979) *Longa noite de pedra* (1962), ya que este fue un poeta social de gran hondura trágica que conoció un enorme éxito con el mencionado poemario de 1962 y se convirtió en el representante más destacado de la poesía realista-social gallega, al igual que sucediera con Aresti en la literatura vasca un año después. La influencia que el libro ejerció sobre Aresti se produjo en el contexto de su intensa relación con la literatura gallega, algunos de cuyos autores tradujo al euskera. En este libro, Aresti como Celso Emilio, adopta el verso libre, así como el vocabulario que corresponde a la retórica de la poesía social: subraya la importancia de la palabra y la voz como arma de lucha, trabaja la decantación de todas las aristas de los vocablos elegidos, cuya correspondencia con la verdad debe ser directa y transparente. Lo mismo que con Ferreiro, Aresti mantuvo correspondencia y contactos con el poeta gallego Manuel María, pero también con el catalán Salvador Espriu, de lo cual dan testimonio textos públicos, poemas y correspondencia en los que se aluden mutuamente. Fruto del triple eje de la poesía social de la que formó parte fue la *Antología* dedicada a Aresti, Espriu y Ferreiro en 1988, como homenaje de las asociaciones de escritores de las tres lenguas reunidos en 1987.

El mensaje de *Harri eta herri* es, pues, diáfano y aleccionador, en clara expresión de una ideologización de su poesía que es cada vez más evidente a partir de 1964. En sus próximas obras, el autor insiste en la misma línea y publica *Euskal harria* (1967, Piedra vasca) y *Harrizko herri hau* (1970, Este pueblo de piedra).

El éxito de lectores de la primera obra de Aresti es el acontecimiento literario más destacable de la posguerra: logró conectar con el sector más pujante y joven de una sociedad cuyos valores estaban cambiando rápidamente. Los lectores de Aresti alimentaban nuevas inquietudes y exigían formas literarias más directas y cercanas, un euskera más comprensible y dúctil, que él supo condensar en una obra de reconocida trascendencia, tanto literaria como lingüística, puesto que en ella se materializa el primer modelo de euskera unificado que Koldo Mitxelena señaló como referencia de la propuesta de lengua estándar en Aránzazu, junto a la prosa de Txillardegui (Mitxelena, 1968). *Harri eta Herri* se convirtió en el símbolo del nuevo ideario que reivindicaba el

derecho de la cultura vasca a no vivir marginada y, a la vez, constituyó una propuesta progresista en un euskera moderno.

Una de las características literarias más notorias de su poesía y que ha sido particularmente estudiada (Atienza, 1979; Ascunce, 1986) es lo que Aldekoa denomina "la voz bíblica de Aresti", un registro de gran fuerza comunicativa, que en *Harri eta Herri* se hace profética. Aresti aplica a la poesía social el estilo y la fuerza evocadora del mensaje bíblico pero secularizado: a modo de mito histórico; en ella la ideología marxista alimenta una esperanza, una fe en que la revolución del proletariado redimiría al hombre de su miseria.

Por último, mencionaremos que la obra de Aresti padeció los rigores de la censura que se manifestaron en su mayor crudeza en la obra titulada *Euskal Harria*, de la que fueron prohibidas la mitad de los textos. Como destaca Torrealdai, la denegación de la autorización para la publicación estaba relacionada tanto con el contenido de la obra, como con la personalidad de su autor, ya que se solicitaban a las Delegaciones provinciales los informes político-sociales para considerar la otorgación del permiso. Si bien la personalidad de Aresti podría ser motivo de la actuación de la censura que revisó con enorme celo cada uno de sus libros, dejó pasar textos que por su hábil codificación connotativa parecerían hoy imposibles de aceptar en el franquismo. A consecuencia de ello, algunos de los textos de Aresti presentaban un carácter elíptico y fragmentario, que exigía del lector un gran esfuerzo interpretativo. En cambio, es preciso recordar que dentro de la discrecionalidad de la actuación censora, otro texto menos sospechoso como la publicación de las narraciones incluidas por Jon Etxaide en su libro *Purrapurra* (1952) fue "suspendida en atención tanto a la personalidad del autor -de antecedentes contrarios al Régimen- como del contenido de la obra -cuentos sucios" (Torrealdai, 1999).

7.3. Jorge Oteiza y *Quousque tandem. Ensayo para la interpretación del alma vasca* (1963)

De la mano de Oteiza, los prejuicios culturales que impedían la legitimación de la poesía vasca culta se superan gracias al nuevo punto de vista aportado en *Quousque Tandem. Ensayo para la interpretación del alma vasca* (1963). Según el autor, el arte

vasco nace de una tradición propia que es expresión de “un alma vasca” del que legítimamente puede alimentarse el artista, sin complejos por no confluir con el arte “romanizado” occidental. Para Oteiza, la tradición oral y popular de las baladas, coplas antiguas y del bertsoarismo es tan digna de valor como la de cualquier otro pueblo y es expresión de la esencia del alma vasca. Oteiza renovó la hipótesis de Aitzol en sus últimas formulaciones, recuperando la hipótesis que giraba en torno a la idea romántica del *Volkgeist*, el espíritu de los pueblos, que se expresaba en la literatura oral y que podía constituirse en la fuente de un arte vasco innovador.

Será gracias al experimentalismo del arte moderno y su revalorización del primitivismo lo que consiga romper con el canon del arte culto universalmente impuesto durante siglos en la cultura occidental. Si bien nadie podría creer, entrados en los años sesenta, en la pervivencia de una esencia cultural vasca, su reivindicación por mano de Oteiza y el grupo de escritores que siguen su estela experimenta una revitalización interna y una legitimación social, gracias al prestigio del grupo artístico GU (1962), conformado por escultores internacionalmente consagrados como el propio Jorge Oteiza, Eduardo Chillida o Nestor Basterretxea, junto con pintores, cineastas, etc. que formaron el Grupo Orain e hicieron público un manifiesto en favor del “Arte Vasco” en 1966 (Hernando, 1997), formulación que apostaba por una identidad cultural y sociopolítica inequívoca:

Pretendemos ser expresión, acción y responsabilidad por las necesidades artísticas de nuestro pueblo, desde nuestro fondo, desde nuestra tradición artística popular, desde nosotros mismos”, desde todo lo que se nos integra, desde todo lo que integramos y completamos, desde todo aquello que nos completa.

Sabemos que las necesidades artísticas de nuestro pueblo han permanecido prácticamente desatendidas, cuando no menoscabadas, por las Instituciones públicas y privadas cuyo cuidado les correspondía.

Si nos basamos en la evolución, en la superación de las formas de expresión artística, es por el convencimiento de que un paso atrás en los principios estéticos, supone de hecho la aceptación de todos los correlatos sociales reaccionarios. Aspiramos a que nuestra estética responda a nuestra forma de vida y a nuestra visión de mundo. Nos negamos a que una estética convencional y oficial siga ahogando la personalidad de nuestro pueblo.

Al decir Escuela Vasca y grupo ORAIN de Alava formulamos un dato existencial: nuestro Grupo está abierto a toda persona integrada espiritualmente en la personalidad social de nuestro pueblo y que se sienta responsable del mismo, en la cuota o misión concreta que individualmente le corresponda

Pensamos en lo universal sin admitir el encasillamiento, en cuanto pretendemos influir en nuestra medida en la marcha de lo universal, desde nuestra personalidad propia necesitamos como dice el grupo GAUR en su manifiesto “la creación de institutos propios y los más avanzados para información, investigación y preparación profesional de nuestros artistas, para ensayar la transmisión de nuestra educación artística en todos los niveles de la enseñanza y para revitalización de nuestras tradiciones artísticas populares y de su puesta al día, con las corrientes de un nuevo arte popular en el mundo.

Por el convencimiento de la importancia de lo popular puro, y su proyección en el mundo actual, vemos la necesidad de realizar y realizarnos en este entorno nuestro, en que hemos nacido o nos ha tocado vivir.

No queremos patrones de confección cosmopolita y pretendemos seguir integrados en nuestro pueblo, aspirando a lograr una cultura actual y una distribución más justa de los bienes culturales. Justicia que se hace ya de primera (Hernando, 1997)

El primer simbolismo enraizado en la literatura vasca a través de las obras de Lizardi y Lauaxeta, fue un modelo que perduró durante décadas y alcanzó de lleno a algunas de las sensibilidades más creativas de la posguerra como Bitoriano Gandiaga (1928-2001), Juan Mari Lekuona (1927-2005), Xabier Lete (1944-2010) y Joxean Artze (1939-2018). No cabe duda de que, además del impulso que dicha tradición recibió de los estudios de preguerra y del proyecto de Aitzol de crear una “poesía vasca” a partir de la tradición oral. Junto a Oteiza, fue Aresti quien dio carta de naturaleza a la incorporación plena de la tradición lírica popular a la poesía moderna y experimentó con las posibilidades expresivas de los viejos moldes, con un lenguaje más cercano a la oralidad. La tradición vasca se expresaba en un lenguaje literario que tenía su propia estética, y de esas fuentes debía nutrirse también la nueva poesía que alcanzaría a un público que se identificaría rápidamente con esa estética. La memoria de los presupuestos estéticos impulsados por Aitzol, vino a unirse a la gran influencia de las ideas estéticas del gran taumaturgo que fue Jorge Oteiza, el lector del alma vasca.

Bitoriano Gandiaga. Publicó su libro de poemas *Elorri* (Espino) en 1962, título que parece un heterónimo de Arantzazu, que etimológicamente también significa espino en euskera y que fue el título del poema de S. Mitxelena. En el libro se recrea una Arantzazu, arcadía de misticismo natural, muy alejada del mundo convulso que expresará en 1974 en su obra *Hiru gizon bakarka* (Tres hombres en solitario). Su primer libro mereció el desdén y la crítica ideológica del círculo de Aresti, por un simbolismo calificado de "obsoleto" y superado. Su segundo libro, en cambio, alcanzó un enorme éxito de crítica y lectores. Sin embargo, como en el caso de Aresti, en los últimos años se ha producido una revalorización de la poesía de *Elorri*, de su densidad lírica y de su riqueza emocional. En el libro se reunieron los poemas elaborados entre 1952 y 1957, pero la censura retrasó la edición hasta 1962. Destacan particularmente la expresión del sentimiento del poeta y su comunión con la tierra, madre que le abraza en su seno. El poeta acepta ese abrazo, ya que el ser humano simbolizado por el espino albar, espera y sufre. Solamente la fe y la esperanza le animan a florecer cada primavera. *Elorri* fue, en palabras del propio poeta, su mejor libro: poesía religiosa en estado puro. Ante la crítica de aislamiento, arcaísmo y bucolismo que le hicieran, Gandiaga aludió en sus escritos a la resignación aprendida por los de clase humilde a la que pertenecía, a la censura que limitaba su biblioteca a los libros permitidos por las autoridades eclesiásticas y políticas, las mismas que retuvieron su libro durante cuatro años y, en último término, a la prioridad que tenían para él sus propias inquietudes religiosas. Pese a las circunstancias, el poeta alcanzó a sublimar las circunstancias hacia valores universales, hablar del existir del ser humano, de su necesidad de echar raíces y de encontrar símbolos que den sentido a esa existencia.

Los poetas sociales Gabriel Celaya, Blas Otero, J. San Martín "Otsalar", Joxe Azurmendi o Gabriel Aresti habían anunciado la muerte del simbolismo, considerando que era ya una poética desgastada y de pura evasión. Por ello, Gandiaga se resignó al ostracismo y al silencio. Afortunadamente Oteiza logró que Gandiaga volviera a confiar en su verbo poético y escuchó sus creaciones durante el período en que esculpía en Arantzazu los apóstoles de la nueva basílica. Después, Mikel Lasa colaboró con Gandiaga en la estructuración de los poemas de *Hiru gizon bakarka* y preparó la publicación (1974). Es una obra que contrasta enormemente con el misticismo de *Elorri*, en el que la preocupación social y política que expresa se hace oír de un modo

dramático. Sin duda el contexto de la creación había cambiado radicalmente para Gandiaga en esos doce años, ya que la Iglesia desarrolló una mayor sensibilidad por los problemas sociales en la época de la encíclica *Pacem in terris* de Juan XXIII, posterior al Concilio Vaticano II. Por su parte, Gandiaga estaba implicado en el movimiento Eliza 2000, cercano a la Teología de la Liberación y admiraba, sobre todo, a Gandhi, el gran luchador por la libertad de la India cuyas únicas armas fueran el ayuno y la palabra. Gandiaga desea expresar el dolor de los euskaldunes más humildes que viven marginados en su propia tierra, y por eso echó mano de los dos estilos de comunicación directa que conocía mejor: el bertsolarismo y la lírica popular, por una parte, y por otro, el lenguaje de la Biblia, especialmente, el que San Lucas cinceló en el *Magnificat*, pero también el de los profetas del Antiguo Testamento. Un nuevo yo colectivo expresa una reivindicación social de signo cristiano y que habla en nombre de la fe religiosa. El tema central de la poesía de Gandiaga es, como en el caso de Salvatore Mitxelena, el drama de un pueblo que quiere existir y tiene derecho a ello.

El folklore y la cultura tradicional fueron parte de los intereses más profundos de Gandiaga, y su trabajo “Arantzazuko Folklore-gaien biltzeaz” (*Euskera*, 1956) (Sobre la recopilación de los temas folclóricos de Arantzazu), es buen testigo de ello, así como lo es la recopilación de cuentos que llevó a cabo junto con Ángel Irigarai. Gracias a ello, en opinión de Roberto Mielgo (1996:16), en el Gandiaga de 1974 se cumple paradójicamente el sueño arestiano de una cultura vasca actualizada cuyas raíces se insertan firmemente en la cultura tradicional. Por otra parte, la labor escultórica y la estética de Oteiza en Arantzazu están muy presentes en el libro y el dramatismo de la opresión cultural y política, así como la resistencia vasca halla una expresión poderosa en el poema de Gandiaga. Reflejo fiel de su fuerza comunicativa fueron las numerosas grabaciones que se realizaron de los poemas del libro en las voces de los cantantes de Oskarbi, Lurdes Iriondo, Antton Valverde, Gorka Knörr, etc. Por todo ello, si puede decirse que Aresti alcanzó a los sectores intelectualmente más progresistas, Gandiaga llegó a través del canto a las capas más profundas de la sociedad vasca, y gracias a las características de los poemas de esta generación que aúnan tradición y modernidad, acertó a cincelar un mensaje y una estética de una capacidad comunicativa sin precedentes, amplificada por la *Kantagintza Berria* (la nueva canción) que llevará a los oídos de toda la población euskaldun la poesía vasca de todos los tiempos.

Su contemporáneo Juan Mari Lekuona ha sido durante el último cuarto de siglo una de sus figuras más destacables, tanto por su obra poética como por los estudios que ha dedicado a la poesía y a la literatura popular. La poesía de Juan Mari Lekuona reflexiona a lo largo de toda su obra en torno al lenguaje poético sin dejar de cuestionarse sobre su creación. Una larga labor poética iniciada en torno a los años cincuenta se desarrolla hasta los noventa y su poética queda expresada en el recopilatorio *Itinerario/ Ibilaldia* (1996), en cuya introducción realiza un esfuerzo por sintetizar sus ideas estéticas a lo largo de los años. Su primer libro, *Mindura gaur* (1972, Dolor de hoy) es expresión del existencialismo cristiano que compartió con otros autores influenciado por la poesía social. El diálogo entre el hombre y su contexto social se expresa aquí en una voluntad de comunicación directa y cálida. Para Lekuona, además de Oteiza, también la obra antropológica de José Miguel Barandiarán (*Mitología vasca*, 1963) es importante, ya que le ofrece una base teórica sólida desarrollada con un lenguaje científico para el estudio de la cultura vasca y de su folklore. En dicha obra encuentra Lekuona el reflejo de la simbiosis de la cultura ancestral y la cultura cristiana en la mentalidad vasca. El existencialismo cristiano es, como en el caso de Txillardegui o Gandiaga, una de las fuentes ideológicas más importante de Lekuona. En su libro *Hondarrean idatzia* (1973, Escrito en la arena), acusa la influencia de Teilhard de Chardin y comienza a marcar distancias con el existencialismo sartreano y deja atrás la poesía social a la que le había acercado la lectura de los textos de Aresti. Lekuona escoge seguir la senda de una arqueología poética, como él mismo declara: "Yo elijo los arquetipos y los leo desde la antropología, la Biblia, y otras perspectivas culturales" (Lekuona, 1996: 30). En esta fase, Lekuona, influenciado por el telurismo de Neruda, plantea un diálogo abierto con las realidades materiales entre las que el ser humano se sitúa en el mundo natural. Tras la poesía simbolista de sus inicios, el existencialismo humanista y el telurismo, el surrealismo de *Ilargiaren eskolan*, así como *Mimodramak eta ikonoak* (Mimodramas e iconos) buscan la aprehensión de la verdadera naturaleza de la espiritualidad humana de forma más intuitiva, expresada en las formas artísticas. Como declara en *Temas y estructuras* (1986), había apostado por una visión elemental de lo humano no exenta de su dimensión metafísica que actúa como protección espiritual de la sensibilidad. Lekuona se propone volver la vista a los emblemas culturales compartidos y analizar lo que expresan de nosotros mismos, volver a mirar el tapiz interno que compartimos con

millares de seres anteriores a nosotros y ensayar a expresarlo estéticamente con palabras, como Oteiza o Chillida logran expresarlo con los volúmenes.

Entre los escritores más influidos por la estética oteiziana y también por la lectura literaria antropológica de Lekuona, así como por la utilización intensiva de las posibilidades expresivas del lenguaje de Gandiaga, destaca un poeta de características peculiares como Joxean Artze, creador que perteneció junto a Jose Angel Irigarai y Xabier Lete al grupo creativo *Ez dok amairu* de música y canto del que fue director artístico, y en el que participaba tanto en recitaciones como en interpretaciones musicales de la txalaparta, instrumento vasco tradicional. Su poesía hecha para ser recitada, escuchada y mirada como elemento estético, presenta un gran experimentalismo conectado a las artes plásticas. Sus primeros libros de poesía son cercanos al milenarismo y recurre con frecuencia al surrealismo onírico. La visión y la poesía que se rige por la caprichosa correspondencia y armonía entre las palabras, entre grafías y referentes simbólicos, acoge una visión mágica del lenguaje que resulta renovadora. Sus obras publicadas en 1973 fueron un hito estético: *Isturitzetik Tolosan barna* (1969, De Isturitz pasando por Tolosa), *Laino guztien azpitik* (1973, Por debajo de todas las nubes), y *Eta sasiguztien gainetik* (1973, Y por encima de todas las zarzas). De la estrecha colaboración entre sus textos y propuestas escénicas con la música y la voz de Mikel Laboa surgieron algunos de los cantos y lekeitios más interesantes de la transición. Posteriormente, publicó *Bide bazterrean hi eta ni kantari* (1979, Tú y yo cantando junto al camino), obra que representa un paso más en la experimentación poética en la que el lector debe tomar parte activa en el proceso de creación buscando la correspondencia de números y palabras y escribiendo el poema. Su libro posterior es expresión de una visión religiosa del mundo intensamente influenciada por la espiritualidad religiosa. Asimismo, el poema *Adanen poema amaigabea* (1975) (Poema indefinido de Adan) de Joseba Zulaika (1948) es un digno epígono de la lectura antropológica de la cultura vasca que se desarrolló a principios de los setenta, bajo el influjo de Oteiza y el milenarismo.

Xabier Lete poeta y cantante; comenzó a participar en las actividades del grupo *Ez Dok Amairu* en 1963-64, en un principio como letrista y después como cantante. Lete recibe la influencia de la cultura reivindicativa de los 60-70 y, en especial, de los cantautores franceses George Brassens, Jacques Brel, Leo Ferré pero, también, se

interesa por los cantantes sudamericanos como Atahualpa Yupangui, Violeta Parra y Víctor Jara. Publicó en 1968 el libro *Egunetik egunera egunen gurrillean* (Día a día en el vaivén de los días), y comenzó a cantar algunos de los poemas del libro con el objetivo de llegar al público del modo más directo posible. Como cantante, puso voz y música a sus propios textos y a los mejores poetas de su generación (Aresti, Gandiaga, Lekuona), contribuyendo enormemente a la difusión de la poesía de aquella generación, así como versionando tanto los textos antiguos como diversos géneros de la tradición oral. En Xabier Lete las raíces arestianas encajan perfectamente con las raíces populares, el influjo enriquecedor de la literatura oral y, en concreto, del bertsolarismo en su obra es notorio y confiere a su verso una naturalidad y una capacidad comunicadora poco común, al tiempo que le aporta el efecto amplificador de referencia a la memoria literaria vasca, empedrada por los versos de los bertsolariak.

Además de excelente intérprete y letrista, es también autor de algunos textos dramáticos, en cuya representación colaboró. Debido a la actividad de cantautor, sus libros *Egunetik egunera egunen gurrillean* (1968) y *Bigarren poema liburua* (1974, Segundo libro de poemas) contienen los textos de canciones ampliamente conocidas en todo el país, su popularidad excede a la de los poetas antes mencionados y por la fuerte personalidad de su voz poética, por su profundidad y claridad. Su libro *Bigarren poema liburua* ha sido destacado especialmente por los críticos como el más logrado (Arcocha-Scarcia, 1983; Kortazar 1989; Aldekoa, 1991).

Lete estaba influenciado por la poesía social en sus temas, aunque consiguió desarrollar una estética más personal, convirtiéndola en cauce de una visión cercana al existencialismo humanista con el que se identificaba. En efecto, los compromisos sociales de los escritores de la década de los setenta son patentes tanto en su obra, lo mismo que en los libros de Azurmendi *Hitz berdeak* (1971, Palabras verdes), Lekuona (*Mindura gaur*, 1972), Gandiaga (*Hiru gizon bakarka*, 1974). Todos ellos dedican una mirada preocupada a la realidad social, cultural y política del País Vasco de aquellos años, que se expresa desde un ethos poético comprometido con el sentir colectivo, trasunto del alma vasca oteiziana que asoma y se reivindica a cada verso de aquella generación. Sin embargo, surgen entre los poetas de la década de los setenta, dos voces femeninas que incorporan a la poesía vasca una visión renovada del amor y el mundo de los sentimientos, teñida de una nueva conciencia femenina y feminista. La precursora

fue Amaia Lasa (1948) cuyos primeros poemas se dieron a conocer en 1971 junto con los de su hermano Mikel, y han sido recopilados en *Geroaren arpegia* (2000, El rostro del futuro). Amaia Lasa incorpora una mirada feminista y femenina a la poesía vasca a través de una imaginería telúrica constante y primaria (el mar, la tierra, el viento), y se expresa a través de un lenguaje directo y sin ambages. Sus temas integran todos los aspectos de la vida y son expresión de su personalidad comprometida con los derechos sociales y políticos, con dejes nerudianos. Por otra parte, Arantxa Urretabizkaia (1947), más conocida posteriormente como novelista, escribió *San Pedro bezperaren ondokoak* (1972, Tras las vísperas de San Pedro), poema que permaneció semi-olvidado en una edición colectiva. Es destacable por sus características intimistas y por dar voz al sentir y a las emociones de la mujer, a su despertar a la sexualidad, en un contexto dominado, desde mediados de los 60, por la poesía social-realista y en el que las emociones se relacionaban con una lectura alegórica derivada del compromiso político.

Por encima de las diferencias que ya hemos establecido entre los poetas de la década de los sesenta y setenta, el lenguaje elaborado y deliberadamente lírico, la estética que da primacía a la sensorialidad y al simbolismo, la integración de la tradición lírica de la literatura vasca en la poesía moderna y un cierto espiritualismo antropológico que atiende al alma colectiva de nuestro pueblo, fueron características comunes a estos autores durante el período al que pondrá fin, tanto la aparición de la lírica femenina y feminista reclamando un espacio para las perspectivas de género y de la intimidad, como la publicación de *Etiopia* (1978) de Bernardo Atxaga y que constituye el inicio de la vanguardia en nuestra literatura.

PARTE III: DESARROLLO DEL CAMPO LITERARIO

1. Modernidad Literaria (1964-1978): Vanguardia y experimentación

1.1. Novela moderna en euskera. Debates sobre la modernidad

Las décadas 60 y 70 fueron realmente interesantes por lo que supusieron de modernización y actualización de la literatura vasca, en especial, de la novela. Los acontecimientos que se sucedieron en Euskadi en la década de los años 60 (desarrollo industrial y económico, afianzamiento de las ikastolas, unificación del euskera, gran activismo político contra el régimen franquista que censuraba toda actividad cultural en

euskera, campañas de alfabetización...), crearon un *humus* propicio para la germinación de un vuelco radical en los planteamientos literarios. Son años en los que conviven escritores de diferentes generaciones, algunos de ellos realmente carismáticos como Gabriel Aresti quien se convertirá en catalizador de nuevos proyectos literarios editoriales como *Lur* (1969-1973), donde colaborarán con propuestas novelescas renovadoras escritores como Ramon Saizarbitoria o Arantxa Urretabizkaia. También son años en los que los autores que se aglutinaron en torno a la revista *Egan*, tales como José Luis Alvarez Emparantza, Txillardegi, volverán del exilio, y acometerán un activismo cultural y político más que reseñable. Ante todo, hablamos de autores y creaciones que pretendían sintonizar la literatura vasca con las corrientes europeas del momento, modernizarla.

La novela vasca pasó, como argumentó Jesús María Lasagabaster (1981), del modelo costumbrista vigente hasta la fecha a un tipo de novela de corte existencialista con *Leturiariaren egunkari ezkutua* (1957, El diario secreto de Leturia), de Jose Luis Alvarez Enparantza, Txillardegi. Es cierto que se publicaron otras novelas de tono existencial, tales como *Arranegi* (1958), *Araibar zalduna* (1962, El caballero Araibar) y *Batetik bestera* (1962, De un lado a otro) de Eusebio Erkiaga (1912-1993), todas ellas de corte costumbrista, o la autobiográfica *Neronek tirako nizkin* (1964, Fui yo mismo) de Sebastián Salaberria, pero ninguna tenía la novedad narrativa que traía la de Txillardegi, autor comprometido con la cultura vasca y que ya hemos mencionado a propósito de su trayectoria como ensayista. Fue suyo el mérito de haber abierto las puertas a la modernidad en la novela en lengua vasca. Los Estudios Vascos han reconocido recientemente la labor desarrollada por Txillardegi en los diferentes ámbitos (Ormaetxea, 2000; AAVV, 2005; Torrealdai, 2014, etc.), y se han publicado monográficos en revistas como *Jakin* (número 114, 199), o el número 52 de la revista *Euskera*, que ofrece una lectura actualizada de la contribución de la novela *Leturiaren egunkari ezkutua*. Señalar, además, que la revista *Jakin* ofrece buscador de la obra de Txillardegi en su página web: <https://www.jakin.eus/txillardegi/bilatzailea#edukia>.

Al igual que A. Roquentin en *La Nausée* (1938), Leturia, el héroe problemático de su primera novela, *Leturiaren egunkari ezkutua*, plasma en su diario la ausencia de sentido de la existencia humana y reflexiona en torno a los temas cruciales del existencialismo: la soledad, el fracaso, la muerte, la angustia que genera el tener que

decidir. También reflexiona en torno a la existencia de Dios, existencia que Leturia no niega. La referencia que se hace a Unamuno nos sitúa ante la corriente existencialista no atea. Las siguientes novelas de Txillardegui *Peru Leartzako* (1960) y *Elsa Scheelen* (1969) también se adscribieron a la tipología existencialista. Podríamos decir que ambas novelas reflejaron los debates políticos que marcaron la década de los años 60, pero que la excesiva carga filosófica e ideológica ahogó el proyecto novelesco que el autor trató de llevar a cabo en ellas. Tras un paréntesis de 10 años, Txillardegui volvió a publicar una nueva novela en 1979, *Haizeaz bestaldetik* (Allende el viento). En ella, el autor reincidió en la problemática existencial presente en su primera novela: la búsqueda del absoluto por el hombre. No obstante, fue la forma novelesca de *Haizeaz bestaldetik* la que realmente resultó novedosa, por tratarse de una novela lírica. Tras este ensayo novelesco, Txillardegui continuó publicando novelas políticas, próximas a la izquierda abertzale, como *Exkixu* (1988), o *Labartzari agur* (2005, Adiós a Labartza), o la histórica *Putzu* (1999), ambientada en las guerras carlistas.

Jon Mirande (1925-1972) perteneció a la misma generación de Txillardegui, y como aquel, supo plasmar la modernidad, no solo en su obra poética ya aludida, sino también en narrativa, con novelas psicológicas como *Haur besoetakoa* (1970, *La ahijada*, traducido por Eduardo Gil Bera, Pamiela, 1991), escrita para 1959 y publicada en 1970, gracias a la intercesión de Gabriel Aresti, o cuentos como los que se reunieron posteriormente a su muerte en: *Gauaz parke batean* (1984, De noche en un parque). Políglota excepcional, y traductor al euskera de Poe, Saki o Kafka, entre otros, no es difícil encontrar en su obra poética o narrativa ecos de sus abundantes lecturas filosóficas (los estoicos, Nietzsche y Spengler, sobre todo) y literarias (además de los mencionados anteriormente, también Baudelaire o Yeats). Pero lo que realmente ha llamado la atención de la trayectoria de Mirande han sido sus ideas y posicionamiento políticos, a los que se ha hecho referencia en el apartado 3 de la segunda parte, dedicado al debate ideológico en el ensayo literario. Mirande murió en 1972, probablemente por suicidio y tras su muerte, el mito del autor maldito incrementó la curiosidad de la comunidad literaria vasca hacia su obra.

