

Autonomía e ideología en literatura vasca

La polémica Atxaga- Txillardegi

MIREN BILLELABEITIA

Enero de 