Podemos resumir el argumento de la novela *La ahijada* diciendo que narra la historia de las relaciones entre un protagonista adulto y su ahijada, una niña de 11 años llamada Theresa. Es el propio protagonista masculino el que relata la historia (narrador

homodiegético), y por tanto, el focalizador. Este narrador, de quien conocemos su afición desmedida a la bebida (afición también adscribible al propio Mirande), su amplia cultura (se citan a músicos como Beethoven o Schubert, a filósofos como Bergson, a Freud...), su modo de vida un tanto aristocrático en la mansión que le dejaron sus padres al morir, etc. nos va relatando paulatinamente el desarrollo de sus relaciones amorosas con Theresa. La presentación de las diferentes etapas de esta relación combina la narración de las escenas eróticamente más relevantes con una aceleración del ritmo narrativo, al consolidarse la relación. Junto a ello, es significativo el hecho del esquematismo descriptivo del espacio o de los personajes de la novela, ya que, es el mundo afectivo interior del protagonista masculino el que se procura subrayar.

No es de extrañar que el contenido argumental transgresor de la novela chocara, en su tiempo, con la estricta moral cristiana vigente, ya que nunca antes se había tratado el tema de la pederastia en nuestra novela. Mirande trata de burlarse de las normas sociales y familiares burguesas y nos presenta un tipo de relación que transgrede dichas normas. Entre los nexos intertextuales, las referencias a E.A. Poe o la alusión a la “Tierra de los Jóvenes”, el mito allendista celta retomado, entre otros, por Yeats, son mencionables. Por su parte, Eduardo Gil Bera subrayó en el prólogo de la traducción al español de la novela que en el momento de la escritura del texto Mirande no había leído el *Lolita* de Nabokov.

La década de los años 60 vino marcada, en lo internacional, por la aparición de nuevos movimientos sociales y por la popularización de los modelos revolucionarios tercermundistas, así como por el relevo en la hegemonía en el seno del nacionalismo entre el PNV y ETA (Chueca, 2000: 398). Euskadi fue consolidando su crecimiento económico e industrial, hecho que facilitó que se pudieran poner en marcha diversas iniciativas culturales que supusieron un impulso al mundo editorial vasco con la creación de nuevas editoriales, tales como, Gordailu (1969), Lur (1969), Etor (1970), Iker (1972), Gero (1973), y Elkar (1973). Este incremento de la producción editorial tuvo su plasmación en el aumento del número de novelas (de hecho, se duplicó con respecto a la década anterior) y podríamos afirmar que quizás por primera vez la novela en lengua vasca conectó con las expectativas de los lectores vascos de la época, lectores que, sea dicho de paso, empezaron a incrementarse gracias a iniciativas como el afianzamiento de las escuelas vascas o ikastolas y la puesta en marcha de campañas de

alfabetización de adultos. En 1965 se celebró la primera Euskal Liburu Azoka (Feria del Libro Vasco) en Durango, feria que sigue siendo la cita cultural anual vasca por excelencia, surgió el movimiento de la canción vasca moderna con grupos como *Ez dok amairu* (1965-1972), grupos de baile conocidos como *Argia* (1965-) también nacieron durante aquellos años, y el teatro en euskera vive una renovación sin precedentes.

En este contexto, surgieron nuevas tipologías novelescas que trataron de responder a la sensibilidad de la época, marcada por el activismo cultural y social, y por un ansia de modernización que impregnó todas las expresiones artísticas (arte, literatura, música). Son los años en los que hace su aparición la *novela social* de fácil lectura, cultivada, entre otros, por Xabier Gereño (1924-2011), autor y editor prolífico que, entre otras, publicó las novelas: *Arantza artean* (1969, Entre espinas) sobre la opresión social del hombre, *Argi bat iluntasunean* (1970, Una luz en la oscuridad) sobre conflictos laborales, *Nora naramazue?* (1972, ¿Dónde me lleváis?) sobre la lucha contra la tiranía y el abuso de poder *Andereño* (1975), sobre la problemática de las ikastolas. Por su parte, Txomin Peillen (1932-), prolífico escritor, profesor universitario emérito de la Université de Pau et des Pays de l'Adour, miembro de la Real Academia de la Lengua Vasca-Euskaltzaindia y fundador, junto a J. Mirande, de la mencionada revista *Igela*, escribió novelas como la policíaca *Gauaz ibiltzen dena* (1967, Lo que anda por la noche) y la social *Itzal gorria* (1972, La sombra roja), ambas galardonadas con el Premio Domingo Agirre, o *Gatu beltza* (1973, El gato negro), una parodia de las novelas policíacas. Por último, mencionaremos las novelas sociales de Xabier Amuriza (1941-): *Hil ala bizi* (1973, Morir o vivir), *Oromenderrieta* (1984) y *Emea* (1985, La hembra).

En cualquier caso fue la publicación, en 1969, de *Egunero hasten delako* del escritor Ramón Saizarbitoria (1944) la que dio un giro radical al panorama novelístico y este giro se plasmó, en el período que va de 1957 a 1969, el relevo de la poética existencialista por una novela experimental en la novela vasca. Saizarbitoria hizo suya la afirmación de Jean Ricardou acerca de que la novela es la aventura de la escritura, y podríamos decir que sus aventuras narrativas contaron con el beneplácito de la crítica vasca. El ensayo de Ibon Sarasola *Txillardegia eta Saizarbitoriaren nobelagintza* (1975, La novela de Txillardegia y Saizarbitoria), o la influyente actividad docente y crítica del catedrático Jesús María Lasagabaster, quien regresó de París en 1967 tras finalizar sus estudios de crítica literaria de la mano de los representantes de la "Nouvelle Critique",

impulsaron la canonización de la novela de Saizarbitoria, ejemplo de modernidad. Los análisis narratológicos de Lasagabaster (1981, 2005) encumbraron a *Egunero hasten delako* y a las novelas posteriores de Saizarbitoria como las mejores exponentes de la incorporación de las técnicas narrativas modernas a la novela vasca. En efecto, Lasagabaster hacía suya, en el prólogo que realizó a la segunda edición de la novela en 1979, la distinción barthiana entre textos *lisibles* y *escriptibles*, añadiendo que la novela de Saizarbitoria era del segundo tipo. Podríamos decir que estamos ante una de las pocas novelas vascas que ha envejecido bien, es decir, que se ha convertido en un clásico entre nosotros y que seguramente, será la actualidad de los temas tratados en ella, a saber, la emigración, la educación el sexo, o el aborto la que ha posibilitado ese éxito. Así lo manifestaba incluso el propio Saizarbitoria en el prólogo que escribió a la edición actualizada del texto en el año 2007 (Saizarbitoria, 2007: 18).

En cualquier caso, es absolutamente reseñable la actualidad que todavía tiene la reflexión sobre la modernidad de la novela entre los críticos vascos. Si el ensayo de Sarasola sobre la novela de Txillardegui y Saizarbitoria (1975) consideró *Egunero hasten delako* como la primera novela vasca, Lasagabaster, en el prólogo a la segunda edición ya mencionado, ratificó dicho enfoque y lo matizó. El crítico reiteró que afirmar que Txillardegui había traído la renovación temática con su novela, mientras que Saizarbitoria había aportado una renovación formal era, aunque innegable, una lectura en exceso simplista del afán renovador de ambas propuestas (Lasagabaster, 1979: 6). Afirmaba Lasagabaster que los 12 años transcurridos entre la publicación de las dos novelas era un elemento a tener en cuenta y que las dos novelas eran modernas en sentidos diferentes (1979:7). Más allá de la utilización de unas técnicas narrativas concretas (alternancia de planos narrativos, descripciones...etc), Lasagabaster aludía al concepto de novela que subyacía a *Egunero hasten delako*, un concepto que hacía suya la aventura de la narración ricardouiana (1979:8). Los análisis posteriores, tales como la aportada por Olaziregi en *Euskal eleberriaren historia* (2002, Historia de la novela vasca), subrayaban los diferentes conceptos de modernidad que aportaban Txillardegui y Saizarbitoria, y para argumentar dicha afirmación utilizaban trabajos como el de Krysinski (1997). Una de las últimas publicaciones críticas sobre este debate lo aporta el profesor de la Université de Pau et des Pays de l'Adour, Ur Apalategi (2015), quien propone cuatro criterios para definir la modernidad literaria: a) la actualidad histórica

(la consideración de si la obra literaria incorpora las preocupaciones locales, europeas o mundiales de la sociedad de la época); b) el deseo de ser conscientemente renovadora (temática, formal, lingüísticamente); c) la defensa de la autonomía literaria (modernidad sistémica); d) la sincronización con las modernidades literarias mundiales del momento (modernidad metasistémica o global, en la línea de los definido por Pascale Casanova (1999) respecto al “meridiano Greenwich”). Las conclusiones de Apalategi (2015: 91) ratifican las afirmaciones de Sarasola (1975) y Lasagabaster (1979) a propósito de *Egunero hasten delako*: la ópera prima de Saizarbitoria fue la primera obra literaria moderna de la literatura vasca. Según concluye el artículo, el *momentum* moderno de la literatura vasca se desarrolló en el período que va de 1969 a 1979, gracias a los experimentos modernistas de obras como *Ehun metro*, *Sekulorum Sekulotan*, *Ene Jesus* y *Zergatik Panpox*. A partir de ahí, la modernidad es cuestionada con obras como *Etiopia* (1978) de Bernardo Atxaga y comienza la fase posmoderna de la literatura vasca. Vemos, por tanto, que la división entre una fase moderna y posmoderna en la literatura vasca aportada por Apalategi, coincide, *grosso modo*, con la propuesta por Olaziregi (2002), quien se refirió a la fase experimental que vive la narrativa vasca en los 70, para iniciar, a partir de 1979 una fase posmoderna donde hay una clara diversificación de tipologías narrativas, se recupera el gusto por narrar historias y disminuyen las propuestas experimentales o vanguardistas¹.

Egunero hasten delako (1969) cuenta, en dos planos narrativos independientes que se van alternando, la historia de una joven estudiante que quiere abortar (Gisèle Sergier) y la conversación que tiene lugar en una estación de ferrocarril y una central telefónica entre un personaje extraño y uno o varios interlocutores anónimos. El primer plano es narrado de modo behaviorista y el segundo al estilo que lo hiciera Jean Paul Sartre en *La chute* (1956), suprimiendo las intervenciones del interlocutor. La mención

¹ La crítica literaria vasca ofrece publicaciones monográficas recientes donde se debate sobre los rasgos modernos/posmodernos de la literatura vasca. Además de la propuesta de Olaziregi (2002), mencionar el estudio de Jon Kortazar, a partir de los planteamientos de Peter Zima, y argumentando que la postmodernidad empieza con *Obabakoak*, de Atxaga (Kortazar, 2003). Para Iñaki Aldekoa (2006), la postmodernidad no entra en nuestra literatura hasta los 90 del pasado siglo. Gabilondo (2008), por su parte, acepta la periodización de Aldekoa, aunque matiza y añade un elemento más, el de la globalización. Recientemente, Gorka Mercero (2017) , acaba de publicar un estudio más sólido basado en tu tesis doctoral.

que se hace en la novela a la revista *Les Temps Modernes* o el nombre de la protagonista, Gisèle, que nos recuerda a la famosa abogada que participó en el juicio de Bobigny en 1972, contextualizan la importancia que tuvo el debate en torno al aborto durante la década de los 60.

La segunda novela de Saizarbitoria, *100 metro* (1976, *Cien metros*, Nueva Cultura, 1979), no sólo confirmó las expectativas del lector de la época sino que, las superó. La novela, que ha sido traducida al castellano, francés, inglés e italiano y llevada al cine en 1985 por el director Alfonso Ungría, es la obra más conocida y vendida de Saizarbitoria. También en *Ehun metro*, el narrador recurre a diferentes planos narrativos aunque en esta novela es más evidente la utilización de técnicas fílmicas para relatar los acontecimientos. Pero el hecho de que la historia principal narrara los últimos cien metros de un activista, supuestamente de ETA, antes de ser abatido por la policía en la Plaza de la Constitución de San Sebastián, condicionó poderosamente las lecturas que en su día se hicieron de la novela (Juaristi, 1987: 88). Es cierto que la novela mostraba un objetivismo narrativo pero ello no significa, como ha subrayado Mikel Hernandez Abaitua (2008: 376), indiferencia pues la novela criticaba la escalada de sangre que iba generando el terrorismo de ETA y abogaba por un compromiso social ético que rompiera con la negligencia y el silencio de la sociedad vasca. Las técnicas narrativas utilizadas para perfilar los seis planos de los que constaba la novela (alternancia de la segunda y tercera personas narrativas, continua analepsis, inclusión de extractos de prensa y guías turísticas, utilización heteroglósica del castellano y del euskera para transcribir algunos de los planos) describían un escenario histórico situado a finales de la dictadura franquista, justo en 1974, un período de gran represión política. De este modo, *100 metro* no solo denunciaba la situación diglósica del euskera, sino la marginación de una identidad colectiva vasca a manos de un discurso franquista, discurso que queda patente en las descripciones que se realizan de la capital guipuzcoana en la novela, en las que una Donostia-San Sebastián "tomada" por el franquismo es definida como la capital veraniega de España, y la actual Plaza de la Constitución se denomina, de modo significativo, "Plaza del 18 de julio".

El éxito que obtuvieron estas dos primeras novelas es equiparable al asombro que causó la aparición de la tercera: *Ene Jesus* (1976, ¡Ay Dios mío!). Aunque fue galardonada con el Premio de la Crítica (1982), podríamos decir que la novela se

anticipó a su época y se alejó de las expectativas de sus lectores, es decir, que el pacto con el lector euskaldun no funcionó. *Ene Jesús* narrativizó la crisis de la representatividad que inundó la filosofía y arte modernos, crisis que nos recordó que somos seres de lenguaje (cf. Heidegger) y que cualquier intento de tratar de traspasar sus límites es baldío (cf. Wittgenstein). Estamos ante una *metanovela* que muestra la imposibilidad de contar de modo trágico por su protagonista. Un texto fragmentario en el que los elementos narrativos (ya en cuanto a la historia, ya en el discurso) se han simplificando al máximo, y donde personajes como Samuel y el mudo, junto con las características argumentales de la novela, nos señalan el intertexto más inmediato de la novela: *Malone meurt* (1951) del escritor irlandés Samuel Beckett.

Saizarbitoria se mostró fascinado por los *nouveaux romanciers* en la introducción que escribió a otra novela experimental de la época, *Sekulorum Sekulotan* (1975, Por los siglos de los siglos) de Patricio Urkizu (1946). Se trata de un monólogo interior, transcrito sin puntos ni comas, que nos recuerda a algunas obras de Philippe Sollers. Esta antinovela, en clara sintonía con las poéticas de los integrantes del grupo Tel Quel francés, estaba fechada en 1972, y refleja la situación política convulsa de la época y los debates religioso-morales de una juventud que revivía el mayo del 68 francés. Pero no fue la única muestra de narrativa experimental en el panorama literario vasco de mediados de los años 1970, pues fueron también la literatura experimental y vanguardista las que marcaron el inicio de la trayectoria narrativa de Bernardo Atxaga (1951) con obras como la pieza teatral *Borobila eta puntua* (1972, El círculo y el punto), la novela *Ziutateaz* (Acerca de la ciudad, 1976), o el poemario *Etiopia* (1978), obras en las que está latente el hastío poético presente en literatura y que provocará el fin de la modernidad. Por su parte, Koldo Izagirre (1953), compañero de Atxaga en la aventura de la revista *Panpina ustela* (1975) publicaba *Zergatik bai* (Porque sí, 1976), un conjunto de textos breves que incorporaban diferentes registros y niveles de habla, una heteroglosia con la que Izagirre plasmaba la situación diglósica del euskera y seducía al lector con un estilo de gran plasticidad. Por su parte, *Ziutateaz*, es un híbrido, una narración que incorpora poemas, descripciones y textos dramáticos. El mundo que subyace a la novela es terrible, poblado de verdugos, boxeadores derrotados, soldados utilizados para espectáculos tétricos, torturadores frustrados... la ciudad es el símbolo del desparaiso. La locura y la crueldad reinan en este universo literario impregnado por

referencias a Hölderlin, Artaud, Jarry, o Van Gogh. *Ziutateaz*, uno de los pocos textos de Atxaga no traducidos, simboliza, sin duda, toda una época de represión política y negación de las libertades.

También el teatro experimental impregnó las renovadas producciones culturales de los 70, una aportación, a todas luces reseñable, por la llamativa evolución que el propio género sufrió a lo largo del siglo XX pues pasó, de un teatro de corte tradicional y tintes costumbristas, imperante hasta bien entrada la década de los 60, a un teatro experimental desarrollado por grupos como Intxixu o Cómicos de la Legua, en los años 70, y que conoció manifiestos tan reseñables como el firmado por Atxaga: “Euskal Theatro Berria(ren bila)” (En busca de un nuevo teatro vasco) (Anaitasuna, 31-1-1974). En él, el autor esbozaba las características que debería tener el nuevo teatro vasco: debía estar escrito en euskera y para toda Euskal Herria, comprometido con los problemas y contradicciones de la sociedad vasca, y próximo a las propuestas renovadoras de autores internacionales como Stanilavsky, Brecht, Roy Hart, Grotowski, y Artaud, entre otros. Pero, además, este teatro nuevo debía, según Atxaga, incorporar también, modelos tradicionales como el bertsolarismo, o las representaciones pastorales que todavía hoy perduran en el País Vasco francés. Lejos quedaban hitos teatrales como los conocidos en la época dorada del teatro en San Sebastián con la escuela Euskal Iztundea (1915-1936), liderada por Toribio Alzaga y por María Dolores Agirre, durante el período 1953-1981, la revista Antzerti (1932-1936), fundada por el escritor y traductor dramático Antonio Maria Labaien (1898-1994), y la obra de otro prolífico autor, Piarres Larzabal (1915-1988), quien en piezas como *Matalas* (1968), posibilitó el giro de la mano de autores como Daniel Landart (1946-) a un teatro más comprometido.

1.2. Vanguardia y manifiestos poéticos.

Bajo la influencia de la estética de los setenta en la que la interrelación con los artistas plásticos como Chillida y Oteiza reorienta la poesía de los mejores creadores del momento, merece destacarse la introducción de las primeras vanguardias europeas que adoptarán características plásticas en la edición de los libros, la introducción de grabados, fotografías, dibujos, disposiciones espaciales significativas de los poemas, etc. Al hablar de la poesía de Artze, Gandiaga y Lekuona se ha perfilado la incursión de la poesía espacial y el surrealismo en algunas de sus obras. Al igual que aquellos, otros

autores más jóvenes acusan la influencia de movimientos literarios de gran trascendencia en la literatura occidental: las diversas vanguardias (surrealismo, expresionismo, dadaísmo...) que se introducen en la literatura vasca en la segunda mitad de los setenta.

Todo indica que los setenta fueron un periodo de gran control ideológico para los creadores vascos que permanecían sometidos a la disciplina del compromiso social. En 1975 comienzan los primeros intentos de buscar la libertad del campo literario que se expresa a través de publicaciones colectivas como la revista *Ustela* (1975-76) de San Sebastián surgida de la mano de B. Atxaga y en la que posteriormente colaboraron Koldo Izagirre y Ramon Saizarbitoria; pero también la revista *Pott* de Bilbao (1978-80), en la que colaboraban Bernardo Atxaga, Jon Juaristi, Manu Ertzilla, Joseba Sarrionandia, J. Iturralde y R. Ordorika. Posteriormente surgen, entre otras, *Oh Euzkadi* (1979-83), *Susa* (1980-94), *Idatz-Mintz* (1981-2001) *Kandela* (1983-84), *Porrot* (1984-90) y *Literatur Kazeta* (1985-89). En Baiona nace *Maiatz* en 1982 y en Iruñea, *Pamiela* (1983-93) y *Korrok* (1984-89).

El fenómeno de la eclosión de las revistas literarias consiguió cambiar el ambiente literario de la época. Sus manifiestos y editoriales son testigo de una mezcla heterogénea de conceptos y corrientes, pero siempre bajo el signo de la reivindicación de la libertad del campo literario. Los iniciadores del movimiento: Atxaga, Izagirre y Saizarbitoria compartieron el interés por los lenguajes patológicos, por la expresión del inconsciente, lo irracional, etc., lo cual se refleja en sus obras de este periodo. La necesidad de romper la norma lingüística, literaria y social determina las características de las obras de vanguardia en todos los géneros cultivados en este período. Especialmente destacable fue el influjo culturalista eliotiano del grupo bilbaíno *Pott*, heredero póstumo de Aresti, y que dejó rastros destacables en los primeros poemarios de Sarrionandia y Atxaga, así como en autores más jóvenes de los últimos años.

La entrada de la vanguardia surrealista, mencionada ya en la obra de Lekuona *Ilargiaren eskolan* (1979) se había manifestado ya a través de las primeras obras poéticas de Koldo Izagirre: *Itsaso ahantzia* (1976, El mar olvidado), *Oinaze zaharrera* (1977, Antiguo dolor) y *Guardasola ahantzia* (1978, El paraguas olvidado). Le siguieron obras tan importantes como *Etiopia* (1978) y *Izuen gordelekuetan barna*

(1981) de Joseba Sarrionandia, directamente relacionadas con las vanguardias, en una exploración del lenguaje hacia lo irracional, el juego, el expresionismo y la metaliteratura. A través de la reivindicación del absurdo, de la comicidad y la expresión del silencio se proponen huir del idealismo y del utopismo al que se oponen de forma creativa.

1.3 Poesía y Vanguardía.

Bernardo Atxaga (1951), el autor de *Etiopia*, la obra que marca el cambio de rumbo de la poesía vasca del último tercio del siglo, se había dado a conocer a través de las revistas *Pampina ustela* y *Pott*. Publicó algunos poemas en su libro *Ziutateaz* (1976, De La ciudad) y en diversas publicaciones colectivas, pero adquirió verdadera notoriedad en el panorama de la literatura vasca a través de *Etiopia* (1978), su primer libro de poemas. Toma su título del juego de palabras con la palabra Utopía y hace alusión al poeta Rimbaud. El ambiente del poemario es mítico: el desierto, la desprotección, y la maldición de Caín, el apátrida, introducen una literatura dramatizante que en parte recuerda a *Maldan behera* de Aresti por su planteamiento. Destacar, por tanto, además del simbolismo eliotinao, expresionismo de Kafka y Trackl. Aunque el poemario plantea un collage heteróclito de materiales, tendencias y registros, el hilo conductor del libro es el deambular del apátrida Caín, expulsado del paraíso, en el laberinto de la ciudad, tan perdido como Piolet, remedo del poeta que creara Schwob en "Cecco Angiolieri" de su libro *Vies imaginaires* (1896). Atxaga cultiva en *Etiopia* una poética que se debate en la integración de la poesía y la antipoesía: la poesía elaborada, hermosa, llena de imágenes sugerentes y de metáforas impactantes, se revuelve sin embargo contra el esteticismo, que se limita a decir una y otra vez lo ya dicho. Su fin es liberar el lenguaje y despojarlo de su trascendencia a través del juego y de la introducción de la acción, por ello diversos textos narrativos se integran en el poemario: dos narraciones introductorias y otras dos finales y en el cuerpo central se abren nueve círculos concéntricos. Los dos textos introductorios son narraciones de la rebeldía, la primera de ellas mítica, la de Caín, y la segunda ridícula y sarcástica, la del Piolet. La última narración viene a desactivar todo el intento de creación literaria a través del asesinato del poeta aficionado, puesto que como Beckett sentenció, Atxaga se temía que "todo estaba ya dicho". El poema se expresa en verso libre y en él se incrustan elementos diversos, chistes, pastiches, fragmentos, gags, etc. con

planteamientos que van del surrealismo al expresionismo, pero también al Oulipo, al dadaísmo, etc. El libro ha sido estudiado con enorme interés por la crítica, pero desafía cualquier interpretación coherente o unidireccional como conjunto. Los comentarios críticos relacionan la estructura circular con diferentes textos clásicos, especialmente el de Dante en su *Divina Commedia* y vicariamente con *The Waste Land* de Eliot. La búsqueda de Dante en la *Divina Commedia* se orienta a la superación de la muerte y la perfección espiritual, temas que Atxaga volverá a recordar en el texto titulado “Mendian Gora” de “Ternuako lezioa” (1999). Son temas sugeridos ya en la búsqueda emprendida en *Etiopía*, que en la era del nihilismo y la estética del silencio se expresaban a través de una ironía eliotiana.

Como es sabido, Eliot elaboró una conocida exégesis de la *Divina Commedia* y posteriormente escribió su libro *The Waste Land* (1922) en diálogo con aquel. El libro propone un planteamiento creativo muy críptico que él mismo se encargó de dilucidar en una edición "comentada". Eliot lanza una nueva búsqueda del Santo Grial, y se vale del pasado mítico para estructurar una búsqueda moderna. El autor reconocía que el mérito de su obra correspondía en realidad a James Joyce porque supo revivir el mito de Odiseo en *Ulysses* (1914-1922) porque, en definitiva, "para la literatura la pervivencia del mito es un hallazgo tan importante como el de la relatividad de Einstein para la filosofía moderna, no hay ni pasado ni futuro, solo existe el momento presente y la utilización de moldes antiguos no implica viajar al pasado, todo es presente" (*Ulysses, orden y mito*, 1923). Por eso es lícito valerse de los viejos moldes para ordenar los materiales del presente.

El modelo de *The Waste Land*, hecho de citas, monólogos, gags y pastiches se evidencia en el trasfondo de Etiopía, y el subtítulo del poema de Eliot: "He do the Police in Many Voices" (Hace el policía a diferentes voces) revela la polifonía del texto y la variedad de registros que integra. El monólogo coloquial de Eliot que Atxaga adopta en *Etiopía*, presenta características dramáticas, aunque se presenta fragmentado, entrecortado, inacabado. En el monólogo coloquial un personaje narrador entre poético y ridículo, mantiene un soliloquio inconexo, dejando escapar manifestaciones de su propio estado anímico. Como en Eliot, las referencias culturales, citas y planos visuales se acumulan, provocando un efecto de simultaneidad. Un collage que acumula diversos registros, lenguas y lenguajes, junto con metáforas herméticas y símbolos

desconcertantes. La técnica de base consiste en un montaje sincrónico sin que el argumento, el desarrollo del tema, o el discurso narrativo o la lógica aporten ninguna ilación. Por ello, aunque la obra de Atxaga hace referencia cultural prácticamente al mismo universo literario que Aresti en *Maldan behera* (Eliot, la *Divina Commedia*, la Biblia) las diferencias entre ambas obras son grandes. El lenguaje bíblico-profético de aquel no está presente en Atxaga, si se hace excepción de la maldición de Cain. El registro es irónico, de humor negro, en Atxaga no existe posible retorno al paraíso, el recurso a la utopía ha muerto, en cambio Aresti cree en la redención revolucionaria. Unido a todo ello, en la primera edición del libro la puntuación y la disposición de los poemas, la ausencia de títulos, índices, etc. acrecientan el efecto de vanguardia, de ruptura con la norma poética, aunque algunas de estas características formales se verán corregidas en las posteriores ediciones. El hermetismo del texto es todo un síntoma, el lector intenta completar el puzzle pero es imposible, la obra es irreducible al orden o la coherencia. La estructura y el planteamiento ofrecen una ilusión de sentido, una hipótesis coherente para una realidad incoherente. En Etiopía la desintegración y el Caos se reflejan especialmente en los últimos círculos y poemas. La turbulencia del caos, es el eje del que se trata y se hace sentir a través del texto.

En cuanto al universo metafórico de Etiopía, se centra en la contraposición de la ciudad y el bosque o el desierto, en paralelismo con una contraposición de racionalidad e irracionalidad. Los límites entre ambos revelan una tensión dramática. La ciudad se presenta en un lenguaje expresionista: es un espacio inhóspito, lugar de encuentro de los parias y los marginados, y encarna la impotencia, por eso Etxahun inopinadamente convertido en un profeta de la irracionalidad, trae cierta esperanza a la ciudad, que constituye una visión monstruosa para el poeta, un lugar donde solamente percibe tristeza y soledad, y donde los valores sociales se diluyen en una sociedad del espectáculo, del consumo y de la incomunicación.

De *Etiopía* únicamente se conocen en otros idiomas a través de las traducciones los poemas seleccionados para *Poemas & Híbridos* (1990). Las selecciones posteriores también se basan en esta última. El sabor vanguardista y hermético del libro que tanto impactó en el periodo 1976-1980 se ha ido diluyendo en posteriores ediciones. La acritud, las fobias y la tendencia a la autoburla desaparecen también. El cambio de poética de Atxaga se refleja también en lo teórico en el artículo "Poética" ("El estado de

las poesías", Cuadernos del Norte 2, 148-150, 1986) y en el discurso de la Universidad de Verano (EHU-UPV, 1990). La vanguardia ha quedado atrás y busca la simplicidad del poema primitivo, la claridad de la canción, y la comunicación con el lector, porque las condiciones sociopolíticas especialmente turbulentas de la transición han cambiado su mirada. No es casual que la selección de poemas que van a *Poemas & Híbridos* sea el conjunto de poemas que están más próximas a la tradición popular. A través del patrimonio tradicional de los pueblos busca acercarse a la estética "sin artificio". Por eso los pueblos más arcaicos de África y el mundo árabe le sirven de referencia, aunque también para denunciar la xenofobia y el racismo. En su nueva poética desaparece la tendencia culturalista y metaliteraria así como la actitud provocadora que generaron sus primeras formulaciones. El nihilismo y la hiper-expresión se transforman en reflexión y teorización, busca un espacio de equilibrio en el que la cultura, el conocimiento mutuo, el respeto traerán una actitud ética. *Etiopia* se justifica en nombre de la vanguardia y como expresión de las necesidades culturales y estéticas de la generación del desencanto.

También la poesía de Joseba Sarrionandia (1958) en su primer libro *Izuen gordelekuetan barrena* (1981, En los refugios del miedo) constituyen el otro gran texto de referencia de la entrada de las vanguardias literarias en la poesía vasca, Sarrionandia es un escritor cuya biografía está marcada por su encarcelamiento por pertenencia y colaboración con ETA en 1980 y su fuga en 1985 de la cárcel de Martutene, y su posterior exilio. La obra de Sarrionandia se desarrolla fundamentalmente en los campos del ensayo y en el de la poesía, además ha publicado diversos libros de cuentos y novelas. Por otra parte, también ha publicado traducciones al euskera de textos poéticos del portugués, del inglés, etc. Entre los libros de poemas de Joseba Sarrionandia cabe destacar *Izuen gordelekuetan barrena* (1981, En los refugios del miedo), *Eguberri amarauna* (1983, La telaraña de la Navidad), *Marinel Zaharrak* (1987, Viejos marineros), *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* (1985, Poemas míos que he encontrado ya escritos), *Hezurrezko xirulak* (1991, Flautas de hueso), *Gartzelako poemak* (1992, Poemas de la cárcel), *Hnuy illa malah yahoo* (1995, Cuídate, amigo) y *Hau da ene ondasun guztia* (2000, Esta es toda mi hacienda).

Participó, junto con los demás miembros del grupo literario Pott Banda, en la traducción de la obra poética de T.S. Eliot, y, en concreto, llevó a cabo la versión al

euskera del poema *The Waste Land*, el cual tituló *Lur eremua* (1983) y que constituye una de sus referencias literarias más constantes; otro tanto cabe decir de Fernando Pessoa, del poeta portugués cuya obra teatral *O marinheiro* tradujo en 1985 bajo el título de *Marinela*. También ha traducido *Poemas náufragos* (1991), una selección de poetas gallegos y *Marinel zaharraren balada* (1995) traducción del poema de T.S. Coleridge "The Rime of the Ancient Mariner". En cuanto a *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak*, constituye una antología y traducción de poemas recolectados a lo largo de la literatura que ha leído. Son los poemas que le han causado el efecto de ser "suyos" de algún modo, a pesar de estar escritos por otros, sin embargo, algunos de los autores mencionados son apócrifos según indica E. M., el autor de las reseñas publicadas en *Hau da ene ondasun guztia*, edición cuatrilingüe (2000). Otro tanto cabe decir de *Hezurrezko xirulak* (1991, Flautas de hueso). En ellos pudiera verse la influencia de K. Kavafis que incluía poemas propios entre los poemas helenistas que seleccionaba para sus antologías. Por ello en el propio prólogo se teoriza en torno a las similitudes entre traducción y creación, y la naturaleza utópica de ambos. En la obra de Sarrionandia el amplio abanico de referencias literarias surte el efecto de hacer nuestros los escritos poéticos más míticos de la cultura universal a través de una sensibilidad personal que los asimila y actualiza a través de sus escritos. Sin embargo, tan palmario como su universo de referencias es su profundo compromiso con la lengua y literatura vascas, cuyo cultivo a pesar de la lejanía, es expresión de una rebeldía genuinamente romántica.

Su primera obra, *Izuen gordelekuetan barrena*, fue el libro que le dio a conocer y tuvo una gran acogida por parte de la joven generación de lectores que reconoció en esta obra un hondo reflejo de su generación. Sarrionandia había ya publicado poemas sueltos y relatos cortos en la revista que publicaban los miembros de la Banda Pott, y en ellos llamaba poderosamente la atención la fuerte influencia del estilo y la temática de Jon Mirande. Sin embargo, la publicación de esta obra le otorgó el reconocimiento de una personalidad literaria propia y definida que todos sus lectores pudieron identificar sin dificultades en adelante y que se ha mantenido constante en algunos aspectos a lo largo de toda su trayectoria literaria: la delicadeza, la finura estética tan sensorial de su literatura, la capacidad de crear mundos, describir situaciones y estados, presentándolos con profundidad a la vez que en relieve, sin necesidad alguna de crear tensión narrativa, ni de forjar intriga alguna.

Izuen godelekuetan barrena toma la forma de un libro de viajes, y cuenta con dos prólogos diferentes, el primero en prosa, similar al de la mayoría de los libros, y el otro en verso, el poema "Bitakora kaiera" o "Cuaderno de bitácora", que presenta y anuncia la ruta que el libro seguirá. El escritor y crítico Gerardo Markuleta en un artículo titulado "Sarrionandiaren samurra zertan den" (Diario Vasco, Zabalik, 28-II-90), realiza un rápido repaso por la obra poética de Sarrionandia y destaca fundamentalmente tres características de su obra: la decidida mirada abierta hacia Europa, la riqueza de recursos literarios y su profusa utilización, así como el deseo constante de forjarse un lenguaje literario propio. Gerardo Markuleta se reconoce especialmente en el poema que prologa el libro, "el *Cuaderno de Bitácora* es el manifiesto de la literatura que nos gustaría escribir a muchos de nosotros". También el crítico literario Jon Kortazar coincide en el carácter de manifiesto que adquirió el poema inicial de libro para los poetas jóvenes. En el artículo titulado "Joven poesía vasca. Un acercamiento" (1989) concede especial importancia al poema como declaración de principios de la generación posterior al libro de Bernardo Atxaga *Etiopia*. En opinión de Kortazar, la obra de Atxaga es el hito más importante de la poesía vasca actual, sin embargo, fue Joseba Sarrionandia en su libro *Ni ez naiz hemengoa* quien teorizó más certeramente acerca de los puntos en común de la nueva poesía vasca. Un grupo de escritores cuyas bases filosóficas las constituyen los escritos de Nietzsche y Wittgenstein y que han asimilado la filosofía del desencanto. Rechazan la visión del mundo seguro y positivista que parece asegurarnos la ciencia, y los conceptos de historia y progreso pierden sentido para ellos. La visión de la poesía de la banda Pott no se halla relacionada con una actitud "comprometida", sino lúdica y nihilista, no creen que la poesía sirviera para nada útil, son escéptico acerca de su posible función social. Los poetas de esta generación poética beben de las más diversas fuentes, aprecian especialmente la poesía primitiva, así como la más elaborada y estetizante. El eclecticismo propio de este fin de siglo les permite integrarlos a todos sin problema en su poesía del yo y se refleja poderosamente en esta obra de Sarrionandia en la que el autor realiza un viaje absolutamente personal por la literatura europea.

La obra literaria de los que abrieron el camino del vanguardismo en la literatura vasca de finales de los 70, K. Izagirre, B. Atxaga y J. Sarrionandia ha sido revisada por sus autores, en una coincidencia en la autocrítica que merece ser reseñada, puesto que

indica el final de un periodo de experimentación. Atxaga abandona el vanguardismo en 1986 y lo confirma al publicar *Poemas & Híbridos* en 1990; Sarrionandia hace confluír su mundo literario y su mundo real en una revisión de sus primeros poemas en *Marinel zaharrak* (1987). En cuanto a Izagirre, en 1989 su poética es sometida a una revisión radical.

1.4. Nuevos procesos de canonización: Universidad y estudios literarios.

En las líneas que siguen, comentaremos brevemente el desarrollo académico de la crítica literaria vasca, un desarrollo que, como veremos, será destacable a partir de la década de los años 70 del pasado siglo, y que marcará un antes y un después en la institución literaria vasca. Anteriormente, universidades como la Université Bordeaux-Montaigne (desde 1948), Universidad de Salamanca (desde 1952), o la Universidad de Navarra (1963), acogían cátedras de lengua y literatura vasca que verán impulsada su labor con la incorporación de nuevos investigadores. Destacar, en este sentido, a tres personalidades que ejercerán su cátedra a ambos lados de la frontera: los catedráticos Koldo Mitxelena (1915-1987) (Universidad del País Vasco), Jesús María Lasagabaster (1931-1913) (Universidad de Deusto), y Jean Haritschelhar (1923-2013) (Université Bordeaux Montaigne). Al primero debemos, además de la instauración de los estudios de Filología Vasca en la Universidad del País Vasco en 1982, la publicación de la influyente *Historia de la literatura vasca* (1960), ya mencionada y que sentó, sin duda, el modelo filológico con el que se escribiría la historiografía literaria hasta bien entrado el siglo XXI.

Por su parte, será Jesús María Lasagabaster quien impulsará la docencia e investigación de la teoría y crítica contemporánea en la universidad vasca. Lasagabaster marchó en 1967 a París a estudiar en la prestigiosa École Pratique des Hautes Études, donde impartían, entre otros, Goldmann, Barthes o Greimas (Lasagabaster, 2002a: 115). Su regreso a la Facultad de Deusto en Donostia y la labor docente que desarrolló en ella, impulsó la aplicación a la literatura vasca de las principales corrientes de la Nouvelle Critique francesa. El programa académico de Lasagabaster incluirá, entre todos, la enseñanza del Formalismo Ruso y el Estructuralismo francés, la Semiología, la Sociocrítica, la Psicocrítica y la Crítica Temática. Será en 1981 cuando se gradúen los primeros 20 licenciados en Filología Vasca en la Universidad de Deusto, más tarde lo

harían los licenciados en la Universidad del País Vasco. Además, en agosto de 1980, se nombraron los primeros 10 Catedráticos de Lengua y Literatura Vasca en la Enseñanza Secundaria Pública vasca. La progresiva incorporación de investigadores y doctores al ámbito de los estudios literarios vascos incrementará, sin duda, la calidad y cantidad de análisis críticos sobre nuestra literatura.

Por su parte, la trayectoria de Jean Haritschelhar revela un perfil personal que combina la investigación y la docencia en la Universidad Bordeaux Montaigne, con una importante actividad social y cultural a favor de la cultura vasca, actividad que lo convirtieron en un referente del mismo durante años. Dirigió el Musée Basque de Bayonne (1962-1986), fue Vicepresidente (1966-1988) y Presidente (1989-2006) de Euskaltzaindia, además de Doctor Honoris Causa por varias universidades, y director de la Comisión de Investigación Literaria-Literatura Ikerketa Batzordea (LIB) de Euskaltzaindia, entre otros. Su tesis doctoral sobre el poeta suletino Pierre Topet Etchahun y la literatura popular del siglo XIX se tituló: *Le poète souletin Pierre Topet-Etchahun (1786-1862). Contribution à l'étude de la poésie populaire basque du XIXe siècle* (Société des Amis du Musée Basque, Bayonne 1969).

Jesús María Lasagabaster tras su tesis *La novela de Ignacio Aldecoa: de la mimesis al símbolo* (Madrid: Sgel, 1978), centró su estudio en el análisis crítico de autores vascos como Pio Baroja, Gabriel Celaya, Ramon Saizarbitoria, Bernardo Atxaga o Joxe Austin Arrieta, entre otros, así como en trabajos sobre la historiografía literaria vasca, trabajos que encumbraron a Lasagabaster como uno de los críticos más influyentes en el campo literario vasco a partir de la década de los 80 (Lasagabaster, 2002). Podríamos decir que la periodización de la novela vasca que estableció en 1978 en su conocido artículo “Euskal nobelaren gizarte-kondairaren oinharriak” (Bases para una historia social de la novela vasca) (Lasagabaster, J.M.:1981), condicionó poderosamente toda la historiografía posterior que buscaba analizar la literatura vasca hasta la modernidad. Lasagabaster describió la evolución de la novela vasca en dos fases: la novela costumbrista, desarrollada durante el período comprendido entre 1898 y 1957, y la novela moderna, desarrollada a partir de 1957 y que además comprendía dos períodos: novela existencialista (1957-1969) y novela moderna propiamente dicha (1969-). La centralidad que adquirió la novela de Saizarbitoria, había sido refrendada por libros como el anteriormente citado de Ibon Sarasola *Txillardegia eta*

Saizarbitoriaren nobelagintza (La novelística de Txillardegi y Saizarbitoria) (1975). También aparecieron en la década de los 70 el interesante estudio monográfico de Karlos Otegi: *Pertsonaia euskal nobelagintzan* (1976, Los personajes en la novela vasca), o la compilación de escritos de Koldo Mitxelena (*Koldo Mitxelenaren idazlan hautatuak* (1972, Selección de escritos de Koldo Mitxelena), editada por el profesor de la Universidad de Deusto y académico de Euskaltzaindia, Patxi Altuna. Es interesante resaltar la trayectoria de editoriales como Gero y Etor, donde en colecciones como Etor Bidean Kultura, se publicaron compilaciones y análisis sobre literatura vasca que mostraban un incipiente deseo de visibilizar y analizar nuestras letras. Recordar, por último, libros que gozaron de gran popularidad, tales como, *Testuak aztertzen* (1978, El comentario de textos) de José Antonio Mujika (1943-), *Euskal nobelaren azterketa* (1982, El análisis de la novela vasca) y *Euskal poesiá kultoaren bilduma* (1880-1963) (1983, Colección de poesía vasca culta) de Joan Amenabar.

2. Posmodernidad y globalización literaria. (1980-2015)

2.1 Autonomización e institucionalización

El inicio de la era democrática en España en 1975, aunque no supuso un cambio drástico en los paradigmas literarios vascos de la época, sí que posibilitó que se dieran las condiciones objetivas para el afianzamiento del sistema literario vasco. La co-oficialidad del Euskera en la Comunidad Autónoma Vasca tras la aprobación de la Ley de Normalización del Uso del Euskera (1982), así como el decreto de Bilingüismo aprobado en la Comunidad Foral de Navarra (1986) permitió, entre otros aspectos, la implantación de modelos bilingües de enseñanza y la convocatoria de ayudas a la edición en lengua vasca en la Euskal Herria peninsular. Podríamos afirmar que al proceso de autonomización literaria iniciado en la década de los 1950 y liderado por autores como Mirande o Aresti que apostaron por una literatura moderna (Lasagabaster, 1985), se le sumaron, en la década de los 1980, los condicionamientos socio-históricos necesarios para que la autonomización plena pudiera darse. Nos referimos, por supuesto, a los condicionantes que Pierre Bourdieu (1984) apuntó como constituyentes de proceso de autonomización del campo literario: el incremento de consumidores

potenciales, la profesionalización y autonomía económica de creadores y productores, así como la diversificación de las agencias de consagración (academias, redes, mercados...etc.). El euskera dejaba de ser, por primera vez en la historia, una lengua perseguida y prohibida, y a medida que fue avanzando la década, las iniciativas a favor de la alfabetización en lengua vasca incidieron en el aumento de lectores potenciales de literatura. Fueron años en los que se crearon asociaciones como EEE (Euskal Editoreen Elkartea-Asociación de Editores en Lengua Vasca, 1984), EIE (Euskal Idazleen Elkartea-Asociación de Escritores en Lengua Vasca, 1982), EIZIE (Asociación de Traductores, Correctores e Intérpretes de la Lengua Vasca, 1987), así como la Radio y Televisión Pública Vasca (EITB), en 1982. Además, tal y como hemos comentado anteriormente, los Estudios de Filología Vasca, creados en 1976 en la Universidad de Deusto y en 1978 en la Universidad del País Vasco, produjeron los primeros licenciados en la década de los 1980, licenciados formados en los diversos paradigmas teórico-metodológicos de la Teoría y Crítica Literaria contemporáneas que contribuyeron, con sus tesis doctorales e investigaciones a la conformación de una institución literaria validadora del capital cultural en la siguiente década (Olaziregi 2002). Un buen ejemplo de la evolución de los estudios literarios académicos entre nosotros lo constituye, sin duda, el proyecto Literatura Terminoen Hiztegia [Diccionario de Términos Literarios] desarrollado por la Comisión de Investigación Literaria (LIB) de Euskaltzaindia, integrada por investigadores de todo el ámbito vasco, y publicado como libro en el año 2008. Se puede consultar online en la página web de Euskaltzaindia (www.euskaltzaindia/eus).

Por otro lado, además del incremento en la producción editorial (p.e. entre 1876-1975 se publicaron una media de 31,5 libros en euskera por año, mientras que entre 1976-1994, pasamos a publicar 659,2 libros por año), otra consecuencia de la consolidación del mercado editorial fue el de la centralidad que el género narrativo adquirió a partir de los 1980. Si hasta mediados de los años 1975 la poesía fue el género hegemónico en todos los sentidos, la narrativa se erigirá en el género de mayor rentabilidad económica y simbólica desde entonces. De hecho, en la actualidad, si cada año se publican unos 1.500 títulos nuevos en euskera al año, el 60% de los libros literarios corresponde al género narrativo. Se han solido mencionar razones sociológicas como el incremento de concursos literarios en los 1980, concursos que privilegiaron el género narrativo breve, o la demanda de los nuevos lectores de la red educativa, para

explicar el auge que la narrativa y, en especial el cuento, adquirieron en la década de los 1980. Pero también podríamos arguir razones literarias como la de la renovación que el género narrativo breve vivió de la mano de los integrantes de la mencionada banda POTT, sobre todo, de la mano de Bernardo Atxaga y Joseba Sarrionandia, o la incidencia que pudo haber tenido en la popularidad del género breve la reseñable creación de revistas literarias durante la década, revistas que actuaron como verdaderas plataformas de lanzamiento para nuevos escritores/escriptoras. Además de Ustela o Pott, revistas como *Oh Euzkadi!* (1979-1983), *Susa* (1980-1994), *Maiatz* (1982-), o *Idatz & Mintz* (1981-), son algunas de las que vieron la luz en la época.

La década de los 80 conoció, asimismo, el inicio de la literatura infantil y juvenil vasca moderna con la publicación de: *Chuck Aramberri dentista baten etxean* (1980, Chuck Aramberri en el dentista), de Bernardo Atxaga, *Txan fantasma* (1984, *El fantasma Chan*), de Mariasun Landa, y *Tristek kontsolatzeko makina* (1988, *La máquina de la felicidad*). Además, textos como el de Mariasun Landa fueron unos de los primeros en ser traducidos simultáneamente al resto de las lenguas del estado español. Aunque las traducciones del euskera al español serían mucho más abundantes en décadas posteriores y confirmarían las relaciones asimétricas del mercado vasco respecto del mercado español, lo cierto es que traducciones o ediciones como la *Antología de la narrativa contemporánea*, editada por J.M Lasagabaster, ya denotaban un creciente interés por la literatura vasca fuera de nuestras fronteras. Dicho libro fue publicado en 1986 por las Edicions del Mall, y posteriormente traducido al inglés bajo el título de: *Contemporary Basque Fiction* (1990, traducido por Michael Morris, University of Nevada Press). Siguió a esta antología, ya en la década de los años 90, la antología poética editada por la escritora vasca Julia Otxoa: *Emakume Olerkariak. Poetas Vascas* (Ed. Torremozas, 1990), que incluye a autoras vascas que escriben tanto en euskera como en castellano; la editada por Iñaki Aldekoa: *Antología de la poesía vasca* (Editorial Visor, 1991), o por Patricio Hernández: *Poesía Vasca Contemporánea* (Ed. Litoral, 1995). A todas ellas precedió la editada por Elena Touyarou-Phagaburu y publicada bajo el título de: *Oraiko olerki sorta-bat. Anthologie poésie basque contemporaine* (Centre National des Lettres, Bayonne, 1988).

2.2 El debate sobre la autonomía literaria

La consolidación del sistema literario vasco, la importancia que el mercado fue adquiriendo en los 80, entre otros aspectos, permitió que una de las reivindicaciones más importantes de la época (Etxezarreta 1981: 464), el de la necesidad de la profesionalización de los escritores, fuera paulatinamente posible. En cualquier caso, lo cierto es que el porcentaje de escritores euskaldunes profesionales no llega al 10 % en la actualidad, y dicha profesionalización pasa, la mayoría de las veces, por la necesidad de las traducciones de obras vascas a otras lenguas.

Sea como fuere, hablar de la literatura vasca de los años 80 es hablar del proceso de autonomización de la escritura en lengua vasca, un proceso que ha sido subrayado por la mayoría de los críticos vascos, y que, sin duda alguna, tiene su plasmación más ejemplar en el éxito alcanzado por *Obabakoak* (1988), de Bernardo Atxaga. De hecho, Atxaga fue partícipe de dos de los proyectos literarios más reseñables de la década anterior: la mencionada revista *Panpina Ustela* (1975), junto a Koldo Izagirre. El manifiesto que incluyó en sus páginas: "*Ez dezagula konposturarik gal, halere*" (Ante todo, no perdamos la compostura), criticaba la realidad literaria vasca de la época y abogaba por una renovación radical. El carácter rupturista y anticonvencional de dicha publicación, su carácter neovanguardista y *underground*, no ocultaba la reivindicación de la autonomía del hecho literario, reivindicación que se hizo más manifiesta en el segundo proyecto que impulsó Atxaga: la también mencionada revista *Pott* (1978-79), surgida en Bilbao. El término "autonomiaren belaunaldia" (generación de la autonomía) ha sido utilizado para referirse a los integrantes de la Banda Pott, creadores que, sin duda, condicionaron el devenir de la literatura vasca en las siguientes décadas. El crítico y profesor de la Universidad del País Vasco Beñat Sarasola ha utilizado el término "Bainaren belaunaldia" (La Generación del pero...) (Sarasola, 2015) para referirse a los escritores que participaron en las revistas *Ustela*, *Pott* y *Oh! Euzkadi* en el período (1975-1983) y que, sin duda, tienen en la tríada Bernardo Atxaga, Koldo Izagirre y Ramon Saizarbitoria a sus líderes más visibles. El término "baina" (conjunción adversativa "pero"), querría hacer alusión a la actitud crítica y un tanto displicente que estas revistas tuvieron ante el panorama literario y cultural de la época y, sobre todo, a su encendida defensa de la autonomía del hecho literario. En una publicación posterior, Beñat Sarasola analiza el papel que Atxaga tuvo no solo como integrante de las revistas *Ustela* y *Pott*, sino también como protagonista de los debates más encendidos contra los

intelectuales y escritores vascos que mantenían una actitud más ideologizada, comprometida, diríamos, con la nación vasca. En efecto, el artículo “Bernardo Atxaga y su defensa de la autonomía literaria” (Sarasola, 2017) desgrana y describe con acierto los diferentes textos que Atxaga publicó en la primera mitad de los años 70, textos en los que la cuestión de la autonomía literaria se torna central. Junto a ellos, Sarasola analiza las diferentes fases del debate que siguió a dichos textos, así como los protagonistas de los mismos y la proximidad de los planteamientos de Atxaga con algunas de las ideas de los integrantes de la Escuela de Frankfurt. Tras afirmar la importancia que la cuestión de la autonomía del arte tiene en el establecimiento de un campo cultural y el advenimiento del arte moderno, Sarasola subraya la pertinencia que las declaraciones y escritos de Atxaga en los años 70-80 del siglo XX tienen en ese sentido. En concreto, el crítico confirma el carácter de manifiesto del aludido "*Ez dezagula konposturarik gal, halere*" (No perdamos la compostura, con todo), . De hecho, la explicitación de la afirmación de la autonomía es manifiesta en algunas partes del texto: “*Porque la literatura tiene una dinámica propia y característica*” (sic) y porque los firmantes afirman que no están “*de acuerdo con las editoriales, revistas y los ensayos actuales: tan herméticas son y esclavos de objetivos no literarios (extraliterarios, por tanto), irritan y rechazan (y exasperan también) a las nuevas gargantas*” (traducción de Sarasola, 2017: 8-9). El manifiesto de Atxaga e Izagirre continúa con afirmaciones sobre la función que la literatura tiene en la transformación social, afirmaciones que Sarasola encuentra similares a las defendidas por pensadores modernos como Marcuse (Sarasola, 2017: 8).

Fue el profesor de la UPV y ensayista Joxe Azurmendi el que rebatió a Atxaga las tesis a favor de la autonomía literaria que éste había defendido en los artículos mencionados (Atxaga, 1975, 1977; Azurmendi, 1976, 1977). Como analiza Sarasola (2017:11-19), la postura de Azurmendi pasaba por un claro rechazo de la crítica sociológica de corte marxista, y abogaba por un compromiso del escritor con la causa nacional vasca, y un claro rechazo de la literatura vanguardista y moderna. Frente a este tipo de literatura, Azurmendi defendía la necesidad de una subliteratura, una literatura más popular y asimilable por los lectores vascos de la época, una literatura que sirviera para afianzar la lengua y la cultura vasca. La respuesta de Atxaga (1976) no se hizo esperar: próximo a los planteamientos de la Escuela de Frankfurt, defendió que la

subcultura y la literatura popular son alienantes, y poco sirven para desarrollar la cultura vasca. En su crítica de 1977, Atxaga iría más allá y, tras comparar el planteamiento de Azurmendi con el de la Falange española (Sarasola, 2017: 19), realizó una defensa acérrima de una creación literaria que sirva exclusivamente a objetivos literarios.

José Luis Álvarez Enparantza, Txillardegui, autor, como hemos visto, de la primera novela vasca, *Leturiaren egunkari ezkutua*, será el protagonista de un segundo debate encendido con Atxaga. El mismo tuvo lugar años más tarde, en 1985 concretamente, y se escenificó el 24 de abril, en Bilbao, en unas jornadas organizadas por la asociación Txomin Barullo. Como sintetiza Sarasola (2017: 19-21), en realidad dicho debate podría resumirse en el reclamo que Txillardegui hiciera a Atxaga a favor del escritor comprometido con su nación y su cultura. Para Txillardegui, más que ocuparse de cuestiones formales, el escritor debería rechazar una actitud apolítica y contribuir con su escritura a la construcción y liberación nacional. La frase que recogió la prensa, resume, a la perfección, la postura de Txillardegui: “Señoritismoan erori gabe, euskal idazleak, kritikoki, ezker abertzalean kokatu behar dugu” (sin caer en el señoritismo, los escritores vascos debemos situarnos, críticamente, en la izquierda abertzale (Abrisketa, 1985). Atxaga criticó la poca preocupación que la izquierda abertzale tenía por la literatura y apuntaló su posición frente al compromiso literario afirmando: “*Idea politikoak zuzen zuzenean literaturara aplikatzea ez da hain erraza, literaturak bere mundua du, bere erregelak eta ez da beti lotzen ideia politiko aurreratu bat ideia literario aurreratu batekin. Azken batetan idazterakoan asmo onek ez dute ezertarako balio*” (No es tan fácil aplicar las ideas políticas directamente a la literatura; la literatura tiene su mundo propio, sus reglas, y no se corresponde siempre una idea política progresista con una idea literaria progresista. Al fin y al cabo, las buenas intenciones no sirven de nada a la hora de escribir) (traducción de Sarasola, 2017: 21).

2.3 Historia y crítica: consolidación

2.3.1 Antologías

Uno de los hechos más reseñables, acorde con el deseo de visibilización que la literatura vasca ha vivido en los últimos años, ha sido el de la proliferación de antologías, sean monolingües, es decir, en euskera, cuyo lectorado potencial ha sido

muchas veces el conformado por los alumnos de los diversos niveles educativos o las academias de euskaldunización, o las antologías bilingües o multilingües, es decir, aquellas que han buscado aproximar nuestra producción más reciente a lectores de otros campos literarios (véase, en el apartado siguiente, “Traduttore tradittore”, los comentarios referentes a las antologías de literatura vasca en diversas lenguas).

Ente las primeras tendríamos, por ejemplo, antologías reseñables como la editada por los escritores Koldo Izagirre y Xabier Mendiguren y publicada por Elkar: *Euskal Literaturaren antología* (1998, Antología de la literatura vasca), diseñada para alumnos de secundaria pero que, en verdad, ha tenido una acogida mucho más amplia, o las antologías editadas por Miren Billelabeitia y Jon Kortazar para los más jóvenes: *Haurrentzako euskal poesiaren antología* (2004, Antología de la poesía vasca para niños) y *Gazteentzako euskal poesiaren antología* (2005, Antología de la poesía vasca para jóvenes), ambas publicadas por Zubia-Santillana. Junto a ellas, cabe destacar, sin duda, por su dimensión y por la ambición del proyecto, la antología de la literatura vasca que bajo la coordinación general de Karlos Otegi (2015) ha acometido la LIB, Literatura Ikerketa Batzordea (Comisión de Investigación Literaria), de la Real Academia de la Lengua Vasca-Euskaltzaindia. Aunque hasta el momento solo se haya publicado el primer volumen, volumen que incluye la literatura vasca de la Edad Media y el Renacimiento, la presentación del volumen, a cargo de la académica Ana María Toledo, así como el prólogo, a cargo de Karlos Otegi, mostraban muy claramente cuáles son los objetivos y peculiaridades de la antología: promover la afición por la literatura y el goce literario (14), para lo que se ofrece una amplia selección de los textos que los antólogos consideran más reseñables de la historia de la literatura vasca (19). La antología, por tanto, establece como sus receptores principales a los estudiantes y profesores de los estudios de Grado universitarios, en concreto, a aquellos estudiantes que siguen estudios especializados de literatura vasca. En un segundo nivel, se plantea que la antología pudiera ser también interesante para los estudiantes y profesores de los últimos años de secundaria, o para cualquier estudioso o interesado en literatura vasca (27)

También tendríamos que mencionar antologías que aunque *a priori* no han tenido un objetivo pedagógico, sí que han tenido una amplia acogida, a juzgar por las diferentes ediciones que han tenido. Nos referimos a *Euskal ipuinen antología bat*, (Una

antología de cuentos vascos) editada por Iñaki Aldekoa (Ed. Alberdania, 1993), que fue traducida al polaco por Alicia Szofer y Adam Zawiszewski (Ed. Dom Wydawniczy Rebis, Poznan, 2001) o *Mende berrirako ipuinak. Antologia* (Cuentos para el nuevo siglo. Antología) (Ed. Erein, 2005) editada por Mari Jose Olaziregi.

Sea como fuere, la teoría y crítica de la literatura contemporánea han subrayado reiteradamente la influencia e importancia que tienen las antologías literarias a la hora de conformar el canon literario, así como la plasmación que éstas tienen en el discurso historiográfico. Así lo han corroborado, también, algunos estudios académicos de críticos vascos, tales como, los artículos de las profesoras Iratxe Retolaza (2007) y Lourdes Otaegi (2013). Ambas subrayan la influencia historiográfica y canonizadora que tuvieron las antologías que reflexionaron en torno a la poesía moderna vasca. Como afirma Retolaza (2007: 23-24), la antología de Ibon Sarasola: *Gerraondoko euskal poesiaren antología 1945-1964* (Antología de la poesía vasca de posguerra, 1945-1964) (Lur, 1973), vino a consolidar la visión moderna de la poesía que se estaba imponiendo en la década de los 60 con publicaciones como la antología de Juan San Martín: *Uhin berri* (Nueva ola) (SGEP, 1969). “Sarasola pretende acotar el terreno de la poesía culta, uno de los importantes criterios de selección de la visión moderna de la literatura, dibujando ya unos límites claros entre poesía popular y culta” (Retolaza, 2007: 23-24). Las antologías poéticas que seguirán a la de Sarasola, tales como, la que realizará Kortazar para la revista *Reduccions* (núm. 22, 1984) y las posteriores, publicadas en español (1997, 2000, 2006), así como la antología de Iñaki Aldekoa (1991), han construido, en opinión de Otaegi (2013: 527), el canon de la poesía moderna vasca, primero, por medio de las citadas antologías y, a continuación, gracias a las historias literarias que los tres académicos han publicado (véase punto siguiente). Como afirma Aldekoa en el prólogo a su antología de Visor, su objetivo ha sido recalar en “aquellos poetas que han influido con una voz convincente en la trayectoria moderna de la poesía vasca” (Aldekoa, 1991: 11). Y modernidad, tal y como ha definido Aldekoa en sus diversas publicaciones sobre la literatura vasca contemporánea (Aldekoa, 1993, 1998), significa, como resume Otaegi (2013: 527):

ni individual batek esaten duen mundo ikuskera bat da: inguruko errealitateaz inkesta subjektibo eta kritikoa egiten duen nor poetiko baten

agerpena da, eta hori gure olerkigintzan Jon Miranderen obraren eskutik heldu zen 1950-1953 artean, bera izan baitzen Aldekoaren hitzetan esateko “el autor que aportó un impulso decisivo en la renovación de nuestra poesía” (1993:12) [*La modernidad es*] una visión del mundo aportada por un yo individual: la manifestación de un yo poético que vehicula una visión subjetiva y crítica sobre la realidad que le rodea, y esta visión se manifestó por primera vez en literatura vasca con la obra que el escritor Jon Mirande publicó entre 1950-53, pues fue Mirande, en palabras de Aldekoa: “el autor que aportó un impulso decisivo en la renovación de nuestra poesía”.

El itinerario poético moderno que proponía la antología de Aldekoa (1991), incluía a poetas como Jon Mirande, Gabriel Aresti, Mikel Lasa, Ibon Sarasola, Juan Mari Lekuona, Koldo Izagirre, Bernardo Atxaga, Joseba Sarrionandia, Felipe Juaristi, Iñigo Aranbarri y Xabier Lete. Una selección que, tras describir las referencias poéticas europeas que marcan dicho devenir, subraya la ruptura que el poemario *Etiopia* (1978) de Bernardo Atxaga materializa como exponente del hastío poético del fin de la modernidad. Aldekoa subraya la renuncia que la poesía posterior de Atxaga realizará de la tradición moderna (Aldekoa, 1991: 29), aunque serán antologías posteriores las que utilizarán el binomio *moderno-posmoderno* para definir la evolución de nuestra poesía más reciente. Los seis poetas que Kortazar incluye en su antología de 2006, todos ellos de los años 90 (Rikardo Arregi, Karlos Linazasoro, Juango Olasaarre, Miren Agur Meabe, Harkaitz Cano y Kirmen Uribe), así como los seis que Olaziregi presenta en la suya (2007) en el panorama poético que describe a partir de 1975 (Bernardo Atxaga, Joseba Sarrionandia, Felipe Juaristi, Rikardo Arregi, Kirmen Uribe y Miren Agur Meabe) vienen descritos como exponentes de la evolución hacia poéticas posmodernas en la literatura vasca de los 80:

It is clear that what happened to the other literary genres has also happened to poetry –it has absorbed those characteristics literary critics describe as postmodern: a denial of transcendental meaning; an assertion that all literatura is metaliterature in the end; a non-elitist attitude towards literary creation; use of pastiche; mistrust of language; hybridization of genres; and so on. (Olaziregi 2007: 15).

2.3.2 Historiografía y crítica literaria.

Fue a partir de la década de los 80 cuando los estudios literarios académicos empezaron a dar sus frutos más manifiestos. La red de universidades vasca,

conformada, en la Euskal Herria peninsular, por la Universidad de Deusto, con profesores como Jesús María Lasagabaster, Patxi Altuna, Juan Mari Lekuona, Gotzon Garate o Xabier Kaltzakorta, entre otros, y por la Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, con profesores y críticos de renombre como Koldo Mitxelena, Jon Juaristi, Jon Kortazar, o Karlos Otegi, entre otros, así como la red universitaria vasca de la Euskal Herria continental, con profesores de la Université Bordeaux Montaigne (Jean Haritschelhar, Aurelie Arcocha-Scarcia o Jon Casenave) y de la Université de Pau et des Pays de l'Adour (Txomin Peillen, Charles Videgain, Ur Apalategi), se convirtieron en focos de generación de investigaciones académicas sobre la literatura vasca. También fue importante el establecimiento, en 1999, del Centro de Investigación sobre la Lengua y los Textos Vascos, IKER (UMR 5478), situada en Bayonne. Las tesinas y tesis doctorales, o los estudios monográficos sobre literatura vasca que generaron dichos centros, fueron conformando una realidad, la de los estudios literarios académicos vascos, sólida y acorde con los estudios de Teoría, Crítica e Historia Literaria Contemporánea. A lo largo de este artículo ya se han ido mencionado algunas de las tesis que se fueron leyendo en el ámbito universitario vasco. Destacan por su abundancia las realizadas sobre autores canonizados por la historiografía literaria vasca en los 80-90, autores como, Axular, Domingo Agirre, Xabier Lizardi, Lauaxeta, Gabriel Aresti, o Bernardo Atxaga, así como la irrupción de nuevas metodologías críticas, tales como, la estética de la recepción, la crítica feminista o los estudios sistémicos, a partir del año 2000. Se puede consultar un listado de tesis doctorales leídas hasta 2002 en la publicación Olaziregi & Arkotxa (2002).

También cabría señalar la importancia que tuvieron eventos importantes como la celebración del Congreso de Literatura Vasca en 1987, en el marco del II. Congreso Mundial Vasco, promovido por el Gobierno Vasco (AA.VV., 1989), o la instauración, a partir de 1989, de los Premios Euskadi de Literatura por el Gobierno Vasco. Asimismo, habría que señalar la importancia que tuvieron en la década de los 80 algunas publicaciones colectivas como: *Euskal Linguistika eta Literatura: Bide berriak* (Literatura y Lingüística Vasca: Nuevos rumbos) (Universidad de Deusto, 1981), donde Koldo Mitxelena publicó el artículo: “Euskal literaturaren bereizgarri orokorrak” (Características generales de la literatura vasca), texto en el que Mitxelena explicaba las dificultades que la literatura vasca ha tenido a través de los siglos para ser publicada, así como las prohibiciones o problemas (pérdida de manuscritos) a los que se ha

enfrentado. Además, Mitxelena precisaba que el término Euskal Literatura (Literatura en euskera), que por lo general se traduce como “Literatura Vasca”, significa, literalmente, literatura escrita en lengua vasca. Otra publicación interesante de la época fue: *Euskal Herria: Errealitate eta Egitasmo. Realidad y Proyecto* (Caja Laboral, 1985), publicada en dos volúmenes que compilaron las últimas investigaciones que se estaban realizando en el área de los estudios literarios vascos. Como vemos, poco a poco, se iban estableciendo las bases para que la crítica vasca, sea la académica, sea la pública, se fueran consolidando. Con los años, la red ha tomado el testigo de la promoción de la crítica vasca. Los portales temáticos creados en el siglo XXI, tales como, www.basqueliterature.com, dirigido por Mari Jose Olaziregi y que incluye una Historia de la Literatura Vasca realizada por 12 académicos, o proyectos como el Euskal Literaturaren Hiztegia (Diccionario de la Literatura Vasca), liderado por Jon Kortazar (cf. <https://www.ehu.eus/es/web/eins/euskal-literaturaren-hiztegia-elh->) han servido para visibilizar el trabajo que los académicos vascos han realizado en el estudio de la literatura vasca.

Una muestra del dinamismo que vivió la crítica literaria durante los años 80 fueron los debates que se generaron en torno a qué tipo de crítica (académica o “científica”, como se la llamaba entonces, por un lado, o impresionista, por otro) era la más adecuada para valorar el hecho literario. Unos años más tarde, unas jornadas, las celebradas el 11 de marzo del año 2000 en la Facultad de Letras de la Universidad del País Vasco, *Euskal Kritikari buruzko I. Jardunaldiak* (I. Jornadas sobre la Crítica Literaria Vasca), organizadas por las profesoras Aurélie Arcocha-Scarcia (Université Bordeaux Montaigne), y Mari Jose Olaziregi (Universidad del País Vasco), analizaron la evolución que la enseñanza de la literatura y la crítica académica habían conocido en el ámbito universitario, así como la situación de la investigación académica de los diversos géneros literarios. El volumen que recogió las conclusiones de las jornadas ofrece un recuento exhaustivo del estado de la cuestión a principios del siglo XXI, una realidad que pasaba, sin duda, por la reflexión en torno a los aspectos más débiles de la investigación literaria vasca: la historiografía.

En efecto. Ya en 1983 el profesor Jesús María Lasagabaster denunció el poco rigor que la mayoría de las historias de la literatura vasca tenían. A excepción de aportaciones como la de Luis Mitxelena en su ya clásica *Historia de la Literatura Vasca*

(1960), la mayoría de las veces, se trataba de compilaciones de autores y obras cuya periodización y tratamiento no respondía a objetivos y criterios literarios, sino a motivaciones extraliterarias, dejando de lado, sistemáticamente, el estudio de la vida literaria en el contexto socio-cultural vasco.

Uno de los problemas más reseñables lo constituía, sin duda, el de la periodización literaria. En el caso de la narrativa, por ejemplo, la propuesta de Lasagabaster de 1981 fue matizada por el profesor y escritor Gotzon Garate (1983; 1985; 1989). Podemos decir que Gárate aceptaba, a grandes rasgos, la periodización de Lasagabaster si bien introduce otra fecha clave, la de 1946, año en que se publicó la novela *Joanixio* de J.A. Irazusta, quedando, de este modo, según Gárate, la evolución de la novela vasca en la primera mitad del siglo XX descrita en dos etapas: una primera fase costumbrista (1898-1946), y una segunda realista (1946-1957). Creemos que la tesis doctoral de la profesora Ana M^a Toledo sobre los orígenes de la novela vasca (Toledo, 1989) y los posteriores trabajos de la autora (Toledo, 1989, 1990), han venido a confirmar la pervivencia formal del modelo narrativo costumbrista hasta el año 1957. En cualquier caso, visto desde hoy, podríamos decir que en estas últimas décadas se han incrementado los estudios sobre narrativa vasca, estudios que, aunque a finales del siglo XX eran escasos (Olaziregi, 1997), publicaciones recientes se han encargado de completar (Olaziregi, 2000, 2002 y 2012; Kortazar y Retolaza, 2007; Kortazar y Ravelli, 2011).

Lasagabaster volvió a realizar un diagnóstico de la historiografía literaria vasca en el año 2002. Tras volver a subrayar la importancia que la *Historia de la Literatura Vasca* de Koldo Mitxelena tuvo en los 60, el autor repasa las aportaciones de trabajos como: *Historia social de la literatura vasca* (1971) de Ibon Sarasola, aportación que tilda de reduccionista por su lectura mecanicista de la influencia del contexto social en el devenir literario. A continuación, Lasagabaster analiza algunas obras colectivas como la *Historia de la Literatura Vasca*, publicada por la UNED en el año 2000 y dirigida por Patricio Urquizu. En opinión de Lasagabaster, se trata de un trabajo colectivo, más que de un trabajo en equipo propiamente dicho, y aunque el libro en su conjunto resulta excesivamente fragmentario, Lasagabaster subraya el acierto de los capítulos dedicados a la novela o al bertsolarismo en el libro de Urquizu, como exponentes de aproximaciones que superan las limitaciones que las historias de la literatura anteriores

tenían, a saber, el excesivo mecanicismo en el análisis de la influencia del contexto socio-histórico en el devenir literario, y la inexistencia de una lectura diacrónica del devenir de los diversos géneros en el contexto socio-cultural vasco. En opinión de Lasagabaster, ambos capítulos serían un ejemplo de la historia de la literatura que debíamos seguir haciendo, una historia multidisciplinar y que de fe de la vida literaria en el seno de la sociedad vasca.

El debate historiográfico ha tenido su continuidad en las dos jornadas sobre historiografía literaria vasca que la comisión LIB de Euskaltzaindia organizó en 2010 y en 2013. Las ponencias presentadas en las mismas fueron publicadas en la revista *Euskera* de Euskaltzaindia, en el número 55 (2010) y el número 58 (2013), respectivamente. Junto a ellas, será el libro publicado por el profesor Jon Casenave, *Euskal literaturaren historiaren historia* (2012, Historia de la historia de la literatura vasca, ed. Utriusque), la que incluye la reflexión más actualizada sobre el estado de la cuestión. Casenave realiza una reflexión sobre las diferentes historias de la literatura vasca. Así, distingue tres fases en la evolución de las diversas historias. La primera, que marca los inicios de la historiografía literaria vasca, corresponde al período 1857-1960 y está liderada por filólogos o estudiosos como Francisque Michel o Julien Vinson, grandes compiladores de la literatura popular provenientes de la academia francesa. Es en el período que va de 1960 a 1980 cuando se establece un modelo historiográfico para la literatura vasca. Se trata del “modelo nacional” que se instauró en Europa a mediados del siglo XIX y que en nuestro caso comienza con la mencionada *Historia de la literatura vasca* (1960) de Koldo Mitxelena. Jon Casenave va más allá al afirmar que el modelo establecido por Mitxelena perduró hasta 1996, año en que aparece el *Précis d'Histoire littéraire basque* de Jean Baptiste Orpustan, profesor emérito de la Université Bordeaux Montaigne.

Uno de los rasgos fundamentales de la *Historia de la Literatura Vasca* de Mitxelena es que tomó en consideración para la misma solo los textos literarios escritos en lengua vasca, rompiendo, de este modo, con la tradición que le precedió en libros como el de Pierre Lhande, *Le Pays basque à vol d'oiseau* (1925). Además, como bien dice Casenave (2012: 57), Mitxelena hizo suya la metodología histórica y relacionó la historia de la literatura con la historia cultural, confeccionando un canon literario basado en criterios de calidad literaria. Fue en los 70 cuando aparecieron historias como las

escritas por el lingüista Ibon Sarasola: *Euskal Literaturaren historia* (1971, Historia de la literatura vasca), y *Euskal literatura numerotan* (1975, La literatura vasca en cifras). En el primero de ellos, el autor incorporó conceptos de la sociología al estudio del devenir de textos literarios, aplicación que, en opinión de Lasagabaster (1983), derivó en una lectura en exceso reduccionista y mecanicista. En cuanto a *Euskal literatura numerotan*, Sarasola realizó una aproximación cuantitativa a la literatura vasca y aplicó la teoría de Robert Escarpit al estudio de la misma. Será también la sociología empírica de Escarpit la que inspirará el estudio de Joan Mari Torrealdai, *Euskal Idazleak Gaur (Historia Social de la lengua y la literatura vascas)*, de 1977. Como resume Casenave (2012: 67), la historiografía literaria del período 1960-1980 viene marcada por estas tres características: a) las propuestas solo incluyen textos escritos en euskera; b) se aplica la definición modernista de lo que es literatura, definición en auge en el resto de literaturas europeas; c) la metodología histórica y sociológica son las que prevalecen en la aproximación historiográfica vasca.

El período 1980-2000 viene marcado por una proliferación de historias de la literatura vasca. Casenave (2012: 69-70) menciona las siguientes: la *Historia de la literatura euskerika* (1979, Kriselu) de Luis Mari Mujika; *Literatura Vasca* (1987, Taurus) de Jon Juaristi; *Précis d'histoire littéraire* (1996, Baigorri) de Jean Baptiste Orpustan; *Euskal Kultura Gaur (Liburuaren Mundua)* (Cultura Vasca Hoy: El mundo del libro) (1997, Caja Laboral), de Joan Mari Torrealdai; *Euskal Literaturaren Historia Txikia* (1997, Breve historia de la Literatura Vasca, ed Erein) de Jon Kortazar; e *Historia de la Literatura Vasca* (2000, UNED), coordinado por Patricio Urquizu. Por otra parte, entre las historias que analizan la evolución de un género o un período histórico, tendríamos: *Euskal teatroaren historia* (1978, Historia del Teatro Vasco, Ed. Kriselu) de Patri Urkizu; *Ahozko Literatura* (1982, Literatura Oral Vasca, Ed. Erein) de Juan Mari Lekuona; *Gerraondoko poesiaren historia* (1983, Historia de la poesía de posguerra, AEK-Elkar) de Josu Landa; *Euskal eleberraren kondaira* (Historia de la novela en lengua vasca) (1983-1985, Etor) de Gotzon Garate; *Literatura Vasca. Siglo XX* (1990, Etor) de Jon Kortazar; y *Euskal haur eta gazte literatura* (1997, Literatura infantil y juvenil en lengua vasca, ed. Pamiela) de Xabier Etxaniz Erle. Todas presentan un modelo historiográfico marcado por las peculiaridades antes definidas: un modelo nacional (Euskal Herria), un modelo lingüístico (literatura escrita en lengua vasca) y

una elección modernista de los textos literarios (criterio de calidad literaria). Pero, además, Casenave comenta las aportaciones de algunas de esas historias, como la del comparatismo del que hace gala Juaristi, o la novedad de la historia de Orpustan por incluir análisis de autores y obras no tan conocidas hasta la fecha, tales como, Oihenart, Monho y Elizanburu, y su mayor profundidad en el análisis historiográfico de la literatura, tratando de explicar la influencia que los hechos sociohistóricos tienen en la creación literaria. Si bien la historia de Orpustan aporta nuevas periodizaciones, así como comentarios sobre aspectos estéticos y culturales de las obras, también es cierto que su foco de análisis radica, ante todo, en los autores vasco-franceses. El aumento de estudios monográficos es manifiesto en el período 1980-2000 gracias, ante todo, a las tesis doctorales (Casenave 2012: 79-80). Podríamos decir que el ritmo de publicación de historias literarias generales y de historias parciales (sobre un género u época) se mantiene en el siglo XXI. Es entonces cuando son publicadas, entre otras, obras como: la *Historia de la Literatura Vasca* (2004, Erein) de Iñaki Aldekoa, o *Iraupena eta lekukotasuna (Euskal literatura idatzia 1900 arte)* (Resistencia y Testimonio. La Literatura vasca hasta 1900) (2002, Elkar) de Patxi Salaberri, entre las historias generales, y *Euskal eleberraren historia* (2002, Historia de la novela en lengua vasca) de Mari Jose Olaziregi, *90eko euskal narratiba berria: literatur kritika* (2000, La narrativa vasca nueva de la década de 1990: la crítica literaria, Ed. Labayru) de Iratxe Gutiérrez Retolaza; *90eko hamarkadako haur eta gazte literatura* (2005, La literatura infantil y juvenil de la década de los 90, Ed. Pamiela) de Manu López Gaseni y Xabier Erle, o los 8 tomos de la *Egungo Euskal Literaturaren Historia* (Historia de la Literatura Vasca Actual) (2007-2017, Universidad del País Vasco), un trabajo colectivo más que un trabajo en equipo dirigido por Jon Kortazar. Casenave (2012: 111) apunta la renovación metodológica e incorporación de nuevos paradigmas a la historiografía literaria vasca de las últimas décadas como aspectos positivos. En cuanto a los aspectos problemáticos señala, por un lado, la diversidad de periodizaciones que presentan, el peso excesivo que adquiere la literatura del siglo XX frente a la literatura de los otros siglos, así como los problemas que se han planteado a raíz del desequilibrio respecto al corpus, pues las obras de publicación reciente son objeto de análisis con más matices y detenimiento. Por último, Casenave (2012: 106-108) señala, entre las historias publicadas hasta el año 2012, la aplicación de nuevas metodologías críticas, tales como la crítica postcolonial o los estudios culturales en obras como *Nazioaren hondarrak*

(2004, Los despojos de la Nación, Ed. Universidad del País Vasco), de Joseba Gabilondo.

Terminaremos este repaso a los libros de historia de la literatura que se han publicado estos últimos años haciendo referencia a la primera historia de la literatura publicada en inglés, el *Basque Literary History*, editado por Mari Jose Olaziregi (2012, Center for Basque Studies-University of Nevada). Está organizada en 13 capítulos firmados por otros tantos autores que siguen una organización clásica por siglos hasta el siglo XX, y por géneros al abordar la literatura vasca de los siglos XX-XXI. La lectura del mismo ofrece una visión de la evolución que ha tenido la literatura vasca, así como de los condicionantes socio-históricos que la han marcado y del lugar que nuestra literatura ha tenido en la sociedad vasca. Destaca la precisión que la editora realiza en la introducción, precisión que apunta al término *Literary History* en oposición al más común *History of Literature*, por cuanto se solicitó a los participantes en el proyecto que junto al análisis textual de las obras literarias vascas trataran de explicar los diferentes componentes de esa institución social que llamamos literatura vasca. Es por ello que la concepción del libro debe mucho al funcionalismo dinámico que preside la Teoría de los Polisistemas de Itamar Even-Zohar, es decir, a un concepto de la literatura que se aleja de la concepción textocéntrica tradicional y la entiende ya no como un conjunto de obras maestras, sino como un sistema socio-cultural y como un fenómeno de carácter comunicativo. En ese empeño por mostrar el polisistema literario vasco, el volumen incluye géneros y ámbitos no centrales en el sistema de la literatura en lengua vasca, tales como, los conformados por la literatura oral, la literatura infantil y juvenil, la literatura traducida, o las otras *literaturas de los vascos*, es decir, las escritas en español, inglés o francés.

2.3.3 Mercado e internacionalización

Las últimas décadas han venido marcadas, en el caso del campo literario vasco, por los cambios del propio mercado pero, también, por las ansias de homologación e internacionalización de dicho mercado. Los datos que arroja, por ejemplo, el XIX Informe de la Edición de la Cámara del Libro de Euskadi son reveladores de la evolución del sector. De los 2.859 nuevos títulos que se publicaron en la Comunidad Autónoma Vasca en 2013, los títulos en euskera sumaban 1.346 libros, con una bajada

del 13 % en los títulos publicados y de un 24% en los ejemplares publicados entre el 2009 y 2013. La Literatura conformaba el 13,9 % de lo publicado en euskera (140 títulos de novela, 14 títulos de poesía y teatro, y 33 títulos en el capítulo de “otros géneros literarios” donde la narrativa breve, por ejemplo, tiene un lugar importante). Frente a estas cifras, se constataba el peso editorial de la literatura infantil y juvenil (412 títulos en 2013) y de los libros de texto no universitarios (544 títulos en 2013). Pero además, se subrayaba la importancia que la red de librerías tenía para la facturación de ventas en euskera, ya que un 41,6 % de las ventas se realizaban en librerías, un 16,6% en cadenas de librerías, o un 30,6 % en venta directa, sobre todo, en el caso de los libros de texto. Se trata de un retrato editorial que ejemplifica, a la perfección, las dinámicas de los últimos años, donde de la efervescencia de los 90, con la creación de editoriales literarias como Alberdania o reestructuraciones de editoriales como Pamiela, ambas en 1993, hemos pasado, en el siglo XXI, al cierre temporal de Alberdania, así como de librerías especializadas en el libro vasco antiguo y de segunda mano, como la donostiarra Manterola en 2014, tras casi 60 años de actividad. Estos cierres de librerías especializadas han sido generalizadas en todas las provincias vascas y han sido sustituidas por cadenas internacionales como FNAC, o transformadas en macrotiendas de libro y ocio como es el caso de ELKAR, quien cuenta con 18 librerías propias en el País Vasco y 20 asociadas. Reconvertidas en centros de dinamización de la cultura y el ocio, librerías como Katakarak (2014-) en Pamplona, o Kaxilda (2012-) y Garoa (2014-2017), en Donostia, plantean propuestas renovadoras para atraer, en un entorno donde el libro convive con espacios de ocio, actividades culturales renovadoras. Pero lo cierto es que, en el caso del libro en euskera, la Feria del Libro de Durango (1965-) sigue siendo, hoy por hoy, una cita imprescindible para asegurar las ventas anuales de nuestras editoriales y para visibilizar el libro en euskera, como lo atestigua, además del gran éxito de público que supone la feria, el hecho de que las novedades en euskera se concentren en el último cuatrimestre del año. Podríamos decir que la edición del libro en euskera sigue necesitando de los ingresos que genera el libro de texto educacional y de las subvenciones institucionales, ayudas, que sea dicho de paso, no son tan elevadas (solo llegaban an 5,2 % en 2009, frente a un 30% de subvención que recibían las artes escénicas, o el 14,3 % que recibía la música).

Por otro lado, éxitos de ventas como el de la narración costumbrista *Kutxidazu bidea* (Enséñame el camino, Ixabel, 1994) del escritor Joxan Sagastizabal, son un buen ejemplo de la mercantilización que vía el campo editorial vasco, pues hablamos de una novela que para 2004 contaba con 32 ediciones, 60.000 ejemplares vendidos, en un mercado euskaldun, donde la venta de 5.000 ejemplares podría equipararse a la venta de 300.000 ejemplares en lengua española. Seguramente, también contribuyeron al éxito de la obra su adaptación teatral en 2003, así como la cinematográfica en 2006.

En un contexto económico marcado por la crisis económica que acompañó al final del franquismo y a la posterior transición democrática, el modelo industrial vasco sufría un gran cambio, y actividades importantes como la siderurgia o los astilleros, fueron cediendo paso a un contexto postindustrial donde el sector servicios alcanzó un incremento sin precedentes. Hablamos, también, sin duda, de la importancia estratégica que tuvo la creación del Museo Guggenheim de Bilbao el 18 de octubre de 1997, motor de la llamativa regeneración que vivió la ciudad de Bilbao. El Guggenheim, además, situaba al País Vasco en el mapa mundial no por el denominado “conflicto vasco” –el terrorismo de ETA–, sino por la excelencia arquitectónica y comercial del museo. El éxito del Guggenheim, es incuestionable a día de hoy, como lo es el peso que el turismo y el sector servicios ha adquirido en la economía vasca tras la declaración del cese de la actividad armada de ETA el 20 de octubre de 2011.

2.3.4 Traduttore traditore

Podríamos afirmar que la tríada *institucionalización-homologación-normalización* ha marcado la dinámica editorial y literaria vasca de las últimas cuatro décadas, una dinámica que ha reflejado la crítica en prensa, como lo ha demostrado la tesis de Ibon Egaña (2013). En efecto, si tal y como hemos comentado en párrafos anteriores, en la década de los 80 se sentaron las bases para la institucionalización de la literatura vasca, gracias al incremento de la producción editorial y a la consolidación de la institución literaria vasca, fue en las décadas posteriores cuando comenzaron a perfilarse las estrategias de traducción e internacionalización con el objetivo de “homologar” la literatura vasca al resto de literaturas colindantes. Ello incidió, por un lado, en las nuevas políticas de traducción de algunas editoriales vascas (Erein, Elkar, Pamiela, Alberdania...) que comenzaron a publicar a autores euskaldunes traducidos al

español con el objetivo de llegar a una audiencia más amplia dentro, también, de la geografía de Euskal Herria. Por otro lado, el empeño por homologar nuestra literatura a otras literaturas de prestigio generó un debate crítico entre los que apostaban por dicha homologación a través de la traducción (hubo quien, incluso, habló de un síndrome “sin fein” (nosotros solos) entre algunos creadores vascos), y aquellos que detectaban, incluso ya bien entrado el siglo XXI, una creencia enfermiza en que todo lo de fuera es bueno y nos homologa (algunos utilizaron el término de síndrome “kanpoeder” (todo lo de fuera es bueno), para referirse a ello) (Olaziregi, 2010b: 347). Otros escritores, tales como, Ramon Saizarbitoria reflexionaron sobre la traducción desde otro punto de vista y en ensayos como *Aberriaren alde (eta kontra)* (1999, A favor (y en contra) de la patria), subrayaron las ventajas que un mercado editorial pequeño como el vasco tenía para experimentar lejos de presiones de mercado, y las constricciones creativas que, en su opinión, establecía para algunos creadores euskaldunes el saber que serían traducidos al español en breve.

Saizarbitoria explicaba más claramente su posición en la entrevista que concedió al periodista y escritor Hasier Etxeberria:

A mi juicio, la salida está en responder con honradez a nuestros lectores naturales. Una vez escrita la obra en euskera, y puesto que también hay ciudadanos vascos que no han aprendido euskera, se debería traducir y editar para que circule dentro de casa. También para que las élites culturales de fuera tengan noticia de nosotros. Si, además de eso, alguno lograra colocarse en la lista de los más vendidos, muy bien: que haga su camino. (Etxeberria, 2002: 159).

El catálogo de traducciones fruto de la tesis doctoral de Elizabete Manterola (2014), nos muestra un total de 480 títulos traducidos a 38 lenguas hasta el año 2010, con una realidad muy desigual respecto a las lenguas meta y al impacto global de los 161 autores euskaldunes traducidos. En efecto, las traducciones al castellano constituyen casi la mitad de toda la producción, clara muestra de la dependencia que el sistema literario vasco tiene del sistema español. El catalán y el inglés son, seguidos por el gallego, las siguientes lenguas meta más populares. Por otro lado, el hecho de que el éxito de la obra de Atxaga hubiera pasado por la obtención del Premio Nacional de Narrativa en 1989, fue interpretado por algunos como un claro síntoma de la debilidad del sistema literario vasco respecto al poder canonizador y legitimador de los premios del Ministerio de Cultura español. Se trataba de un debate que, en efecto, revelaba la

escasa influencia que la institución literaria vasca y las editoriales euskaldunes tenían como agentes globalizadores a finales de los 90, pero que, a su vez, carecía de un análisis riguroso de las dinámicas literarias, o del poder verdaderamente legitimador que el mercado anglosajón, el meridiano Greenwich al que hacía alusión Pascale Casanova (2001) en su conocido estudio, tienen en la verdadera internacionalización y éxito de un autor contemporáneo. Lo cierto es que, al incuestionable éxito internacional de Bernardo Atxaga, con un total de 35 títulos suyos traducidos a 32 lenguas, siguió, en cuanto a repercusión nacional e internacional, la trayectoria de Kirmen Uribe quien también obtuvo, con su *Bilbao-NY-Bilbao* (2008), traducida, en la actualidad, a 14 lenguas, el Premio Nacional de Narrativa en 2009. Desde *Obabakoak* (1988) a *Bilbao-NY-Bilbao* (2008) habían pasado veinte años, absolutamente fundamentales en el campo literario vasco por cuanto la estrategia de internacionalización iniciada en el siglo XXI con la creación de colecciones como el *Basque Literature Series* (2004-), en el Center for Basque Studies de la University of Nevada, la colección de textos bilingües euskera-castellano publicados por el Centro de Lingüística Aplicada Palas Atenea (2003), la reestructuración-creación del Euskal Pen-Basque Pen (2004), o la colaboración con agentes como Literature Across Frontiers (LAF) con publicaciones online de monográficos sobre literatura vasca tales como *Transcript 20* (2003), tuvo su institucionalización-culminación con la creación, por parte del Gobierno Vasco, en 2010, del Instituto Vasco Etxepare-Etxepare Euskal Institutua (www.etxepare.eus), equivalente al Institut Ramon LLull catalán o el Instituto Cervantes español, cuya misión es la difusión y promoción de la lengua y cultura vasca fuera de las fronteras de Euskal Herria. Las subvenciones a la traducción de obras literarias vascas, con una media de 22 obras subvencionadas anualmente, y la presencia en ferias internacionales como las de Frankfurt, Guadalajara, Goteborg, London Book Fair o Liber, la creación del programa “Nuevos Traductores-itzultzaile berriak” (2016-) para la formación de traductores del euskera a otras lenguas, así como la instauración de itinerarios académicos de estudios de lengua y literatura vasca en 34 lectorados y 9 cátedras en universidades de todo el mundo, han permitido, entre otros muchos logros, la presencia y visibilización de escritores vascos en festivales, publicaciones anuales prestigiosas como el *Best European Fiction*, o revistas como *Words Without Borders*.

Cabría también reseñar el incremento que sufrieron desde finales de los años 90 del pasado siglo la publicación de antologías de literatura vasca traducidas, antologías que buscaban informar sobre las novedades, autores más canónicos, o poéticas a lectores de sistemas literarios como el ibérico o el europeo. Así, tendríamos que mencionar, entre otras, las editadas por el crítico y profesor de la UPV-EHU Jon Kortazar, comenzando por *La pluma y la tierra* (Ed. Las Tres Sorores, 1999), la que editó junto a Miren Billelabaitia para los lectores más jóvenes: *Antología de poesía vasca* (Ed. Zubia-Santillana, 2005); *Hitzeko zubia. Bost poeta gazte-Puente de palabras. Cinco poetas jóvenes* (Editorial Atenea, 2006; también publicado en euskera y gallego por la editorial Letral de Cal en el año 2000), *Montañas en la niebla. Poesía vasca de los 90* (Ed. DVD, 2006), *Cien años de poesía. 53 poemas en catalán, gallego y vasco: estructuras poéticas, pautas críticas* (publicación coordinada por Joana Sabadell, Jon Kortazar (ed lit) et al, Ed. Peter Lang, 2007), *Euskal baladak eta kantu herrikoiak. Baladas y canciones tradicionales vascas* (editado junto a Miren Billelabaitia Ed. Atenea, 2002). Otras antologías de poesía vasca publicadas en ediciones bilingües euskera-castellano han sido la editada por Jose Angel Irigaray y que incluye semblanzas literarias de Joxemiel Bidador: *Siete Poetas Vascos* (Ed. Pamiela, 2009), o la editada por el profesor de la UNED Patricio Urquizu: *Poesía Vasca. Antología bilingüe* (Uned, 2013). A ellas tendríamos que añadir antologías de poesía vasca en ediciones bilingües euskera-gallego: *Antología poética. Poesía Vasca Contemporánea. Poesia Basca Contemporânea* (coordinado y traducido por Angela Caon Pieruccini al portugués brasileño, Ed. Maneco Livraria e Editora, 2003), o traducida al catalán: *Poemes perdudes. Antologia de la narratiba basca moderna*, editado por Daniel Escribano (Ed. Tigre de Papel, 2014)

Por su parte, la estrategia de globalización de la literatura vasca actual también ha incluido antologías publicadas en otras lenguas tales como el georgiano: *Euskal poesiaren antología. Baskuri poeziis antología* (ed. Metsniereba, 1991), las editadas por la profesora de la UPV-EHU Mari Jose Olaziregi: *An Anthology of Basque Short Stories* (Center for Basque Studies-University of Nevada, Reno, 2004). Esta antología también fue reeditada por la editorial galesa Parthian bajo el título de: *Strange Language. An Anthology of Basque Short Stories* (2008), y traducida al español como, *Pintxos. Nuevos Cuentos Vascos* (Ed. Lengua de Trapo, 2005; Círculo de Lectores), al ruso (St.

Petersburg University Press, 2005), italiano (Gran Vía, 2005), y publicado también en la versión original en euskera bajo el título de: *Mende berrirako ipuinak* (Erein, 2005). También fue editada por Olaziregi la antología de poesía en edición bilingüe euskera-inglés, *Six Basque Poets* (Arc, 2006). Otras lenguas en las que han aparecido antologías de poesía o narrativa vasca actual han sido, el esloveno, con la antología *Etzikoak. Antologija sodobne baskovske knizevnosti*, traducido y editado por Marjeta Drobnic y Marjeta Prelesnik Drozg, y prologado por Mari Jose Olaziregi (Vilenica, 2006), o la posterior: *Branil bomocetovo hiso. Antologija moderne baskovske poezije*, con epílogo de Karlos Aurtenetxe, y traducción del poeta esloveno Ciril Bergles (ed. El Aleph, 2008); el portugués: *Poesía Basca –das origens à Guerra Civil* (ed Hedra, Sao Pablo, 2008); el inglés: *Forked Tongues. Galician, Basque and Catalan Women's Poetry in Translations by Irish Writers*, editado por Manuela Palacios (Ed. Shearsman Books, 2012); al italiano, *Antologia di sei poeti baschi contemporanei*, Editado por el catedrático Danilo Manera de la Universidad de Milan (*Tintas. Quaderni di Letterature iberische e ibeoramericane* 4, noviembre, 209-254, 2014), o las antologías publicadas en varias lenguas como la editada por Pablo González de Langarica y Sebastian Gartzia Trujillo: *Ahotsa, Hitzak, Hizkuntzak. Voz, Palabras, Lenguas. Voix, Mots, Langues. Voice, Words, Languages* (Euskaltzaindia, 2010); la editada por Mikel Ayerbe: *Euskal narratiba antologia: katalogo bat. Narrativa Vasca Contemporánea. Basque Contemporary Narrative* (Instituto Vasco Etxepare, 2013); la editada por Jone Arroitauregi: *Egungo Haur eta Gazte Literatura: Katalogo bat. Literatura Infantil y Juvenil Vasca Actual. Contemporary Literature for Children and Young People* (Instituto Vasco Etxepare, 2013), o la editada por Xabier Paya: *Ahozko euskal literaturaren antologia. Antología de la Literatura Oral Vasca. Anthology of Oral Basque Literature* (Instituto Vasco Etxepare, 2013). Se pueden consultar y descargar las tres últimas antologías en la página web del Instituto Vasco Etxepare (www.etxepare.eus).

El breve repaso del listado de antologías muestra, claramente, el poder canonizador de los miembros de la institución académica vasca, institución que, como hemos comentado, se consolidó a partir de los años 80. Destacaremos, también, los intentos que en los últimos años ha habido de ampliar el alcance de estas antologías, incorporando, además del español, lenguas como el inglés, hegemónica en la actualidad. Es obvio que las antologías mencionadas, sean de poesía o de narrativa, han valido para

ratificar o proponer un canon de autores vascos contemporáneos, canon que, sin duda, estaría integrado por escritores como Bernardo Atxaga, Ramon Saizarbitoria, Kirmen Uribe, Arantxa Urretabizkaia, Joseba Sarrionandia, Harkaitz Cano, Mariasun Landa, Miren Agur Meabe, Anjel Lertxundi o Iban Zaldúa, todos ellos traducidos a lenguas como el inglés o el español.

El profesor Mario Santana (Santana, 2012: 235) ha subrayado la importancia que tiene el análisis de los diversos grados de dependencia, interferencia o autonomía sistémica entre las literaturas peninsulares. Así, las literaturas en gallego y euskera parecen depender en gran medida de la mediación del castellano para la importación de literatura extranjera, así como del resto de literaturas peninsulares (Santana, 2012: 247), mientras que, en el caso del catalán, esa mediación parece ser menos importante, aunque dada la coexistencia con la castellana, cabe suponer que existe un alto grado de interferencia asimétrica entre ambas literaturas. También es de constatar que la literatura en castellano funcione, en gran medida, autónomamente y se relacione poco con el resto de las literaturas españolas. La segunda gran conclusión del estudio de Santana subraya la pluralidad de literaturas presentes en el polisistema español: no solo en cuanto a la presencia efectiva de literatura en lenguas extranjeras mediante la traducción, sino también en cuanto a la propia producción autóctona en diversas lenguas.

Los resultados obtenidos por el profesor Hooft (2004) también nos parecen reseñables a la hora de iniciar la reflexión en torno a las relaciones jerárquicas y a las interferencias entre las diversas literaturas del ámbito ibérico. Hooft describió el espacio intercultural español del período 1990-1998 como muy desequilibrado debido a la prevalencia que la lengua castellana tenía sobre las demás como vehículo para traducir las novelas, cuentos, y poesía escritos originariamente en catalán, gallego y euskera. Podría afirmarse que el castellano ha funcionado como lengua franca. Los resultados no cambiarían demasiado para el período 1999-2003: los sistemas catalán, gallego y vasco continúan vertiendo gran proporción de obras al castellano (en el caso vasco alcanza el 88 %, frente al 12 % de obras traducidas del euskera al catalán y gallego). Es reseñable que es el sistema literario vasco el que tiene más talante intercultural, es decir, el que mayor proporción de obras traduce a las otras lenguas del estado, aunque lo que resulta realmente llamativo es el ínfimo volumen de obras que se traducen del castellano al resto de las lenguas del estado español. Frente a 317 títulos de

obras escritas en euskera, catalán y gallego traducidas al castellano en el período 1999-2003, teníamos sólo 20 títulos traducidos a las lenguas minoritarias.

Por su parte, el profesor Hooft (2004: 330) apreciaba, por el flujo de las traducciones entre las diversas lenguas del estado español, un interés de construcción de un espacio literario intercultural. Las antologías de poesía y narrativa publicadas en las últimas décadas del siglo XX, o el número de escritores que ha visto su obra traducida a las lenguas del estado español así lo corroboran. Según Hooft (2004:330) dos autores vascos, Bernardo Atxaga y Unai Elorriaga, eran, a principios del siglo XXI, el mejor exponente de autores que facilitan la existencia de un espacio intercultural al ver su obra publicada en las cuatro lenguas del estado. Esta práctica, la de traducir las obras a todas las lenguas del estado español, está más extendida en el ámbito de la literatura infantil y juvenil, y se convirtió en los años 80 del pasado siglo una estrategia editorial importante para visibilizar las diversas lenguas y literaturas, y para, por qué negarlo, abaratar los costes de edición. Así lo demostró la tesis doctoral de Mónica Domínguez (2008).

Un hecho fundamental que ha cambiado en los últimos 20 años es que, gracias al proceso de autonomización que el propio subcampo de la traducción literaria ha experimentado, proceso analizado por Miren Ibalurzea (2017) en su tesis doctoral, el español ya no supone, en muchos casos, la lengua puente para la traducción a lenguas internacionales. El caso de Kirmen Uribe es revelador en este sentido: de las 15 lenguas a las que está traducida *Bilbao-New York-Bilbao*, 7 traducciones se han realizado directamente del euskera, entre ellas, la traducción al japonés, realizada por Nami Kaneko, traductora que, precisamente fue premiada por su traducción de otra novela de Uribe, *Mussche (Lo que mueve al mundo)* al Japonés en 2016, como mejor traducción de obra extranjera. Por otro lado, es llamativo subrayar que la importancia que la traducción y los traductores tienen en nuestro actual panorama literario ha derivado en la cada vez más manifiesta presencia de personajes de ficción que son traductores en la creación literaria reciente, tal y como constata la tesis de Ibarluzea (2017). Novelas vascas recientes tan importantes como *Twist* (2011) de Harkaitz Cano, o *Martutene* (2012) de Ramon Saizarbitoria, son un buen ejemplo de ello.

En cualquier caso, es innegable que la realidad multilingüe de la sociedad vasca ha condicionado y sigue condicionando no solo la creación literaria sino su localización

en los diversos sistemas literarios. Lasagabaster habló, acertadamente, de las *literaturas de los vascos* (Lasagabaster: 2002). De hecho, esta realidad se ha erigido en cuestión de debate y reflexión, sea a nivel de congresos, como el celebrado en el año 2008 en Reno, Nevada (Estados Unidos) bajo el título de “Writers in Between Languages. Minority Languages in the Global Scene” (Olaziregi, 2009a), o cursos internacionales, como el celebrado del 18 al 28 de septiembre de 2017 en la Universität Konstanz, Alemania, “Plurilinguisme en Europe Occidentale: La France et la Espagne”.(<https://www.uni-konstanz.de/fr/international-participation/partner-und-kooperationen/dfh/>). Las razones y los posicionamientos de los autores euskaldunes ante la lengua elegida para la creación son diversas y a veces antagónicas, pociões que, en el caso de los seis escritores invitados al congreso de Reno (Arkotxa, Arregi, Atxaga, Landa, Meabe y Zaldua) pasaban por los que admiten que escribir en euskera es una opción lógica y natural, relacionada con el contexto, tradición, o comunidad a la que los y las escritoras afirman pertenecer, hasta los que afirman escribir indistintamente en euskera, castellano o francés, haciendo uso de las diversas lenguas que los habitan. Sea como fuere, la definición de lo que es un escritor/escritora vasco y sus implicaciones lingüísticas, literarias, o de la índole que sean sigue siendo un tema de debate y polémica, por sus implicaciones (cf. Kortazar: 2002; Olaziregi: 2010a; Ibarluzea & Olaziregi: 2016) .

Terminaremos este apartado haciendo alusión a otro debate que también ha marcado los últimos años en la literatura vasca y que tiene su relación con la posible exportación de nuestra literatura. Nos referimos a la discusión en torno al rol que el terrorismo de ETA y su tratamiento literario pudiera tener de cara a la internacionalización de la literatura vasca. Autores como Iban Zaldua, Jokin Muñoz o Harkaitz Cano han defendido, precisamente, que los denominados *Basque troubles* deberían conformar el núcleo de la literatura exportable vasca (Cf. Egaña, Ibon & Zelaieta, Edu (eds), 2006, op. Cit). Otras voces, se han revelado contra el establecimiento de limitaciones temáticas a la hora de crear literatura. Pero lo cierto es que el boom de narrativas que han tratado el denominado conflicto vasco (véase apartado siguiente) ha sido incuestionable en las dos últimas décadas y que esta narrativa está obteniendo una buena recepción en el extranjero, como lo atestigua el caso de *Twist* (2013) de Harkaitz Cano, traducida al español por Seix Barral (2013) y que actualmente está siendo traducida al inglés, búlgaro, serbio e italiano.

3. Poéticas narrativas: realismo vs fantasía.

Las aproximaciones críticas e historiográficas contemporáneas a la narrativa vasca han utilizado, como hemos mencionado a propósito de las historiográficas en apartados anteriores, enfoques y puntos de vista a menudo divergentes. Desde estudios como los de Kortazar (2000) e Iñaki Aldekoa (2004), donde se utilizan criterios cronológicos y se analiza la novela moderna por décadas a partir de los años 1980, a planteamientos como los de Mari Jose Olaziregi (2002; 2012), Iratxe Retolaza (2007) o Iratxe Retolaza e Ibon Egaña (2016, escrito en 2013), que combinan criterios temáticos y formales en su propuesta, las clasificaciones son tan divergentes como los enfoques utilizados para realizarlos.

Olaziregi (2002), por ejemplo, distingue entre la novela vasca moderna y posmoderna, afirmando que ésta última se desarrolla tras la fase experimental de los años 70 y es ecléctica en sus poéticas y tendencias. Utiliza un criterio temático y formal para clasificar la novela posmoderna en tres grandes apartados: novelas centradas en la subjetividad, novelas realistas y novelas de género. Por su parte, Iratxe Retolaza (2007: 42-43) centra su análisis en el concepto de Mímesis aportado por Andrzej Zgorzelski, y propone una división entre “novela vasca y literatura mimética”, “novela vasca y literatura paramimética”, “novela vasca y literatura fantástica”, y “novela vasca y literatura antimimética”. Ambas autoras han matizado sus propuestas en publicaciones posteriores en inglés. Olaziregi (2012: 159-200), por ejemplo, vuelve a subrayar la consolidación del sistema literario en la era democrática y el panorama ecléctico de la narrativa. Su clasificación de las tendencias generales viene simplificada respecto a la anterior y marcada por unos apartados más temáticos que, además, incluyen dos apartados específicos para autores canónicos como Atxaga o Saizarbitoria: “Bernardo Atxaga (1951): Basque Literature in the World Republic of Letters”, “Rewriting History”, “Ramon Saizarbitoria, or a Tribute to de Dignity of the Old Basque Soldiers”, “Rewriting Gender and Sexuality”, “From the City to the Country, or Vice Versa: Postmodern Spaces”, “Politics and Identity: Basque Narrative on Terrorism” y “Other Tendencies”.

Por su parte, la propuesta conjunta de Retolaza y Egaña (2016: 11-68), combina criterios y se aleja de la anterior propuesta de Retolaza (2007). Los subapartados que distingue bajo el epígrafe de las tendencias de la novela moderna son: “Characters’ Subjectivity of Readiness to Imitate Consciousness”, “The Gay, Lesbian, and Transexual Basque Novel”, “Fantastic Realism”, “Allegorical Novels”, “Realist Novels”, “Memory, Civil War, and the Armed Political Conflict”, “The Twentieth-Century Wars and History”, “Genre Novels”, y “The Basque Novel and Metaliterature”.

Sea como fuere, la historiografía de la narrativa vasca contemporánea ha sido unánime al señalar, por ejemplo, la importancia que las poéticas fantásticas y el realismo mágico sudamericano tuvieron en nuestra narrativa en los 70. Estas poéticas fantásticas serán centrales en la narrativa breve de Bernardo Atxaga y Joseba Sarrionandia tras su paso por POTT, pero verán reducida su incidencia con el giro realista que novelas como *Gizona bere bakardadean* (*El hombre solo*, 1993) o *Hamaika pauso* (1995, *Los pasos incontables*) propondrán. En medio quedaban manifestaciones críticas importantes como la protagonizada por Jesús María Lasagabaster, quien en 1988 afirmó que la literatura vasca seguía viviendo de espaldas a la realidad (Lasagabaster, 1990: 22). En efecto, Lasagabaster se refería, no, por ejemplo, a la limitada representación que la Guerra Civil española tenía en nuestra narrativa, sino a la escasa presencia que la convulsa realidad vasca de la época, tristemente marcada por la actividad del grupo terrorista ETA tenía en la literatura vasca. Como veremos en el apartado que sigue, será este giro hacia poéticas más realistas que tendrán su foco narrativo en nuestra historia más convulsa la que marcará la producción narrativa de las últimas décadas.

En cuanto a la dinámica *fantasía-realismo* que utilizábamos para describir la evolución narrativa de las cuatro últimas décadas, precisar, por ejemplo, la importancia que tuvo en los años 70 la irrupción de la novela alegórica que trataba de burlar la censura vigente en la época. Era, sin duda, una narrativa que hacía suyas las aportaciones del realismo mágico sudamericano, realismo que hizo su aparición en el panorama editorial del estado español para la década de 1960 y que impregnó no solo la creación literaria de la época, sino que también la recepción por parte de los lectores. Ensayos conocidos como el del poeta y traductor Mikel Lasa: *Nobela berria Hego-Amerikan* (1972, *La nueva novela en Sudamérica*), se hicieron eco de los aires renovadores que venían de allende los mares. Para entonces, Anjel Lertxundi (1948) ya

había dado inicio a una de nuestras trayectorias más interesantes con el libro de cuentos *Hunik arrats artean* (1970, Hasta la noche), libro en el que la influencia del realismo mágico sudamericano también era evidente (con cuentos situados, por ejemplo, en Macondo). Los dieciséis relatos que conforman el libro son de temática y forma variada, aunque es patente la reflexión que el narrador realiza sobre la literatura y la escritura, así como sobre la problemática cultural vasca del momento (la alfabetización, la opresión cultural o la unificación del idioma son algunos de los temas que se recogen en los cuentos). Pero, además, en esta colección aparecía, por primera vez, el pueblo de Urturi, topos narrativo que conformará el núcleo de su novela *Ajea du Urturik* (1971, La preocupación de Urturi). En ella se narran las reacciones de este pueblo (claro símbolo de Euskal Herria) tras una inundación. El pueblo es el personaje colectivo de la novela (Otegi, 1975) y en su seno se da la lucha entre los poderes fácticos, por un lado, y la juventud, símbolo de esperanza, por otro. La imagen repetida de la telaraña simboliza la situación tensa y oprimida que vivía el pueblo vasco. Por otro lado, también fue manifiesta la influencia del realismo mágico en la novela alegórica *Haurgintza minetan* (1973, Dolores de parto) de Mikel Zarate (1933-1979), novela que también intentaba reflejar la situación crítica vasca del momento, y en *Oilarraren promesa* (1976, La promesa del gallo) de Joan Mari Irigoien (1948), escrita en plena época de la dictadura franquista, y que fue un alegato contra la represión política que sufría el País Vasco. Esta influencia del realismo mágico también se hará sentir en la novelística posterior de Irigoien con novelas como *Poliedroaren hostoak* (1982, Las hojas del poliedro), o de Anjel Lertxundi, con novelas como *Hamaseigarrenean aidanez* (1983, A la decimosexta la vencida), además de en otros autores que en la década de los años 1980 apostaron por una novela rural negra. Junto a ellos, libros de cuentos como *Azukrea belazeetan* (1987. Edición bilingüe, traducido por Jorge Giménez, Atenea, 2006) hizo suyas la influencia de la narrativa de Juan Rulfo.

Podríamos decir que a medida que avanzaban los años 1980 cada vez fue más marcado el fin de los experimentalismos en narrativa y de las propuestas postvanguardistas en poesía. La poética fantástica, en trayectorias como las de Bernardo Atxaga (Olaziregi, 2002: 85-103), poética que contó con el aplauso de la crítica y los lectores, sirvió para dar voz a un mundo antiguo en su narrativa, premoderno, diríamos, que hacía suya la causalidad mágica (cf Borges), así como el poder subversivo de una

literatura que da voz al subalterno (Olaziregi, 2005: 124). El panorama narrativo vasco se presentaba cada vez más ecléctico en sus tendencias e intertextos literarios, y hacía suyo el afán posmoderno de subvertir las fronteras entre los géneros y realizar propuestas paródicas e irónicas. Novelas realistas sobre el conflicto, novelas metaficticias que hacían suyas poéticas fantásticas tales como *Otto Pette* (1993, *Las últimas sombras*, Seix Barral), *Azkenaz beste* (1996, *Un final para Nora*, Seix Barral) o *Argizariaren egunak* (1998, *Días de cera*, Seix Barral), de Anjel Lertxundi, todos ellos forman parte del panorama novelesco vasco de fin de siglo (Olaziregi, 2012).

Por su parte, señalar la irrupción, en la década de los 80 de tres narradoras que verán consolidada su trayectoria en décadas posteriores, Arantxa Urretabizkaia con su imprescindible *Zergatik Panpox* (1979, *Por qué Panpox*), Laura Mintegi e Itxaro Borda (Véase apartado final). Por último, quisiéramos mencionar novelas como *Abuztuaren 15eko bazkalondoa* (1979) de Jose Agustin Arrieta (*La sobremesa del 15 de agosto*, Hiru, 1994), excelente retrato político y cultural de la sociedad vasca de posguerra plasmada en una novela de acertado virtuosismo narrativo, y *Manu Militari* (1987), del mismo autor, una metanovela que despliega una gran riqueza estilística y una intertextualidad destacable. Otras interesantes novelas de los 80 fueron: *Sasiak ere begiak baditik* (1985, *Las paredes tienen ojos*), de Aingeru Epaltza (1960), una novela de aventuras que precedió la interesante trayectoria del escritor navarro en años posteriores. Con posterioridad es destacable, sin duda, la trayectoria narrativa de Unai Elorriaga (1969), Premio Nacional de Narrativa en 2002 por su novela *SPrako tranbia* (2001, *Un tranvía en SP*), y que ha sido traducida al español, italiano, alemán, serbio, y estonio. En ella y en las posteriores *Vant Hoff-en ilea* (2003, *El pelo de Vant Hoff*), *Vredaman* (2005), *Londres kartoizkoa da* (2009, *Londres es de cartón*), o *Iazko hezurak* (2014, *Los huesos del año pasado*), todos ellos publicados en español por Alfaguara, Elorriaga no ha renunciado a la fantasía practicada por autores como Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, William Faulkner o Juan Rulfo. La adaptación filmográfica realizada por Aitzol Aramaio de la novela *SPrako tranbia* bajo el título de *Un poco de chocolate* (2008), obtuvo el aplauso del público y la crítica.

3.1. Bernardo Atxaga y Joseba Sarrionandia: la renovación de la narrativa breve en euskera

Los escritores de la banda Pott, admiradores de Borges, Kafka, Pound o Eliot impulsaron el cuento, género que tuvo su plasmación más acertada en los libros *Narrazioak* (1983, Narraciones) de Sarrionandia y en el premiado *Obabakoak* (1988) de Atxaga. Como se ha comentado, razones sociológicas como el del incremento de revistas literarias y premios literarios han sido aducidas para explicar el incremento del género en los años 80, pero también razones literarias como la centralidad que los integrantes de la banda Pott (Atxaga, Sarrionandia) dieron al género.

Joseba Sarrionandia (Azkorbebeitia, 1998, 2001; Jaka, 2012; Rodriguez, 2013), autor referencial de la literatura vasca, comenzó su andadura en los 80, además de con *Narrazioak*, con el poemario *Izuen gordelekuetan barna* (1981, En los escondrijos del miedo), de claro tono culturalista, *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* (1985, Poemas que he encontrado escritos), un volumen en el que Sarrionandia incluyó sus traducciones de poemas de autoría universal, además de algunos apócrifos, y los ensayos *Ni ez naiz hemengoa* (*Yo no soy de aquí*, traducido por Bego Montorio, Ed. Hiru, 1985), y *Marginalia* (1988). Otros textos, como la novela *Lagun izoztua* (2001, El amigo congelado), nos recuerdan que el exilio y la alienación que éste conlleva se han erigido en ejes temáticos centrales de su obra. La trayectoria de Sarrionandia ha merecido, hasta la fecha, dos tesis doctorales, la realizada por Aiora Jaka (2012) sobre sus estrategias de traducción, y la realizada por Eider Rodriguez sobre la representación del mar en la novela *Lagun izoztua* (Rodriguez, 2013).

Narrazioak (1983) es, junto a los libros de cuentos: *Atabala eta euria* (1986, El atabal y la lluvia) e *Ifar Aldeko orduak* (1991, Las horas del norte), su libro de cuentos más conocido. En él, en una prosa llena de metáforas e imágenes sugerentes, Sarrionandia incorporaba elementos fantásticos y referencias a leyendas y cuentos tradicionales, además de cuentos de sirenas y viejos marinos que delataban las afinidades del autor con autores como Samuel Taylor Coleridge o Herman Melville, personajes como Ginebra o Galahad que rinden homenaje a narraciones del ciclo artúrico, escenarios lúgubres que recuerdan a los relatos de Poe o cuentos metanarrativos. La narrativa del autor ha evolucionado hacia poéticas y voces más posmodernas que gustan de la ironía y del pastiche. Sus últimos libros de cuentos, *Ez gara geure baitakoak* (1989, No somos de nosotros mismos) y *Han izanik hona*

naiz (1992, *De allí mismo vengo*), son obras que presentan más acusadamente su tendencia a la experimentación. Incorporan relatos brevísimos en los que se puede percibir la tendencia a la hibridación de muchos de los textos de Sarrionandia.

Obabakoak (1988) supuso, sin duda, la culminación más clara del proceso de autonomización iniciada por la literatura vasca en los 80. Y lo supuso, no solo porque visibilizó la literatura vasca en el marco global, sino porque posibilitó en Atxaga la ejemplificación más visible del escritor vasco profesional, escritor que, además, fue el primero en contratar una agencia literaria, Ikeder, creada en 1996, para representarle hasta el año 2007. Además, *Obabakoak* la primera obra en obtener el premio literario más prestigioso del estado español, el Premio Nacional de Narrativa, en 1989. Se trató del inicio de una trayectoria internacional refrendada por 32 traducciones y premios de reconocido prestigio, una trayectoria que posibilitó que la literatura vasca obtuviera su lugar en el mapa mundial de las letras. Pero además, el inicio del ciclo fantástico en su obra congració a Atxaga con los lectores vascos de la época, tal y como lo atestigua la investigación sociológica que Mari Jose Olaziregi (1998) llevó a cabo en su tesis doctoral, investigación que mostró que Atxaga no solo era por aquel entonces el autor más leído y aclamado por la población juvenil vasca de la época (14-18 años), sino que esta preferencia se mantenía tras terminar secundaria e iniciar el ciclo de estudios universitarios. Hasta la fecha, se han realizado cuatro tesis doctorales monográficas sobre la obra del autor, que han sido publicadas, excepto la de Joana Pochelu realizada desde planteamientos próximos a la génesis textual, en sendos libros (Olaziregi, 2002; Apalategi, 2000; Manterola, 2014) . Por otra parte, la selección de libros monográficos sobre su obra, incluye, entre otros, el publicado por el profesor José Ángel Ascunce (2000), el editado por Irene Andrés-Suarez (2010), o el publicado por Mari Jose Olaziregi en inglés (2005).

Es en el cuento ganador del “Premio Ciudad de San Sebastián” de 1982: *Camilo Lizardi erretorearen etxean aurkitutako gutunaren azalpena* (*Exposición de la carta del canónigo Lizardi*) donde aparecerá, por primera vez, la geografía literaria de Obaba. Este topos literario tiene su origen en una canción de cuna vizcaína y da unidad temática a cuentos como *Sugeak txoriari begiratzin dionean* (1984, *Cuando una serpiente...*) *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian* (1984, *Dos letters*), la novela corta *Bi anai* (1985, *Dos hermanos* (1985), y *Obabakoak* (1988) , así como a novelas posteriores,

tales como, *Behi euskaldun baten memoriak* (1991, *Memorias de una vaca*), *Soinujolearen semea* (2003, *El hijo del acordeonista*). Incluso en la última novela de Atxaga, *Nevadako egunak* (2013, *Días de Nevada*), se hacen alusiones a aquella geografía literaria. Convertida en un infinito virtual donde cabe situar relatos de corte fantástico, Obaba es un lugar indeterminado que, como pudimos constatar, resultó igual de sugerente para los lectores de las diferentes traducciones (Olaziregi, 2002). Se trata de una compilación de cuentos interrelacionados (*short story cycle*) e incluso enmarcados en la última parte del libro. Desde el paratexto, *Obabakoak*, que significa en euskera "las gentes o historias de Obaba", la geografía imaginaria de Obaba da unidad temático-topológica a los cuentos que se incluyen en él. De este modo, el paisaje afectivo de Obaba se describe como un infinito virtual que va perfilándose gracias a la memoria del narrador que va tejiendo un entramado sugerente de historias que combinan la reflexión metanarrativa con estrategias de Literatura Fantástica. Pero este viaje fantástico es, ante todo, un viaje literario, un viaje *intertextual*. Las continuas referencias que se hacen a otros relatos nos recuerdan la afirmación eliotiana de que toda obra se inscribe en una tradición literaria, y en este sentido, *Obabakoak* rinde homenaje a los maestros universales del cuento literario, sea a los que publicaron aproximaciones teóricas al género (E. A. Poe, H. Quiroga o J. Cortázar), sea a los escritores del s. XIX y del XX. Este homenaje literario se traduce en citas de cuentos (como el conocido *El criado del rico mercader*, de Jean Coucteau), en resúmenes (como los de los cuentos de Chejov, Waugh y Maupassant en *Acerca de los cuentos*), paráfrasis con transformaciones temático-formales (como *Wei Lie Deshang*), plagios (como en del cuento *Torture par espérance* de Villiers de l'Isle Adam en *Una grieta en la nieve helada*), parodias, imitaciones y un largo etcétera. Por si estas referencias fueran pocas, títulos como *Margarete y Heinrich, gemelos* (cf. G. Trakl) o *E. Werfell* (cf. F. Werfel), nos hablan del sustrato expresionista de algunos cuentos del libro. En definitiva, las dos partes del libro que rondan en torno a los temas de la soledad y la fatalidad, nos muestran un mundo literario de una riqueza polifónica inusual que nos plantea una reflexión sobre la vida y el hecho mismo de escribir. El autor reflexiona sobre los límites entre la literatura y la vida, y nos recuerda que si no queremos convertirnos en personajes quijotescos, es peligroso pecar de crédulos con las ficciones. Tras *Obabakoak*, la trayectoria cuentística de Atxaga ha incluido relatos publicados en diversas antologías colectivas. Recientemente, *Obabakoak* y la geografía imaginaria de

Obaba han sido incluidos en el libro editado por Laura Miller, *Literary Wonderlands: A Journey Through the Greatest Fictional Worlds Ever Created* (New York, Black Dog & Leventhal Publishers, 2016), un catálogo de las 100 mejores geografías literarias ficticias, pertenecientes a 100 obras memorables de la literatura mundial.

3.3 El retorno de lo real: memoria histórica

Uno de los hechos más destacables, sin duda, de la literatura vasca de las últimas décadas es su mirada al pasado, la invocación de acontecimientos históricos cruciales en nuestra historia reciente para crear universos literarios que dan voz al sufrimiento de los protagonistas muchas veces silenciados por una historiografía oficial y ajena. Podríamos decir, al hilo de lo afirmado por los especialistas a propósito de la importancia que han cobrado los estudios de la memoria en las humanidades en la última década del pasado siglo, que también entre nosotros fue a partir de los años 1990 cuando se dio un *memory boom* de propuestas que pretendían reescribir, de la mano de la generación de la postmemoria, y recalando en lugares de la memoria vascos emblemáticos como Gernika o Intxorta, una Guerra Civil, que más allá del relato de los perdedores, también servía para reflexionar y cuestionar la transmisión de un ideario nacionalista o la radicalización de la política vasca en los duros años de represión franquista. Nos referimos, por supuesto, a uno de los temas más importantes que ha abordado nuestra literatura, la del terrorismo de ETA, línea que ha sido especialmente abundante e importante en cuanto ha servido para plantear la función que la literatura pudiera tener en un contexto dramático de violencia (Olaziregi, 2017). Aunque la Guerra Civil y el terrorismo de ETA han sido, sin duda alguna, los acontecimientos históricos que más literatura han generado, la primera Guerra Mundial o la ocupación de las provincias vasco-francesas durante la Segunda Guerra Mundial también han servido para inspirar universos narrativos destacables en la literatura vasca más reciente.

Esta presencia literaria de nuestro pasado histórico más convulso ha ido pareja, sin duda, al deber de memoria. Así, instituciones como la Secretaría General para la Paz y la Convivencia del Gobierno Vasco, han retomado y creado proyectos relacionados con las víctimas de la Guerra Civil y del terrorismo de ETA, tales como, la confección del Mapa de la Memoria, las propuestas como *Eskolabakegune*, que incluye el programa Adi-Adian donde víctimas y victimarios del terrorismo presentan su

testimonio en centros escolares (<http://www.euskadi.eus/victimas-proyectos/web01-s1lehbak/es/>), etc. También ayuntamientos como el de Donostia-San Sebastián han creado departamentos de Derechos Humanos, donde el homenaje, la visibilidad y el reconocimiento de las víctimas del franquismo y del terrorismo tienen un protagonismo incuestionable

(<https://www.donostia.eus/taxo.nsf/fwNweb?ReadForm&idioma=cas&id=A513328&doc=Area>). Por su parte, lugares de la memoria de la Guerra Civil en Euskadi, tales como Gernika, han acogido interesantes proyectos como el Museo de la Paz de Gernika (<http://www.museodelapaz.org/>), por citar solo un ejemplo.

En cuanto a la institución literaria vasca es de reseñar que ésta ha producido discursos y análisis críticos sobre nuestra memoria histórica más reciente, tales como, tesis doctorales (Arroita, 2015), proyectos realizados por grupos de investigación consolidados sobre memoria histórica (cf. MHLI: Memoria Histórica en las Literaturas Ibéricas (<http://www.mhli.net/>), publicaciones financiadas por universidades o publicadas en el ámbito académico (como, por ejemplo, Kortazar, 2011; Olaziregi, 2011 y 2015; Egaña & Zelaieta, 2006; Kortazar & Serrano, 2012; Arroita & Otaegi, 2015), monográficos en revistas tales como los dedicados a la Guerra Civil en la revista Euskera, de la Real Academia de la Lengua Vasca, etc.. Otras publicaciones recientes, aunque no impulsadas por editoriales o instituciones académicas vascas, también han recalado en el estudio o la reflexión de las representaciones narrativas de los diversos conflictos vascos (Bister, 2015; Rodríguez, 2015; Portela, 2016). Se trata de estudios donde conceptos clave de los *Memory Studies*, tales como, la memoria colectiva, los lugares de memoria, la memoria cultural, la memoria comunicativa, la generación de la postmemoria, o la tríada *victimario/victimización/víctima* han sido aplicados una y otra vez para analizar una literatura vasca sobre la memoria ampliamente canonizada por los premios más prestigiosos de nuestro campo literario: los Premios Euskadi. De hecho, podríamos afirmar que a partir del año 2000 siempre ha habido una obra de cualquier modalidad o género (ficción, ensayo, literatura infantil y juvenil) relacionada con la memoria que ha resultado premiada, tanto en euskera como en castellano (<http://www.euskadi.eus/premios-literarios-euskadi/web01-a2kulsus/es/zerrenda.html>).

Antologías recientes como la de Mikel Soto: *Haginetako mina* (2008, Dolor de muelas, Ed. Txalaparta), sobre el terrorismo de ETA, Mikel Ayerbe, *Nuestras guerras*.

Relatos sobre los conflictos vascos (Lengua de Trapo, 2014), que incluye narraciones vascas sobre la Guerra Civil y ETA publicadas entre 2000-2010, o ensayos como el galardonado con el Premio Euskadi, *Ese idioma raro y poderoso: Once decisiones cruciales que un escrito vasco está obligado a tomar* (Lengua de Trapo, 2012) del escritor Iban Zaldúa (1966), son una fehaciente muestra no solo de las reflexiones que ha generado entre los autores vascos su postura ante el terrorismo, sino de una producción literaria sobre nuestro pasado que se incrementa exponencialmente desde la década de los 1990. El limitado número de narrativas que trataban la Guerra Civil o el terrorismo en la década de los 80, se transformó en un claro incremento que ratificó su interés en décadas posteriores. Novelas reseñables que tematizan la Guerra Civil son, por ejemplo, la mencionada *Behi euskaldun baten memoriak* (*Memorias de una vaca*, 1992), de Bernardo Atxaga, novela de aprendizaje que marca el giro realista en la obra de Atxaga y que narra, en clave fantástica, las memorias de una vaca llamada Mo, memorias que están inspiradas en las vidas de personajes como Juan Fernández de Ayala, Juanín, el conocido maqui cántabro al que Atxaga realizó su homenaje particular (Olaziregi, 2014).

Es también la relación entre maquis la que articula la novela *Azken fusila* (1994. Traducción: *El último fusil*, traducido por Bego Montonio, Ed. Hiru, 1994) de Edorta Jimenez (1953). Otras novelas, en cambio, se centran en el exilio de miles de niños durante la contienda en novelas como *Izua hemen* (1990, El miedo aquí) de Joxe Mari Iturralde (1951). También son dignas de mención las novelas de Inazio Mujika Iraola (1963): *Gerezi denbora* (1998. Traducción: *Tiempo de cerezas*, traducido por Jorge Giménez, Ed. Alberdania, 2008) y *Sagarrak Euzkadin* (2007, Manzanas en Euzkadi), ambas inspiradas en testimonios o memorias de la Guerra Civil, como en el caso de la primera, basada en las memorias de Alberto Onaindia. En cualquier caso, podríamos alargar el listado de novelas vascas que a partir de los años 90 han tematizado abundantemente la representación de la Guerra Civil en el ámbito vasco mencionando, por ejemplo, publicaciones como: *Tigre ehizan* (1996. Traducción: *Cazadores de tigres*, Editorial Pamiela, 2013) de Aingeru Epaltza, Premio Euskadi de Literatura 1996 y que presenta una memoria transfronteriza del conflicto de la Guerra Civil al plantear junto a ésta las consecuencias dramáticas de la ocupación nazi en las provincias vasco francesas; *Kolosala izango da* (2003, Será colosal) de Joseba Sarrionandia, que hace

suyo el punto de vista de un niño para narrar el drama de la guerra; *Zulo bat uretan* (2008. Traducción: *Cavando el agua*, Meettok, 2011) de Iñigo Arambarri (1963), novela que revela una memoria transnacional entre los desaparecidos de la Guerra Civil y los desaparecidos en las diversas dictaduras argentinas, o *Ehiztariaren isilaldia* (2016, *El silencio del cazador*) de Luis Garde (1961), Premio Euskadi de Literatura 2016, una interesante novela que narra, en boca de un narrador-investigador que reflexiona sobre el acto de escritura y utiliza fuentes documentales diversas, la fuga del fuerte de San Cristobal (Navarra) de presos republicanos en 1938 y su posterior persecución. La novela reflexiona sobre la construcción de la memoria, el olvido, sobre la necesidad de dar voz al silenciado. Por último, deberíamos mencionar novelas recientes de autoría femenina tales como *Aulki joko* (2009. Traducción: *El juego de las sillas*, traducido por Miren Agur Meabe, Ed. Alberdania, 2012) de Uxue Alberdi (1984), *Hobe isilik* (2013. Traducción: *Mejor me callo*, Ed. Txertoa, 2017) de Garbiñe Ubeda (1967), *Txartel bat (des)herrira* (2013, Un billete al exilio) de Garazi Goia (1978), o *Zuri-beltzeko argazkiak* (2014. Traducción: *Retratos en blanco y negro*, Pamiela, 2015) de Arantxa Urretabizkaia. Todas estas novelas narran historias situadas durante la Guerra Civil o posguerra, y analizan cuestiones como el de la sexualización de la represión por parte del bando nacional, así como los estereotipos misóginos, los conflictos de filiación, el exilio de miles de niños durante la contienda, la represión religiosa e ideológica de la posguerra, etc. Por su parte, en cuanto a volúmenes de cuentos que han incluido relatos sobre la Guerra Civil, son dignos de mención libros como *Gasteizko hondartzak* (1997, Las playas de Gasteiz) de Xabier Montoia (1955), *Eta handik gutxira gaur* (2004. Traducción: *Y poco después ahora*, Tarttalo, 2008) de Eider Rodriguez (1977), y *Sua nahi, Mister Churchill* (2005, Necesitas fuego, Mr. Churchill?) de Koldo Izagirre (1953). Otras propuestas narrativas, como la trilogía *Hilen bizimoldea* (El modo de vida de los muertos) de Xabier Montoia, han recalado en conflictos bélicos que han condicionado fuertemente la historia de las provincias vasco-francesas, con novelas como *Hezurrik gabeko hilak* (Los muertos sin huesos, 1999), sobre la Primera Guerra Mundial; *Blackout* (2004), que se centra en la Segunda Guerra Mundial, y *Elektrika* (2005), que profundiza en la memoria de la guerra de Algeria. También recalcan en la memoria de la 2ª Guerra Mundial y el Holocausto novelas premiadas como: *Belarraren ahoa* (2005. Traducción: *El filo de la hierba*, traducido por Jorge Giménez, Ed. Alberdania, 2006), de Harkaitz Cano, Premio Euskadi de Literatura

2005, una interesante ucronía donde Hilter ha ganado la 2ª Guerra Mundial y se dispone a conquistar Manhattan, e *Ihes betea* (2006. Traducción: Línea de Fuga, traducido por Jorge Giménez, Alberdania, 2007) de Anjel Lertxundi, cuyo protagonista es un nazi que ha descubierto que es un judío.

En cualquier caso, si tuviéramos que destacar algunas novelas sobre la Guerra Civil que se erigieron en verdaderos estímulos para el boom de textos narrativos vascos que abordaron la recuperación histórica de la contienda a partir de los 1990 y quebraron su débil representación en los primeros años de la democracia, tendríamos que mencionar las novelas *Bihotz bi: Gerrako kronikak* (1996, *Amor y guerra*. Traducción: Jon Juaristi, Espasa Calpe, 1998) y *Gorde nazazu lurpean* (2000, *Guárdame bajo tierra*. Traducción: Eguia Careaga, Alfaguara) de Ramón Saizarbitoria (Olaziregi, 2009b). Es la dignidad de los perdedores de la guerra, los gudaris (soldados) del bando nacionalista, a los que ambos textos de Saizarbitoria tratan de homenajear (Arroita, 2015). *Bihotz bi: Gerrako kronikak*, narra la historia de la degradación de la relación conyugal de una pareja, la formada por el narrador y su mujer, Flora. Junto a esta “guerra”, la novela hace referencia a la Guerra Civil española, que es relatada durante los encuentros que la pareja protagonista tiene con un grupo de gudaris ancianos en una sidrería. Las palabras de Samuel al final de la obra resumen a la perfección el mensaje de la novela: "gerra lerdokeria bat da, luzarora irabazleek ere galdu egiten baitute. [...] inork ez daki zergatik doan gerrara" ("la guerra es una idiotez, a la larga, también los vencedores terminan perdiendo [...] nadie sabe por qué se va a la guerra"). Estas afirmaciones, por supuesto, son también atribuibles a la otra guerra que narra la novela, la matrimonial. Una novela interesante, con abundantes párrafos metaficticiales que nos recuerda que recordar el pasado es siempre crearlo.

Por su parte, si la narración *El huerto de nuestros mayores*, incluido en *Guárdame bajo tierra*, reflexiona sobre la transmisión de la ideología nacionalista en el contexto familiar, otra narración del mismo volumen, *La guerra perdida del viejo gudari*, narra el sentimiento de pérdida que asoló a la generación de gudaris que perdieron la guerra. Es este legado de los gudaris que participaron en la Guerra Civil, sus nobles valores humanistas y la de sus dirigentes nacionalistas durante la contienda (Manuel Irujo, Juan Ajuriaguerra...), la que Saizarbitoria contrapone a la de los también llamados *Gudaris* de ETA, de los que los personajes de Saizarbitoria se

distancian (*Los pasos incontables*, 399-400), y sufren al descubrir que símbolos sagrados como la ikurriña o bandera vasca han perdido el valor simbólico que tenían para los antiguos gudarís (*Guárdame bajo tierra*, 28). La progresiva apropiación de conceptos y símbolos del nacionalismo vasco tradicional por el nacionalismo vasco radical que la literatura de Saizarbitoria denuncia, es un hecho que ha sido probado por historiadores como Jesús Casquete, quien ha analizado dicha apropiación a través del análisis de símbolos y lugares de la memoria como el denominado Gudari Eguna, Día del Soldado Vasco (Casquete, 2013: 430-443). Destacar, asimismo, la importante bibliografía que ha generado la obra de Saizarbitoria, pues, además de dos tesis doctorales (Hernández Abaitua, 2008; Arroita, 2015), el autor ha sido objeto de estudios monográficos, sea en forma de libro (Olaziregi, 2001; Apalategi, 2013; Gabilondo, 2013), sea en apartados monográficos en revistas (cf. *Cuadernos de Alzate* 46-47, 2013, 245-311).

En cuanto a las similitudes, tendríamos que constatar que, en la gran mayoría de las novelas sobre la Guerra Civil, ésta aparece narrada desde el punto de vista del bando perdedor, y en el caso de algunas obras, como en el del conocido *Soinujolearen semea* (2003. *El hijo del acordeonista*, traducido por Bernardo Atxaga y Asun Garikano, Ed. Alfaguara, 2004) de Bernardo Atxaga o en la novela *Antzararen bidea* (2007. *El camino de la Oca*, traducido por Jorge Giménez Bech, Ed. Alberdania, 2008) de Jokin Muñoz (1963), la creación novelesca sirve también para reflexionar sobre la radicalización política que derivó de la represión franquista tras la guerra (Olaziregi, 2015: 224-227). Lugares de la memoria emblemáticos, tales como Gernika, en el caso de la novela de Atxaga, o la Ribera navarra, en el caso de la novela de Muñoz, son utilizados en cuanto catalizadoras de una memoria depositada que puede contribuir al consenso en el ámbito vasco.

En *Soinujolearen semea* David narra sus memorias y recalca, para ello, en su infancia en Obaba y el doloroso despertar ante el descubrimiento de los graves hechos acaecidos durante la Guerra Civil y posguerra. Los dos lugares utópicos que describe la novela, Obaba, el lugar de la infancia de los protagonistas, y Stoneham Ranch, en California, lugar donde se autoexilia el protagonista tras dejar la banda armada ETA, y que hace una clara alusión a Stoneham Fields, en Southampton, Inglaterra, destino de los 4.000 niños vascos exiliados durante la Guerra Civil a bordo del barco Havana,

sirven al narrador de la novela para reflexionar sobre ese pasado que como subrayan las menciones que se hacen a L.P. Hartley se antoja tan extranjero y extraño (cf. *The Past is a Foreign Country*). Podríamos decir que *Soinujolearen semea* no busca simplemente la recuperación de un pasado histórico traumático, sino reflexionar sobre la influencia que ese pasado ha tenido en generaciones vascas posteriores, generaciones que, tal y como ocurre con los protagonistas de la novela, han visto sus vidas condicionadas por la represión franquista y el estallido del terrorismo de ETA. Por su parte, *Antzararen bidea* de Muñoz narra la historia de Lisa, madre de un terrorista de ETA, Igor, que muere al explotarle la bomba que manipulaba en un apartamento de Salou en 2003. Lisa está al cuidado de un anciano, Jesús, descendiente de una familia de terratenientes del pueblo imaginario de Trilluelos, en la Ribera Navarra, y que padeció la represión falangista durante la Guerra Civil. La memoria de la muerte de Igor se irá entrelazando con los testimonios de las terribles ejecuciones durante la contienda en Trilluelos. Planteada como un *thriller* de gran intensidad psicológica, *Antzararen bidea* es una novela de estructura bien resuelta, plagada de protagonistas a los que la violencia les ha destrozado la vida y les ha arrebatado lo que más querían. Es una conmovedora galería de naufragos que vagan sin rumbo fijo, como las ocas decapitadas que inician la novela, esas ocas a las que el tío falangista de Jesús les corta la cabeza ante la mirada aterrada de los niños y que continúan caminando hasta caer desplomadas en un charco de sangre. Pero la novela de Muñoz va mucho más allá, al conectar la violencia ejercida por el bando ganador durante la contienda con la violencia terrorista de ETA. La imagen del tiro en la nuca de los militantes socialistas en la Ribera en 1936 y la del tiro en la nuca a los militantes socialistas en 2003, nos van dibujando una sociedad, la vasca, en la que la violencia se ha convertido tristemente interminable (Muñoz, 2007: 164).

En cualquier caso, tal y como hemos subrayado en líneas anteriores, la narrativa sobre el terrorismo de ETA ha sido uno de los hechos más importantes de las últimas décadas. Desde el primer atentado con víctima mortal en 1968 hasta que la banda declaró el cese definitivo de su actividad el 20 de octubre de 2011, el dramático listado de víctimas de la organización causó convulsión durante décadas, una situación de la que, afortunadamente, la sociedad vasca está saliendo en los últimos daños, para lo que ha dado pasos institucionales y sociales fundamentales para la pacificación y

restauración del daño causado. Aunque, novelas importantes como *Ehun metro* (1976. *Cien Metros*, traducido por Piñar Muñoa, Erein, 2017) de Ramon Saizarbitoria ya abordaron el tema del terrorismo de ETA en los años 1970, no fue hasta los 90 cuando se dio una verdadera explosión de novelas sobre el tema, como hemos apuntado. De hecho, podríamos decir que el debate sobre qué actitud deben los escritores vascos tomar ante el problema del terrorismo ha sido una de las cuestiones que ha condicionado el debate literario de las dos últimas décadas. Afirmaciones como las de Harkaitz Cano o Jokin Muñoz en 2005, durante un curso organizado por la Universidad Vasca de Verano (UEU) (cf. Egaña & Zelaieta, 2006), además del aludido ensayo de Iban Zaldúa (2012) o el de Idoia Estornés Lasa (2013), Premio Euskadi de Literatura en 2015, son un ejemplo de la socialización de dicho debate, debate que, sea dicho de paso, se tornó polémico y político tras las desacertadas afirmaciones del escritor Fernando Aramburu en 2011 cuando obtuvo el premio Tusquets por los *Años lentos* (Prados, 2011; Aramburu, 2011).

Podríamos afirmar que las últimas décadas han estado claramente marcadas por la voluntad de reflexionar literariamente sobre el llamado conflicto vasco, como lo demostrarían las más de 70 novelas que se han publicado sobre el tema. La novela predecesora de dicho boom, la aludida *100 metro* de Ramon Saizarbitoria, novela de factura experimental y que incorporaba técnicas del modernismo novelesco de inicios del siglo XX, describió como pocas la represión político-cultural del País Vasco durante el franquismo. Situada en 1974, y a través de lugares de la memoria emblemáticos de la capital donostiarra como la Plaza de la Constitución, denominada Plaza del 18 Julio durante el alzamiento y años posteriores, la novela denuncia una identidad colectiva vasca sometida y negada por el franquismo, y se interroga, a través de alusiones intertextuales a poemas conocidos de Jaques Prevert, sobre el sentido y utilidad de la lucha armada, el horror de la sangre vertida (Olaziregi, 2011).

Novelas importantes de la década de los 90 fueron: *Gizona bere bakardadean* (1993, *El hombre solo*) y *Zeru horiek* (1995, *Esos cielos*) de Bernardo Atxaga y la novela *Hamaika pauso* (1995, *Los pasos incontables*) de Ramon Saizarbitoria. Las estrategias narrativas utilizadas por Atxaga, en sus dos novelas, las convertían en novelas psicológicas de gran calado emocional. Éstas incluían, entre otras, la reducción de elementos espacio-temporales a un limitado número de días y lugares, la preeminencia de espacios heterotópicos de crisis o de desviación (el hotel, o la cárcel),

la repetición obsesiva de metáforas, imágenes, y sueños (el sueño de la mar helada en *Gizona bere bakardadean*, o el de la arcadia utópica con la que sueña Irene, la protagonista de *Esos cielos*), la utilización de intertextos que subrayan la desilusión de los ideales revolucionarios de antaño, tales como, los textos de Rosa Luxemburgo o Adriana Kollontai en el caso de *Gizona bere bakardadean*, o la selección de poetas "malditos" en el caso de *Esos Cielos*. Los protagonistas de ambas novelas comparten un destino de desarraigo y soledad. Apuntar, por último, que Atxaga se inspiró en unas pintadas reales que aludían a una "traidora" a ETA para perfilar la historia de Irene (*El Dominical*, 21-4-1996). El lector/lectora vasco que se acerca a la novela no puede dejar de percibir tras Irene, la protagonista de la novela, la sombra de la ex miembro de ETA, María Dolores González Katarain, Yoyes, a quien ETA asesinó en 1986, ante su hijo.

Por su parte, *Los pasos incontables*, ponía su foco en los últimos fusilamientos del franquismo, en concreto, en el del etarra Angel Otaegi, fusilado, junto Juan Paredes Manot "Txiki" y otros tres miembros del FRAP, el 27 de septiembre de 1975. Saizarbitoria nos proponía con *Hamaika pauso* una compleja novela que incluía un segundo nivel narrativo que tematizaba la escritura de la novela homónima, *Los pasos incontables*, por el protagonista Iñaki Abaitua. Un verdadero palimpsesto literario, una novela de la metamemoria que, como rezaba la reiterada cita puesta en boca de Claude Simon (cf. "la memoria es un plato roto"), escribía/construía la memoria de la generación vasca que durante el período que abarcaba de 1973 a 1984 había pasado de la resistencia clandestina contra el franquismo a la radicalización de la escalada terrorista. Para ello, la novela incorporaba técnicas como la de la repetición de escenas y de elementos que actuaban como verdaderos "corps conducteurs" al estilo del Nouveau Roman, y dibujaba un itinerario político de sangre cuyo final para sus protagonistas Iñaki Abaitua y Daniel Zabalegui, es la trágica muerte. Los repetidos "No se a dónde nos lleva todo esto" (p 157) en boca de militantes, así como la utilización del sumario de Angel Otaegi apuntaba al *leitmotiv* que daba aliento a la novela: la muerte como destino final no solo de los protagonistas y sus trágicas víctimas, sino del País Vasco. En cualquier caso, es en la premiada *Martutene* (2012), Premio Euskadi de Literatura 2013, donde Saizarbitoria tematiza más explícitamente su rechazo hacia la transmisión del legado de ETA, y que ha sido objeto de estudios críticos notables, tales como el artículo de Aldekoa (2013) o el ensayo de Joseba Gabilondo, Premio Euskadi de Ensayo 2014

(Gabilondo: 2013). Se trata de una novela que presenta la sofisticación de forma, solidez de personajes y reflexión metaficcional características de la obra de Saizarbitoria. La novela narra la historia de dos parejas de personajes urbanitas de clase media, entrados en decadencia, como el barrio de Martutene, Donostia, al que se hace referencia en el título. Julia, traductora y Martín, escritor, por un lado, y Abaitua, ginecólogo y Pilar, neurocirujana por otro, verán alteradas sus vidas con la llegada de la joven socióloga estadounidense, Lynn. Además del atractivo juego intertextual que se establece con *Montauk*, de Max Frisch, destaca, sin duda, la reflexión sobre la realidad vasca que ofrece el texto. Los itinerarios que los personajes de la novela realizan presentan una cartografía vasca marcada por las consecuencias de décadas de terrorismo. Es la novela donde la explicitación de la crítica del terrorismo en boca de personajes como Julia, la traductora, es absolutamente incontestable. Estamos ante un personaje que manifiesta alegrarse de las detenciones de los etarras (Martutene, 2032-33), que afirma escandalizarse ante la empatía que muestra su madre por los presos de ETA y no por las víctimas de éstos (2034-2035), que se avergüenza de la longevidad del terrorismo y de la cobardía colectiva para no abatirlo...una crítica sin paliativos a una realidad y un legado que Julia, además, rechaza transmitir a su hijo. En efecto, Julia, ex compañera de un etarra con quien tuvo un hijo, Zigor, se niega a mostrar a este la carta que su padre le escribió y pidió transmitir. Frente a ese legado, ella prefiere los versos de J. Miguel Ullán para verbalizar cuál es la memoria que desea transmitir a futuras generaciones: “diles/que no hay más raza que el azar, que no hay más patria que el dolor” (295).

Podemos decir que la evolución del tratamiento de ETA en la narrativa vasca ha derivado, al contrario de lo que ocurre, por ejemplo, en la novela británica sobre el terrorismo, de propuestas que se centran más en el punto de vista del victimario, a creaciones literarias que pretenden mostrar los diversos procesos de victimización generados por la lacra del terrorismo (Olaziregi, 2017). *Zorion perfektua* (2002. *La felicidad perfecta*, traducido por Jorge Giménez Bech, Ed. Alberdania, 2006) de Anjel Lertxundi, por ejemplo, reclama una actitud éticamente activa y comprometida ante el terrorismo, conflicto que en la novela *Etxeko hautsa* (2011; *Los trapos sucios*, traducido por Jorge Giménez Bech, Ed. Alberdania, 2011), sirve para destapar tensiones familiares por las opciones políticas encontradas tomadas en el pasado. Otras propuestas han ido

más allá y han tratado de denunciar la supuesta culpabilidad o equidistancia de la sociedad vasca ante el conflicto, como la novela *Mea Culpa* (2011) de la escritora Uxue Apaolaza, etc. Las líneas temáticas son abundantes y diversas, pero destaca, obviamente, una necesidad de analizar y analizarnos, de juzgar actitudes y roles, de reflexionar moral y éticamente, de contribuir, por medio de la memoria cultural que crea la literatura, a la conformación de una memoria colectiva que incluya el sufrimiento y reconocimiento del daño causado y contribuya a la resolución del conflicto y la convivencia. Diríamos que la novela vasca está contribuyendo a quebrar la remitologización del terrorista, contestando, de este modo, los diferentes tipos de representación ficcional que los medios de comunicación, o los poderes políticos han realizado durante décadas.

Destacaríamos, por último, la novela *Twist* (2013. *Twist*, traducido por Gerardo Markuleta, Seix Barral, 2013) de Harkaitz Cano, es una novela que, además de presentar una estructura metaficcional que reflexiona sobre la capacidad que tiene la literatura de narrar el horror, se centra, además, en víctimas de la guerra sucia, trasuntos de los desaparecidos Lasa y Zabala. La novela está teniendo un recorrido internacional notable, por cuanto además de al español, se ha traducido al búlgaro, y están en marcha las traducciones al serbio y al inglés. Podríamos decir que es una novela próxima a la poética fantástica, y que recurre a apariciones fantasmales para narrar la denuncia de ese crimen perpetrado en el pasado. Esa presencia espectral, ese cuerpo torturado que despierta y aparece de repente, simboliza la resistencia ante el crimen que ha quedado impune. Como reza Jacques Derrida en *Spectres of Marx* (1995:13), hay que hablar del fantasma, al fantasma y con el fantasma, es un deber ético para aquellos que ya no están ahí, pero su dramática ausencia les delata.

El fantasma, por lo tanto, nos revela un macabro crimen ocurrido en el pasado. Las referencias intertextuales a los desaparecidos del Cono Sur durante las dictaduras de las décadas de 1970 y 1980, convierte la novela de Cano en un buen exponente de la memoria transnacional que hace alusión a esos seres que, como reza la ley 24.321 argentina, no están ni vivos ni muertos: “¿No es hermoso estar vivo? Pero tú no estás vivo exactamente, estás muerto y despierto. No es lo mismo.” (Cano 2013: 33). Una novela, en definitiva, donde, además, la reescritura, la reflexión metaficcional, adquiere especial relevancia en el desarrollo de la trama (Ayerbe, 2015:108).

Y es que hay una peculiaridad formal interesante respecto a muchas de las novelas sobre ETA que hemos mencionado, y se refiere a su estructura metaficcional. Novelas como las mencionadas (*Hamaika pauso*, *Soinujolearen semea*, *Twist...*) reflexionan sobre la escritura del conflicto y diríase que reflejan el compromiso del escritor vasco de contribuir con la literatura, si no es a la resolución del mismo sí a la reflexión. En cualquier caso, convendría matizar que dicha característica formal no es atribuible a novelas de autoría femenina. Lo cierto es que las narrativas sobre el conflicto vasco escritas por mujeres no ficcionalizan a sus protagonistas como “escritoras” del conflicto, sino que incluyen personajes que mantienen una relación epistolar con un receptor textual que no trasciende la esfera íntima, privada, del núcleo de amistades o familiar del protagonista. Dicho de otro modo, las novelas de ellos muestran estructuras metaficcionales que denotarían el rol activo que el escritor vasco quiere tener ante el conflicto, mientras que las narrativas de ellas narran el conflicto vasco desde estructuras próximas a los diferentes modos autobiográficos (Olaziregi & Ayerbe, 2016). En efecto, novelas como *Nerea eta biok* (1994, Nerea y yo) de Laura Mintegi (1955) o *Koaderno Gorria* (1998. *El cuaderno rojo*, traducido por Iñaki Iñurrieta, Tarttalo, 2002) de Arantxa Urretabizkaia (1947), se sirven del género epistolar para narrar historias sobre el conflicto. La primera cuenta la relación epistolar durante cuatro años entre Isabel, una profesora universitaria y Nerea, una presa de ETA en una cárcel de París (Olaziregi & Ayerbe, 2016: 56-57). Temas como el del compromiso político, las relaciones lesbianas, la maternidad...son abordados en estas cartas que permiten a Isabel autoconocerse y descubrir complicidades y afectos que ignoraba entre mujeres. Pero además, como apunta Linda White en el prólogo de la traducción inglesa de la novela, la novela reflexiona sobre las limitaciones y censuras que las mujeres tienen en la sociedad vasca (White, 2005: 82). En definitiva, podríamos decir que la novela apunta hacia un compromiso político que huye de los estereotipos heteronormativos patriarcales y que permite, además, complicidades femeninas en un mundo, el de ETA, cuya estructura militar ha primado la ética masculinizante y donde tradicionalmente los “gudaris” son los hombres y ellas, en cambio, el soporte/ayuda de ellos (esposas, madres) (Watson, 2003: 151). Como ha demostrado Carrie Hamilton (2013: capítulo 4), en esta asignación de roles no influyó solo la propia deriva de ETA, sino también las representaciones que reiteradamente se mostraron en los medios de comunicación, imágenes de madres y viudas de miembros de ETA y de sus víctimas que

idealizaron la fortaleza de estas mujeres ante el sufrimiento, imágenes, en definitiva, de su sacrificio maternal (Hamilton, 2013: 102).

Koaderno gorria está planteada en dos planos y el primero de ellos recoge la extensa carta que la protagonista principal, la Madre (con mayúsculas en el texto) envía a sus hijos, de quienes no ha tenido noticia desde que, siete años atrás, su padre se escapara con ellos. Esta carta está escrita en un cuaderno rojo, detalle que condiciona el título de la obra. En el segundo de los planos, se nos narra el viaje de la abogada que ha enviado la Madre a Venezuela para que encuentre a sus hijos y entregarles el cuaderno. Aunque son las relaciones madre e hija las que con más profundidad se analizan en la novela, lo cierto es que *Koderno gorria* propone, en una prosa lírica de gran intensidad, una reflexión sobre la maternidad y la Nación, o por decirlo más concretamente, sobre la imposibilidad de compaginar la militancia política y la maternidad. La novela apunta a una reconstrucción del género dentro del nacionalismo vasco, nacionalismo que ya desde su fundación a manos de Sabino Arana, también diseñó el rol que las mujeres debían tener en él (González-Allende, 2007: 4), a saber, el rol de madre abnegada que cría a sus hijos y les transmite la lengua y la fe católica (Nuñez Betelu, 2001).

También fue la denuncia del silencio de la sociedad vasca durante años de conflicto la que inspiró el libro de cuentos *Bizia lo* de Jokin Muñoz (2003. *Letargo*, traducido por Jorge Giménez, Ed. Alberdania, 2005). El autor navarro nos describe, a través de los cinco cuentos que integran el volumen, una sociedad vasca donde la violencia de ETA y el conflicto político están presentes desde la infancia, incluso en los cotidianos juegos de niños (cf. el cuento titulado “Xantilli”). Otros cuentos, como “Isiluneak” (Silencios), narran la situación de tensa espera de unos padres ante la noticia de la muerte de su hijo al manipular una bomba. Gracias a la alternancia del foco narrativo de un progenitor a otro, podemos traspasar el silencio que paraliza a ambos protagonistas, angustiados por la espera de una llamada telefónica o unas imágenes del noticiero que confirmen su temor. Por su parte, otro autor vasco reconocido por su amplia trayectoria como cuentista, Iban Zaldúa, también ha abordado reiteradamente el tema del conflicto en libros como *Gezurrak, gezurrak, gezurrak* (2000, *Mentiras, Mentiras, Mentiras*, Lengua de Trapo) o *Traizioak* (2001, *Traiciones*, Lengua de Trapo). Con un estilo directo e irónico que gusta de los juegos metaliterarios al estilo de Borges, o de la fantasía incrustada en lo cotidiano al estilo de Cortázar, Zaldúa ha acertado al

proponer una reflexión sobre las contradicciones y dramas de años de convivencia con el conflicto. Un buen ejemplo de ello lo constituiría el cuento *Bibliografía*, donde la narración objetiva y distante del itinerario de un libro tiene su punto álgido en la referencia a la víctima del atentado terrorista, Alicia Fernández de Larrea, la bibliotecaria. Aún aceptando que la realidad y el arte pueden concitar lecturas realizadas desde posiciones ideológicas contrapuestas como las de los personajes del cuento (el presunto terrorista, el policía, el preso, el funcionario de la cárcel... todos ellos referidos con códigos, iniciales o nombres de pila), lo que no admite interpretaciones es la tragedia de la muerte de víctimas inocentes.

Por su parte, la sólida trayectoria cuentista de Eider Rodríguez incluye cuentos como “Politika Albisteak” (2004, “Actualidad política”, publicado en el libro de la autora: *Y poco después ahora*, Ttartalo, 2007), cuento que incluye una reflexión sobre maternidad y compromiso. En él se nos narra la relación epistolar entre la alienada protagonista, Idoia, y su antiguo novio, miembro de ETA. Idoia siente que se le pasa el tiempo, que se está literalmente pudriendo por dentro y que la función para la que fue educada, a saber, la de engendrar “el retoño que de continuidad a la lucha” (sic), no va a ser cumplida. Un cuento, en definitiva, que describe, como pocos, la claustrofobia y decadencia de una realidad política que tiene su lado más invisible y silenciado en el territorio doméstico de las mujeres que lo habitan, mujeres que ya no engendran vida ni sueños, sino que están atrapadas en un rol (el de madres y novias abnegadas) y en un lenguaje (medios de comunicación, lenguaje militar), cuyo falocentrismo y misoginia termina aniquilándolas.

4. Deconstruyendo el género y la sexualidad.

Uno de los hechos más reseñables de los 70 y 80 fue el incremento y visibilización de mujeres escritoras en el campo literario vasco. Ya en los 60, autoras como Marijan Minaberri (1926-2017) con el volumen de cuentos *Ichulingo anderea* (1961, La mujer de Ichulin) y el poemario *Xoria Kantari* (1963, Pájaro cantor), o Lurdes Iriondo (1937-2005), conocida cantante del grupo Ez dok amairu, con obras teatrales como *Martín arotza eta Jaun deabrua* (1973, El carpintero Martín y el Señor Diablo) y *Sendagile Maltzurra* (1973, El medico malvado) que incorporaban canciones populares y folklore, contribuyeron a la renovación de la literatura infantil y juvenil en

lengua vasca. Como hemos dicho anteriormente, los 60 e inicios de los 70 fueron años de reivindicación política y cultural, años en los que el movimiento feminista vasco inicia su andadura hacia 1976, y celebra sus primeras jornadas en Leioa en 1977. Unos pocos años más tarde, en 1981, se crea Seminario de Estudios sobre la Mujer (1981), en la Universidad del País Vasco, y se publican trabajos de investigación fundamentales, como el conocido *Mujer vasca: Imagen y realidad* (1985), editada por la antropóloga Teresa del Valle, y que analiza las relaciones de poder y los mitos que prevalecen en la sociedad vasca, mitos como el del matriarcado vasco, alimentado desde posiciones nacionalistas, y que es cuestionado y desmontado por los trabajos incluidos en el citado libro. Para entonces, la poeta Amaia Lasa (1948) había hecho irrupción en el panorama literario vasco con *Poema bilduma* (1971, Colección de poemas), publicado junto al poeta Mikel Lasa (1938), donde, desde planteamientos feministas se reclamaba un nuevo lenguaje para despertar esa voz de mujer silenciada durante años. La poesía de Lasa, compilada años más tarde en *Geroaren aurpegia (1967-1997)* (2000, El rostro del futuro, EHU), daba voz a deseo de la mujer, y reclamaba una nueva sensibilidad. Es también en la década de los años 70 cuando hace irrupción en el panorama literario una de las autoras fundamentales del actual panorama literario vasco, Arantxa Urretabizkaia (1947), cuya obra ha estado marcada, desde sus inicios, por el compromiso feminista. Tras obras de poesía mencionadas como *San Pedro bezperaren ondokoak* (1972) eta *Maitasunaren magalean* (1982), que hablaban del deseo femenino y aludían a personajes como Jean D'Arc o Simone de Beauvoir, fue su novela lírica *Zergatik, Panpox* (1979, *Por qué, Panpox.*) la que le congratuló con los lectores y la crítica vasca. La novela narra los avatares de un día en la vida de una madre abandonada por su marido hace cinco años y su hijo de 7 años, al que llama afectuosamente "Panpox". Próxima al feminismo de la diferencia francés y a autoras como Annie Leclerc, la novela buscaba nuevas formas de decir y decirse, formas que encontraban su especificidad en la exploración del cuerpo femenino, e incorporaban novedades temáticas como la crítica que desde el psicoanálisis contemporáneo se han realizado al falocentrismo heredado de Freud. La trayectoria de la autora continuó con novelas de tono realista que abordaban temás tabú como el alcoholismo en la novella *Saturno* (1987), la militancia política y la maternidad en *Koaderno Gorria* (1998, *El cuaderno rojo*), la represión religiosa, y política que siguió al franquismo en *Zuri-beltzeko argazkiak* (2014. *Retratos en blanco y negro*), o la denuncia del sexismo y misoginia

que subyace a celebraciones festivas vascas como el Alarde de Hondarribia en *Bidean ikasia* (2016, *Aprendido en el camino*), Premio Euskadi de Literatura en 2017. La entrada en los 80, posibilitó, además, la mayor socialización de los debates feministas, con la organización de las II. Jornadas Feministas en Leioa, así como con la incorporación de una nueva generación de escritoras gracias, entre otros factores, al incremento del número de revistas, tales como, *Maiatz* (1982) y a la incidencia de la ginocrítica entre nosotros. Se publicaron antologías como *Emakumeak idazle. Antologia eta ohar zenbait* (1984, *Mujeres escritoras. Antología y notas*), que incluía a 14 escritoras en lengua vasca, y que fue editada por otra de las escritoras referenciales de nuestro panorama, Itxaro Borda (1958), antología en la que la autora reclamaba visibilidad para las escritoras, o el monográfico *Literatura eta emakumea* (*Literatura y mujer*), publicado en la revista *Jakin*, en 1987.

Itxaro Borda (1959), es poeta y narradora, además de autora de ensayos en revistas literarias como *Maiatz*. Ya la novela *Basilika* (1984, *La Basílica*), texto que huía de todo barroquismo estilístico, presentaba el espíritu transgresor y crítico que prevalecerá en su obra posterior. En cualquier caso, junto a obras reseñables como *100 % Basque* (2001), Premio Euskadi de Literatura, donde arremetió contra estereotipos nacionalistas de la identidad vasca, y realizó una crítica de la sociedad vasco-francesa, es su pentalogía novelesca, integrada por las novelas *Bakean ützi arte* (1992, *Hasta que nos dejen en paz*), *Bizi nizano munduan* (1994, *Mientras viva*), *Amorezko pena baino* (1995, *Penas de amor*), *Jalgi hadi plazara* (2006, *Sal al mundo*), y *Boga boga* (2012), todas ellas protagonizadas por la detective Amaia Ezpeldoi, una de sus contribuciones más interesantes. Ezpeldoi es una detective sensible, leninista, y lesbiana, una protagonista que es diametralmente opuesta al estereotipo del detective hard-boiled masculino de la novela negra clásica. La mirada y el deseo lésbico, presente también en muchos poemas de la autora, se convierte en *Jalgi Hadi Plazara* (2007), explicitación y reivindicación de una identidad lesbiana vasca, vehiculada por el uso heteroglósico del dialecto suletino de la propia autora, como ha subrayado la profesora Iratxe Retolaza, también miembro del grupo *Sareinak*, primer y único blog que analiza las relaciones entre feminismo y literatura (Retolaza, 2010). Por su parte, otra novela, *Nerea eta biok* (1995, *Nerea and I*) de Laura Mintegi (1955), autora de novelas interesantes como *Sisifo maite minez* (2001, *Sísifo enamorado*) o *Ecce homo* (2006), también incidía en las

relaciones lésbicas entre mujeres y, además, tal y como subrayó la traductora al inglés de la obra, Linda White, la novela es “foregrounded against the ‘strictures on political and moral subjects’ with regard to women in Basque society.” (White, 2005: 2).

La década de los años 80 fue, también, la década donde hizo irrupción la literatura infantil y juvenil vasca moderna, con autoras importantes como Mariasun Landa (1949), quien con poéticas próximas al realismo crítico en *Txan fantasma* (1984, *El Fantasma Chan*), al minimalismo en *Iholdi* (1992, *Cuadernos secretos*), a la literatura del absurdo en *Krokodilo bato ohe azpian* (2003, *Un cocodrilo bajo la cama*, 2004), Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil, o autobiografías como *La fiesta en la habitación de al lado* (2007), ha elaborado una obra rica en poéticas y matices y ha incidido en la crítica a los estereotipos y roles sexistas.

Debemos a especialistas en Estudios Vascos afincados en universidades norteamericanas los primeros estudios académicos sobre literatura vasca desde planteamientos próximos a la crítica feminista. Linda White, profesora emérita del William Center for Basque Studies de la Universidad de Nevada, Reno, es la autora de la primera tesis doctoral que denunciaba el sexismo de la historiografía literaria vasca: *Emakumeen Hitzak Euskeraz: Basque Women Writers of the Twentieth Century* (1996, University of Nevada, Reno). White denunció los criterios que utilizaban autores de historias de la literatura vasca como Kortazar, Mitxelena, Villasante, Sarasola o Mujika a la hora de incluir un escritor según el sexo del mismo, y denunciaba un dato realmente llamativo: de los 261 escritores que incluían las mencionadas historias, solo 6 eran mujeres. Siguió a esta tesis, la realizada por Maite Núñez-Betelu, *Género y construcción nacional en las escritoras vascas* (U. Of Missouri, Columbia, 2001), que incluyó una bibliografía de escritoras vascas, y ya en el siglo XXI, los estudios de Mari Jose Olaziregi (1999, 2012), Iratxe Retolaza (2002), Joseba Gabilondo (2006), o las tesis doctorales de Gema Lasarte (2011) y Amaia Alvarez (2011) en la Universidad del País Vasco. Diríamos que la crítica literaria vasca feminista ha ido evolucionando e incorporando los enfoques multidisciplinares que incluyen hoy en día los Gender Studies, y ha abordado estudios sobre la sexualidad, la subjetividad, el poder, y la corporeidad, incluso aproximaciones desde los estudios *Queer* a la literatura vasca (Egaña, 2010). La paulatina institucionalización de los estudios de género con las publicaciones señaladas, o con Masters inaugurados en la Universidad del País Vasco en

2001, ha corrido pareja con la canonización que premios literarios como los Premios Euskadi han realizado de las publicaciones de las escritoras vascas a partir de los años 2000. Aunque hubo quien habló de la feminización de la literatura vasca en el nuevo milenio, lo cierto es que más que un aumento drástico de obras escritas por mujeres, se ha dado una mayor visibilización y consideración de las mismas. Premios financiados por editoriales como el Igartza Saria (Ed. Elkar) o el Opera Prima Saria (Ed. Erein) han servido para impulsar la carrera de escritoras con una trayectoria ya consolidada como Karmele Jaio (1970), y su conocida novela *Amaren eskuak* (2006, *Las manos de mi madre*), o la aludida Eider Rodriguez (1977), con obras como *Katu jendea* (2010, *Un montón de gatos*), o *Bihotz handiegia* (2017, *Un corazón demasiado grande*). La mayoría de las autoras contemporáneas explora en sus creaciones literarias temas que pudiéramos considerar feministas (relaciones madres/hijas, maternidad, problemas de comunicación entre géneros, el deseo femenino y el cuerpo) y construyen sus universos literarios en torno a personajes femeninos, reclamando para éstos un rol activo, rol que, sea dicho de paso, ha sido realmente excepcional en la literatura vasca hasta las últimas décadas. Un buen ejemplo lo tenemos en la novela *Eta emakumeari sugeak esan zion* (1999, *Y la serpiente dijo a la mujer*), de Lourdes Oñederra (1958) galardonada con el premio de la Crítica, el Premio Euskadi de Plata y el Premio Euskadi en 2000. La novela narra el viaje que realiza Teresa a W, tanto físico como interior, un viaje de soledad que le permite reflexionar sobre la incomunicación entre hombres y mujeres, y sobre la dificultad de utilizar un lenguaje ajeno a las mujeres. Otra interesante autora, Miren Agur Meabe (1962), ha escrito novelas juveniles premiadas también con los Premios Euskadi, tales como, *Itsaslabarreko etxea* (1999, *La casa del acantilado*), y *Urtebete itsasargian* (2006, *Un año en el faro*), y el excelente poemario *Azalaren Kodea* (2000, *El código de la piel*), que obtuvo el Premio de la Crítica y que reclamó una nueva voz de mujer a través de una poesía sensual que recalca en el cuerpo femenino como geografía del placer. Su último libro, *Kristalezko begi bat* (2013, *Un ojo de cristal*), ha planteado en clave de autoficción, un relato metaficticio, descarnado e íntimo de las diferentes pérdidas sufridas por la narradora y protagonista, metaforizadas, precisamente, en esa prótesis ocular.

Podríamos concluir afirmando que la diversidad sexual y de género que ha ido incorporando la literatura vasca ha ido pareja a la visibilización que los movimientos y

organizaciones de LBTBI han ido adquiriendo en Euskal Herria a partir de la década de los 80. Entre las organizaciones que irrumpieron tras la muerte de Franco, está EHGAM, que comenzó su lucha por la liberación de gays, lesbianas, bisexuales, transexuales y otras expresiones sexuales no heteronormativas en 1977 y fue legalizada en 1983, como reza el informe que incorpora la página web de Berdindu, el servicio de Información y atención para los temas relacionados con la diversidad sexual y de género del Gobierno Vasco, en 2002. Publicaciones como la biografía literaria *Gay nauzu* (1999, *Diario de un adoscente gay*), de de Iñigo Lamarka (1959), Ararteko, Defensor del Pueblo, entre 2004 y 2015, o las jornadas que EHGAM organizó en ciudades como Vitoria, sirvieron para socializar la reflexión literaria sobre la diversidad sexual y de género. A una de ellas fue invitado, precisamente, en 2001, para realizar una reflexión sobre la literatura gay en euskera Rikardo Arregi Diaz de Heredia (1958), uno de los mejores poetas vascos actuales. Ha publicado importantes poemarios, tales como, *Kartografia* (1998, *Cartografía*,) y *Bitan esan beharra* (2012, *Debe decirse dos veces*), y ambos fueron merecedores del Premio de la Crítica. Para Arregi, la poesía es una lucha constante con el lenguaje, una cartografía de deseo, humanismo, olvido y literatura. *Bitan esan beharra* trata de hacer de la vida un arte, e incluye, poemas sobre el amor y el deseo gay, una mirada que impregna la pulsión del poeta: “Gay life here? Like everywhere:/ Work, gym & bars”, reza el poema “Gay Life”. Otras obras literarias que han incluido personajes o protagonistas gays, han sido *Haltzak badu bihotzik* (1990, Los alisos tienen corazón) de Iñaki Mendiguren (1954), que narra la historia de amor entre un profesor y su alumno y las consecuencias dramáticas que tendrán la persecución social a la que serán sometidos, la narración “Un Traductor en Paris” (1996), de Bernardo Atxaga, que narra las trágicas consecuencias de la ruptura sentimental del protagonista con su pareja, *Batita Haundia* (1994, El gran Batita), de Daniel Landart (1946), que analiza los prejuicios sociales, en especial, la homosexualidad, en el País Vasco Francés rural, *Mutuaren hitzak* (2005, Las palabras del mudo) de Hasier Etxeberria (1957-2017), una novela negra que incluye el crimen pasional de un gay, o la interesante *Ezinezko maletak* (2004, *Las maletas imposibles*) de Juanjo Olasagarre (1963), una profunda reflexión sobre la identidad nacional y gay, contraponiendo la vida en la ‘década de los 80 en el País Vasco con la vida en el Londres actual, como bien afirma el crítico Ibon Egaña. Por último, mencionar la reducida presencia de personajes transexuales en la literatura vasca actual.

Bibliografia

- AAVV (1989), *Actas del II. Congreso Mundial Vasco. Hacia la literatura vasca*, Barcelona: Castalia.
- AAVV (2012), *Pentsamendua Euskal Herrian*. Bilbao: UEH, 49-70.
- AAVV (2005), *Nerekin yaio nun. Txillardegiri omenaldia* [Nació conmigo. Homenaje a Txillardegi] Bilbao: Euskaltzaindia-Universidad del País Vasco, Colección Iker-17.
- ABRISKETA, A. (1985), “Dum Dum Txillardegi & Ray Sugar Atxaga”. <http://andima.armiarma.eus/pami/pami0917.htm> (fecha de consulta 1-1-2018).
- ALDEKOA, I. (1993), *Zirkuluaren hustmina: jatorrizko erromantizismotik euskal poesia modernora* [La nostalgia del círculo: del romanticismo a la poesía moderna], Irun: Alberdania.
- (1996), “Iharduna eta zentzua Gabriel Arestiren poesiagintzan” [Escritura y sentido en la obra de Gabriel Aresti], tesis doctoral inédita, Universidad del País Vasco.
- *Munduaren neurria. Arestiren ahots biblikoaz* [La medida del mundo. Sobre la voz bíblica de Aresti], Irun: Alberdania.
- *Mendebaldea eta narraziogintza: euskal nobela modernoa* [Occidente y narrativa: la novela vasca moderna], Donostia: Erein.
- _____ (2004), *Historia de la Literatura Vasca*, Donostia: Erein.
- _____ (2006), “Postmodernitatea gurean?”, *Egan* 1.2 (2006): 141-156,
- (2013), “Martutene: la escritura o la vida”, *Insula* 797, 21-23.
- ALVAREZ, A. (2011), *Genero (eta nazio identitateak Katalina Eleizegiren antzezlanetan* [Género e identidad nacional en las obras teatrales de Katalina Eleizegi], Universidad del País Vasco.
http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Amaia_Alvarez_TESIA.pdf (fecha de consulta: 22/1/2018)
- ALVAREZ, A. y LASARTE, G. (2014) (coords.), *Gorputza eta generoa. Teoria, didaktika eta esperientziak* [El cuerpo y el género. Teoría, didáctica y experiencias]. Bilbo: UEU.
- ANNAMALAI, E. (1989). "The Linguistic and Social Dimensions of Purism", in JEMUDDT, BJORN H./SHAPIRO, Michael J. (eds.), (1989). *The Politics of Language Purism*. Berlin/De Grayer, 225-23 1.
- APALATEGI, UR (1998), “Atxaga post-obabarra edo literatura autonomoaren heteronomizazioa”, *Uztaro* 27, 63-82.

- _____ (2000) *La naissance de l'écrivain basque. L'évolution de la problématique littéraire de Bernardo Atxaga*, Paris: L'Harmattan.
- _____ (2013), *Ramon Saizarbitoria: L'autre écrivain basque*, Paris: L'Harmattan.
- ARAMBURU, F. (2011), "Carta a los escritores vascos", *El País*, 5/12/2011 (https://elpais.com/diario/2011/12/05/cultura/1323039602_850215.html) (Acceso el 18/1/2018)
- ARIZTIMUÑO, J. (1933), "Aitzol", "El poeta José María de Aguirre", *Yakintza*, p. 175.
- _____ (1935), "Balance literario euskaldun de 1934» *El Dia*, 6-1-35.
- ARROITA, I. Y OTAEGI, L. (eds.) (2015), *Oroimenaren lekuak eta lekukoak. Gerra Zibilaren errepresentazio artistikoak vs. Kontaera historiko politikoa* [Lugares y testigos de la memoria. Representaciones de la Guerra Civil vs el relato histórico-político]. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- ARROITA, I. (2015), *Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza memoria ikasketen ikuspegitik* [Aproximación a la novela de Ramon Saizarbitoria desde los Estudios de la Memoria], Universidad del País Vasco.
[file:///Users/Marijo/Downloads/TESIS_IZARO_ARROITA_AZKARATE%20\(3\).pdf](file:///Users/Marijo/Downloads/TESIS_IZARO_ARROITA_AZKARATE%20(3).pdf)
(fecha de consulta 22/1/2018)
- ASCUNCE, J.A. (2000), *Bernardo Atxaga: los demonios personales de un escritor*, Donostia: Saturrarán.
- ASSMANN, J. & ASSMANN, A. (1988). "Schrift, Tradition und Kultur". En Wolfgang RAIBLE (ed), (1988). *Zwischen Festtag und Alltag - Zehn Beiträge zum Thema 'Mündlichkeit und Schriftlichkeit'*, Tübingen: Narr, 25-49.
- ATXAGA, B. (1974) "Euskal Theatro Berriaren bila (1)" *Anaitasuna*, 268.
http://www.euskaltzaindia.eus/dok/iker_jagon_tegiak/anaitasuna/html/268.html#3190
(fecha de consulta 1/1/2017).
- ATXAGA, B., E IZAGIRRE, K. (1975), "Ez dezagula konposturarik gal, halere".
<http://andima.armiarma.eus/stel/stel0115.htm> (fecha de consulta 1/1/2017).
- AULESTIA, G. (1990) , *Bersolarismo*, Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia.
- AYERBE, M. (2015), "Work in conflict: (Meta)literatura y escritura en novelas que abordan el conflicto vasco". In María José Ezeizabarrena; Ricardo Gomez (eds.). *Eridenen du zerzaz kontenta: Sailkideen omenaldia Henrike Knörr Irakasleari (1947-2008)*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 97-112.
- AZKORBEBEITIA, A. (2001), "Joseba Sarrionandiaren narratiba eta prosa-lanak: irakurketarako gonbitea" [La narrativa y poesía de Joseba Sarrionandia: invitación a la lectura], en Uribe, Kirmen (ed.). *Azken aldiko euskal narratiba: sortzaileak eta irakurleak* [Narrativa vasca reciente: creadores y lectores], Bilbao: Udako Euskal Unibertsitatea.

- _____ (1998), *Joseba Sarrionandia: irakurketa proposamen bat* [Joseba Sarrionandia: invitación a la lectura], Bilbao, Labayru-Ayto. Amorebieta-Etxano, Beca de Investigación Santiago Onaindia.
- AZURMENDI, J. (1971), *Hizkuntza, etnia eta marxismoa* [Lengua, etnia y marxismo], Baiona, Euskal Elkargoa.
- _____ (1971b), “Ibon Sarasolari”. Disponible en: <http://kritikak.armiarma.eus/?p=2869> (fecha de consulta: 16/12/2016).
- _____ (1975), “Literatura garaia eta literatura entretenigarria” [Literatura culta y literatura accesible]. Disponible en: <http://www.jakin.eus/show/adb0876751c3bb555a22a20aeca61cfc182> (fecha de consulta: 16/12/2016).
- (1977), “Euskaldunari” [Al vasco parlante] en Torrealdai, Joan Mari, *Euskal idazleak gaur. Historia social de la lengua y literaturas vascas*, Oñati: Jakin.
- Barrenso, “Bide berrietatik eta zaarretatik ere bai» *Euzkadí*, 17-2-32).
- Basaburu, «El acento religioso em las poesia de Lauaxeta», *El Dia*, 24-2-32)
- BIJUESKA, J. (2010), “[Literatura eta mezenasgoa XVI eta XVII. mendeetako Euskal Herri Penintsularrean: Mikoletaren "Vuestra Merced"-en aitzakiaz](#)” [Literatura y mecenazgo en el País Vasco peninsular de los siglos XVI y XVII: a propósito del “Vuestra merced” de Mikoleta].
- BILLELABEITIA, M., y KORTAZAR, J (2004), *Haurrentzako euskal poesiaren antología*, [Antología de poesía vasca para niños], Bilbao: Zubia-Santillana.
- (2005), *Gazteentzako euskal poesiaren antología* [Antología de la poesía vasca para jóvenes], Bilbao: Zubia-Santillana.
- BILLELABEITIA, M. (2016), “Autonomía e ideología en literatura vasca. La polémica Atxaga-Txillardegí” en Jon Kortazar (ed.), *Autonomía e ideología. Tensiones en el campo cultural vasco*, Madrid: Iberoamericana Vervuert, 141-179.
- BISTER, D. (2015), *La construcción literaria de la víctima. Guerra Civil y Franquismo en la novela castellana, catalana y vasca*. Frankfurt: Peter Lang.
- BOURDIEU, P. (1984), “The Market of Symbolic Goods”. En *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia Univeristy Press.
- CANO, H. (2006), “Mina eta artifizioa.” [Dolor y artificio] In Egaña, I. and Zelaieta op. Cit, 35–52.
- CASANOVA, P. (2001), *La República Mundial de las Letras*, Madrid: Anagrama.
- CASENAVE, J. (2012), *Euskal literaturaren historiaren historia*, Donostia: Utriusque.
- CASQUETE, J. y LUDGER M. (2011), “Movimientos sociales, nacionalismo y símbolos” En Santiago De Pablo et al. (coords.): *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*, Madrid: Tecnos, 28-27.

- CASQUETE, J. (2013), "Gudari Eguna". En Santiago De Pablo et al. (coords.): *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*. Madrid: Tecnos, 430-443.
- CASTILLO, I. y RETOLAZA, I. (2014) (coords.) *Genero-ariketak. Feminismoaren subjektuak* [Ejercicios de género. Los sujetos del feminismo]. Andoain: Edo.
- Derrida, J. (1993), *Specters of Marx. The state of the debt, the work of mourning, and the New International*. Traductora: Peggy Kamuf. New York: Routledge.
- DIÁZ NOCI, J. (2001), "Euskal kazetaritza 50eko hamarkadan", *Egan*, nº 2, 97-124.
- DOMINGUEZ, M. (2008), *Las traducciones de literatura infantil y juvenil en el interior de la comunidad interliteraria específica española (1940-1980)*, Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela.
https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/2400/9788471914668_content.pdf;jsessionid=3AB17F2CBCE503E5A9A4602AB3490D59?sequence=1 (Fecha de acceso: 18/1/2018)
- DUPLÁ ANSUATEGUI, A. (1996), "El clasicismo en el País Vasco: Ramón de Basterra", *Vasconia. Cuadernos de Historia-Geografía* 24, 81-100.
- EGAÑA, I. y ZABALETA, E. (2006), *Maldetan sagarrak. Euskal gatazka euskal literaturan* [Manzanas en los prados. El conflicto vasco en la literatura en lengua vasca], Iruñea: UEU.
- EGAÑA, I. (2013), *Kritikarako hurbilketa literaturaren soziologiatik. Egunkari eta aldizkarietako euskal literatur kritikaren analisisa (1975-2005)*, Universidad del País Vasco. Tesis doctoral.
http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Ibon_Egana_TESIA.pdf (Fecha de acceso: 18/1/2018)
- _____ (ed.) (2010) *Desira desordenatuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz*, Donostia: Utriusque Vasconiae.
- ESTORNÉS LASA, I. (2013), *Cómo pudo pasarnos esto*, Donostia: Erein.
- ETXANIZ, X. (1997), *Euskal Haur eta Gazte Literaturaren Historia* [Historia de la Literatura Infantil y Juvenil en Euskera], Iruña: Pamiela.
- ETXANIZ, X. & LÓPEZ-GASENI, M. (2011), *Literatura infantil y juvenil vasca contemporánea*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava.
- ETXEBERRIA, H. (2002) *Cinco escritores vascos*, Irun: Alberdania.
- GABILONDO, J. et AL (2008), *Postmodernitatea eta globalizazioa* [Postmodernitatea eta globalizazioa], Donostia: Hiru Hego.
- GABILONDO, J. (2006), *Nazioaren hondarrak. Euskal literaturaren historia postnazional baterako hastapenak* [Las ruinas de la Nación. Fundamentos para una historia posnacional de la literatura vasca], Leioa: Universidad del País Vasco.
- _____ (2013), *New York - Martutene. Euskal postnazionalismoaren utopiaz eta globalizazio neoliberalaren krisiaz* [New York- Martutene. Sobre la utopía del postnacionalismo

vasco y la crisis de la globalización neoliberal], Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

- GARAMENDI, A. (1991), *El teatro popular vasco: semiótica de la representación*, Suplemento del Anuario del Seminario de Filología Vasca Julio de Urquijo, Donostia: Diputación Foral de Gipuzkoa.
- GARATE, G. (1983), *Euskal elaberrien kondaira (I)* [Historia de la novela en euskera I], Bilbao: Gero.
- _____ (1985), *Euskal elaberrien kondaira (II)* [Historia de la novela en euskera II], Bilbao: Gero.
- _____ (1989), "Jon Andoni Irazusta eta Euskalerriko elaberri errealista" in AA.VV., *Gerraosteko literatura* [La literatura de posguerra], Bilbo: Labayru, 19-31.
- GARZIA, J. R. (1999), Gaurko bertsolarien baliabide poetiko-erretorikoak. Marko teorikoa eta aplikazio didaktikoa" (Recursos poético-retóricos de los bertsolaris actuales. Marco teórico y aplicación didáctica) EHU-UPV.
- GONZÁLEZ-ALLENDE, I. (2007), "Género y Nación en la Narrativa Vasca durante la Guerra Civil española (1936-1939)." Tesis doctoral. University of Illinois at Urbana-Champaign.
- HAMILTON, C. (2007), *Women and ETA*. Manchester: Manchester University Press.
- HERNANDEZ ABAITUA, M. (2008), *Ramon Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza* [Las novelas iniciales de Ramon Saizarbitoria], Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- HERNANDO RUBIO, M. J. (1997), "El grupo "Orain" en el Arte Vasco contemporáneo", *Ondare*, 16, 175-237.
- HOOFT COMAJUNCOSAS, A. (2004), "¿Un espacio literario intercultural en España? El polisistema interliterario en el estado español a partir de las traducciones de las obras pertenecientes a los sistemas literarios vasco, gallego, catalán y español (1999-2003)." *Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica*. Ed. Abuín González Anxo and Anxo Tarrío Varela. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 313-333.
- IBARLUZEA, M. y OLAZIREGI, M. J. (2016), "Autonomización y function del subcampo de la traducción literaria en la literatura vasca contemporánea: aproximación sociológica", *Pasavento*, vol. IV, nº 2, 293-313.
- IBARLUZEA, M. (2017), *Itzulpengintzaren errepresentazioa euskal literatura garaikidean: eremuaren autonomizazioa, literatur historiografiak eta itzultzaileak fikzioan* [La representación de la traducción en la literatura vasca actual: autonomización del campo, historiografía literaria y representaciones de los traductores en la ficción], Universidad del País Vasco, tesis inédita.
- IBIÑAGABEITIA, A. (1955), "Mila uskal olerti eder" in *Euzko-Gogoa* (VI. urtea. 1955-IIbelta-Otsailla. 1-2'garren zenbakia), p. 31.

- INTXAUSTI, J. (1979), "Zaitegi eta «Euzko-Gogoa»; «Euzko-Gogoa"-ren lankideak», in *Jakin*, 12, urri-abendua.
- _____ (1980), «Hamar urteko lana (1950-1959)», *Jakin*, 13, 1980, urtarril-martxoa.
- IZTUETA, P. (2001), *Erbesteko euskal pentsamendua*, Donostia: Utriusque Vasconiae.
- JAKA, A. (2012), *Itzulpenari buruzko gogoeta eta itzulpen-praktika Joseba Sarrionandiaren lanetan* [La reflexión sobre la traducción y la práctica traductológica de Joseba Sarrionandia], Bilbo: Euskaltzaindia.
- JERNUDD, B. H. (1989), "The Texture of Language Purism: An Introduction" (1-29I in JERNUDDL, BJORN H./ Shapiro, Michael J. (eds.), *The Politics of language Purism*. Berlin etc.: Moutonlde Gmyter.
- JUARISTI, F. ETA MARAÑA, FÉLIX (coord.) Mikel Lasa, *Memory dump*, Leioa: UPV.
- KALTZAKORTA, X. (2015), "Euskal baladak: azterketa eta edizio kritikoa". Tesis doctoral defendida en la Un. Deusto.
- KORTAZAR J. (1991), "Los debates literarios en la poesía del País Vasco 1930-1935" in *ASJU*. Suplemento 14-2, 1187-1200. Online <http://www.ehu.es/ojs/index.php/asju>
- _____ (1995), "La presencia de la literatura clásica en la tradición escrita vasca", en V. Valcárcel (ed.), *Didáctica del Latín. Actualización científico-pedagógica*, Madrid: Ediciones Clásicas, 229- 249.
- _____ (1997), *Luma eta lurra. Euskal poesia 80eko hamarkadan*. BBK. Traducción: *La pluma y la tierra. Poesía contemporánea vasca*, Zaragoza: Las Tres Sorores, 1999.
- _____ (2002), *Diglosia eta euskal literatura* [Literatura Vasca y diglosia], Donostia: Utriusque Vasconiae.
- (2003), *Euskal kontagintza gaur. La narrativa vasca hoy*, Cuenca: Centro de Profesores y Recursos de Cuenca.
- _____ (2003), *Liteturra Vasca desde la Transición: Bernardo Atxaga*. Madrid: Del Orto.
- _____ (2003), *Pott banda*, Bilbao: Ayuntamiento de Bilbao.
- _____ (2011), "La Guerra Civil en la literatura vasca", *Cuadernos de Alzate* 45, Editorial Pablo Iglesias.
- _____ (2017) (koord.), *Pott banda. Ekilibrista bihotza (1977-1980)*, Ed. Sorzain.
- Kortazar, J. (DIR.) Y RAVELLI, A. (ED.) (2011), *Egungo Euskal Ipuingintzaren Historia* [Historia del cuento en euskera] Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- KORTAZAR, J. (dir.) y RETOLAZA, I. (ed.) (2007), *Egungo euskal eleberraren historia*, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- KORTAZAR, J. y SERRANO, A. (2012) (Eds.), *Gatazken lorratzak. Euskal arazoan islak narratiban 1936tik gaurdaino* [Las huellas de los conflictos. Representaciones de los problemas vasco en la narrativa posterior a 1936]. Donostia: Utriusque Vasconiae.

- KRYSINSKI, W (1997), *La novela en sus modernidades. A favor y en contra de Bajtín*, Madrid: Iberoamericana Vertuert.
- LABORDE, D. (1998), "Un archeologie du bertsolarisme", in AAVV. *Antoine d'Abbadie (1897-1997)*, Bilbao: Euskaltzaindia, 601-620.
- _____ (2005), *La Mémoire et l'Instant. Les improvisations chantées du bertsulari basque*, Bayonne/Saint-Sébastien :Elkar.
- LANDA, K. (1988), "Gabriel Aresti. Hitzaurrea" en Gabriel Aresti, Salvador Espriu, Celso Emilio Ferreiro, *Antologia*, Donostia: Erein.
- LASA, M. (1972), *Nobela berria Hego-Amerikan*, Donostia: Etor.
- LASAGABASTER, J. M. (1983), "La historiografía literaria vasca. Aproximación crítico-bibliográfica", *Mundaiz* 26, 34-52
- _____ (1985), "Literatura y vida literaria." En *Euskal Herria. Errealitate eta Egitasmo. Realidad y Proyecto I*. Ed. Joseba Intxausti. San Sebastián: Lankide Aurrezkoa, 427-433
- _____ (1990) (ed), *Contemporary Basque Fiction*, Reno: Nevada University Press.
- _____ (2002a), "La enseñanza de la crítica y la teoría literaria en la universidad", en Olaziregi, M.J. & Arcocha-Scarcia, A. (eds.), *Euskal Kritika gaur. La crítica vasca hoy. La critique basque aujourd'hui*, Donostia: Sociedad de Estudios Vascos, 111-122.
- _____ (2000b), *Las literaturas de los vascos*, Bilbao: Universidad de Deusto.
- _____ (2007), "Sobre historia de la literatura vasca. Diagnóstico y perspectivas", *ASJU* XLI-I, 2007, 237-248.
- LASARTE, G. (2011), *Pertsonaia protagonista femeninoen ezaugarriak eta bilakaera euskal literatura garaikidean* [Características y evolución de los personajes protagonistas femeninos en la literatura vasca actual], Tesis doctoral, Universidad del País Vasco.
- http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Gema_Lasarte_TESIA.pdf (Fecha de consulta: 18/1/2018)
- LEKUONA, J. M. (1996), "Poetika personal bat/Hacia una poética personal" in *Ibilaldia/Itinerario (1950-1990)*, EHU, Bilbao, p. 30.
- LIZARDI, X. (1930), "Erdi bearra" *Euzkadi*, (1930-V-8).
- LIZARDI, X. (1988), "Rumbos peligrosos" in OTAEGI, Lourdes (ed.) *Kazetari-lanak*. Donostia: Erein.
- LUDWIG, R. (2001), "Desde el contacto hacia el conflicto lingüístico: el purismo en el español. Concepto, desarrollo histórico y significación actual", *BFUCh* XXXVIII (2000-2001): 167- 196.
- MANTEROLA, E. (2014), *La literatura vasca traducida*, Berna: Peter Lang.
- MERCERO, G. (2017), *Mundu-ikuskerak euskal narratiba garaikidean: modernitatearen kritisitik postidentitatearen promesara* [Visiones del mundo en la narrativa actual vasca:

desde la crisis de la modernidad a la promesa de la postidentidad], Bilbao: Labayru-Ayto Amorebieta-Etxano, Beca de Investigación Santiago Onandia.

- MIELGO, R. (1996), “Bitoriano Gandiaga o la intensidad del silencio” in Zurgai, 1996 (julio) 14-17.
- MOZOS, I. (2006), “Jean de Paris Pastoral: eskuizkribuaren azterketa eta iturriaren moldamoduak”. Universidad del País Vasco, 1995. Tesis inédita.
- MUÑOZ, J. (2006), “Bizia lo. Ohe azpia.” En Egaña, I. & Zelaieta, E. op. cit, 93–104.
- NUÑEZ BETELU, M. (2001), *Género y construcción nacional en las escritoras vascas*, Universidad de Missouri, St. Louis. Tesis doctoral.
- OLAZIREGI, MARI JOSE & ARKOTXA, A. (2002) (eds), *Euskal kritika, gaur= La crítica vasca, hoy= La critique basque, aujourd'hui*, Donostia: Sociedad de Estudios Vascos.
- OLAZIREGI, M. J. & AYERBE, M. (2016) “El conflicto de la escritura y la rescritura de la identidad: análisis de la narrativa de escritoras vascas que abordan el conflicto vasco”, in Moszczynska-Dúrst, K. et al. (eds), *Identidad, género y nuevas subjetividades en las literaturas hispánicas*, Universidad de Varsovia- Instituto de Estudios Ibéricos, 45-66.
- OLAZIREGI, M.J. (1997), “La historiografía literaria vasca (1990-1996)”, *Cuadernos de Alzate* 16, V-1997,185-190.
- _____ (1998), *Euskal gazteen irakurzaletasuna. Azterketa soziologikoa*. [Los hábitos de lectura de los jóvenes vascos. Estudio sociológico], Bergara: Ayuntamiento de Bergara-Beca Justo Gárate Arriola de investigación.
- _____ (1999), *Intimismoaz harandi: emakumezkoek idatzitako euskal literatura*, Donostia: Sociedad de Estudios Vascos.
- _____ (2000), “Un siglo de novela en euskera”, en Urquizu, Patricio (dir.), op. Cit. 504-588.
- _____ (2000), Ormaetxea, Txipi et al (eds.), *Txillardegi lagun giroan* [Txillardegi entre amigos], Iruñea: Udako Euskal Unibertsitatea.
- _____ (2001), *Ramon Saizarbitoriaren unibertso literarioa* [El universo literario de Ramón Saizarbitoria], Bilbao: Labayru.
- _____, (2002) *Euskal eleberraren historia* [Historia de la novela vasca], Bilbao: Amorebieta-Etxanoko Udala. Beca de Investigación Santiago Onandia.
- _____ (2002), *Leyendo a Bernardo Atxaga*, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- _____ (2005a), *Waking the Hedgehog. The Literary Universe of Bernardo Atxaga*, Reno: Center for Basque Studies.
- _____ (2005b), “Evolución y actualidad de la literatura infantil y juvenil”, *Lapurdum* X, 137-152.
- _____ (2009a), *Writers in Between Languages. Minority Literatures in the Global Scene*, Reno: Center for Basque Studies. University of Nevada, Reno.

- _____ (2009b), “La recuperación de la memoria histórica en la novela contemporánea vasca”, *Euskera* 54, 2-2.parte, 1027-1047.
- _____ (2010a), “Peripheral Being, Global Writing: The Location of Basque Literature”, en Estudillo, Luis-Martín y Spadaccini, Nicholas (eds.) *New Spain, New Literatures*, Nashville: Vanderbilt U. Press, 27-41.
- _____ (2010b), “La literatura vasca y sus ansiedades”, in Lafarga, Francisco; Pegenaute, Luis y Gallén, Enric (Eds.), *Interacciones entre las literaturas ibéricas*, Berna: Peter Lang, 345-352.
- _____ (2011), “Basque Narrative about the Spanish Civil War and Its Contribution to the Deconstruction of Collective Political Memory”. En Sandy Ott & Santiago de Pablo (dir.). *War, Exile, Justice and Everyday Life, 1936-1946*. Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada, Reno, 117-132.
- _____ (2012), “Rewriting gender and sexuality”, en Olaziregi, Mari Jose (ed.), *Basque Literary History*, Reno: Center for Basque Studies, 176-181.
- _____ (2014), “Gernika Revisited: Representations of the Spanish Civil War in Basque Children and Young Adults’ Literature”, en Blanca-Ana Roig Rechou y Veljka Ruzicka Kenfel (eds.), *The Representations of Spanish Civil War in the European Children’s Narratives (1975-2008)*, Frankfurt: Peter Lang, 87-201.
- _____ (2015), “Cartografía de la memoria en la literatura vasca actual”. En Leonardo Cecchini; Hans Lauge Lansen (eds.). *Conflictos de la Memoria/ Memoria de los conflictos. Modelos narrativos de la memoria intergeneracional en España e Italia*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press. University of Copenhagen, Col. Études Romanes 62, 219-230.
- _____ (2017), “Literature and Political Conflicts: the Basque Case”, in Irujo, Xabier & Olaziregi Mari Jose, *The International Legacy of Lehendakari Jose Antonio Agirre’s Government*, Reno: Center for Basque Studies, 251-278.
- ORMAETXEA, N. “ORIXE”, (1988), *Orixeren idazlan guztiak*, Ed. Paulo Iztueta, Donostia: Etor.
- ORMAETXEA, T. et al (eds.) (2000), *Txillardegi lagun giroan* [Txillardegi entre amigos], Iruñea: Udako Euskal Unibertsitatea.
- OTAEGI, L. (1993) *Lizardiren poética*, [La poética de Lizardi], Donostia: Erein.
- _____ (2013), “Gudaosteko euskal poesiaren antologiak. Poetikak eta irakurketa soziokulturalak” [Antologías poéticas vascas de postguerra. Poesía e Interpretaciones socioculturales], *Euskera*, nº 58, 515-556.
- OTAEGI, L. (2015) (koord.), *Euskal Literaturaren Antologia. Testuak eta argibideak. 1. Erdi Arotik Errenazimentura*, Euskaltzaindia.
- Otegi, K. (coord. Gral) (2015), *Euskal Literaturaren Antologia. Testuak eta argibideak. 1. Erdi Arotik Errenazimentura* [Antología de la Literatura Vasca. Textos y anotaciones. I. De la Edad Media al Renacimiento], Bilbao: Euskaltzaindia.

- OYARÇABAL, B. (1991), *La pastorale souletine. Edition critique de Charlemagne*, suplemento del Anuario de Filología Vasca Julio Urquijo, ASJU XVI, Donostia: Diputación Foral y Universidad del País Vasco.
- POCHELU, J. (2010), *Étude d'un dossier génétique fragmentaire. Écriture. R'écriture. Désécriture dans Le fils d'accordeoniste de Bernardo Atxaga*, Université Bordeaux Montaigne. Tesis inédita.
- PORTELA, E. (2016), *El eco de los disparos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- PRADOS, L. (2011), "Los escritores vascos no son libres, están subvencionados", *El País*, 30-11-2011.
- RETOLAZA, I. Y EGAÑA, I., 2016, "The Contemporary Basque Novel" en Kortazar, Jon (ed.), *Contemporary Basque Literature. Novel, Poetry, Short Story, CYAL, Essay, Drama*, Reno: Center for Basque Studies, 11-68..
- RETOLAZA, I. (2002), *Malkoen mintzoa. Arantxa Urretabizkaia eta eleberrigintza* [El habla de las lágrimas. La novela de Arantxa Urretabizkaia], Donostia: Utriusque Vasconiae.
- _____ (2007) (ed.) , KORTAZAR, J. (dir.), *Egungo euskal eleberraren historia*, Bilbao: Universidad del País Vasco.
- _____ (2008), "Antologías de poesía vasca: itinerarios personales por territorios poéticos", *Caravansari 2*, 2007/2008, 22-24.
- _____ (2010), "Begirada lesbiarrak Itxaro Bordaren nobelagintzan", en Egaña, Ibon, *Desira desordenatuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz*, Donostia: Utriusque Vasconiae, 2010, 125-137.
- RODRÍGUEZ, E. (2007), "Politika albisteak", en *Eta handik gutxira gaur*. Zarautz: Susa. Traducción: "Actualidad política". En Eider3, *Y poco después ahora*. Donostia: Tarttalo.
- _____ (2013) *Joseba Sarrionandiaren Lagun izoztua-ko hiru itsasoak. Irakurketa proposamen bat* [Los tres mares de la novela *Lagun izoztua* de Joseba Sarrionandia. Propuesta de lectura], Universidad del País Vasco, Tesis doctoral. (cf. http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Eider_Rodriguez_TESIA.pdf. (Fecha de consulta el 29-12-2017)
- RODRIGUEZ, P. (2015) (ed.), *Imágenes de la memoria. Víctimas del dolor y la violencia terrorista*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2015.
- SAIZARBITORIA, R. (1999), *Aberriaren alde (eta kontra)*, Irun: Alberdania.
- SANTANA, M. (2012), "Los mercados de las literaturas en España: la producción literaria", *Revista de Alces XXI*, nº 0, 231-251.
- SARASOLA, (2015), *Bainaren belaunaldia: Ustela, Pott eta Oh Euzkadi!* [La generación del "pero": Ustela, Pott y Oh Euzkadi!], Bilbo: Labayru-Ayuntamiento de Amorebieta-Etxano, Beca de Investigación Santiago Onandia.

- _____ (2017), “Bernardo Atxaga y su defensa de la autonomía literaria”, *Castilla. Estudios de Literatura* 8, 1-26.
- SARASOLA, I. (1971), *Euskal Literaturaren Historia* [Historia de la Literatura Vasca], Donostia: Lur.
- _____ (1971), *Historia social de la literatura vasca*, Madrid: Akal.
- _____ (1975), *Euskal Literatura Numerotan* [Literatura Vasca en cifras], Donostia: Lur.
- _____ (1976), “Acerca de la poesía de Gabriel Aresti” in *Gabriel Aresti. Poemak* (Tomo I), Kriseilu, Donostia, 39-100.
- TOLEDO LECETA, A. (1989), *Domingo Agirre. Euskal eleberraren sorrera*, Bilbao: BBK.
- _____ (1990), “El costumbrismo y la novela regional” in AA.VV., *II. Congreso de Literatura. II. Congreso Mundial Vasco*, Madrid: Castalia, 211-236.
- _____ (1990), “Euskal eleberrigintzaren lehen zutabeak”, en Perez Gaztelu, Elixabete y Urkizu, Patri (eds.), *Patxi Altunari omenaldia*, Donostia: Universidad de Deusto, 271-281.
- _____ (2009) (ed.), *Gerra zibila eta euskal literatura* [Guerra Civil y Literatura Vasca], *Euskera* 2009, 54, 2-2, 931-1148.
- _____ (2014) “Xahoren Aitor Hegoaldeko XIX. mendeko narratiban”, *Fontes Linguae Vasconum*, 107, 5-24.
- Torrealdai, J. M. (1977) *Euskal idazleak gaur. Historia social de la lengua y literaturas vascas*. Oñati, Jakin.
- _____ (1997), *Euskal Kultura Gaur*, Donostia: Jakin.
- _____ (1999), *La censura de Franco y el tema vasco*, Donostia-San Sebastián: Kutxa.
- _____ (2014), “Batasunaren bidea urratsen. Txillardegiren eragintza praktikoa”, *Jakin* 204, 11-94.
- _____ (2014), “Batasunaren bidea urratsen. Txillardegiren eragintza praktikoa”, *Jakin* 204, 11-94.
- URKIAGA, E. (1933), “Lauaxeta”, “Orreri, orreri” *Euzkadi*, 16-11-33.
- URKIZU, P. (2011), “El Teatro Vasco del Siglo XX” in OLAZIREGI, Maria Jose, *Historia de la literatura vasca* in <http://www.basqueliterature.com/es/basque/historia/hogeimende/antzerkia>
- URQUIZU, P. (2000) (ED.), *Historia de la literatura Vasca*, Madrid: UNED:
- _____, (2013) *Poesía Vasca. Antología Bilingüe*, Madrid: UNED.
- VILLASANTE, L. (1970), *Hacia la lengua literaria común*, EFA, Oñate.
- WATSON, C. (2003), “The Tragedy of Yoyes”, in Watson, Cameron and White, Linda (eds.), *Amatxu, Amuma, Amona: Wiriting in Honor of Basque Women*. Reno, NV: Center for bAsque Studies, 134-56.

WHITE, L. (2005), "Introduction", in Mintegi, Laura, *Nerea and I*, NY: Peter Lang.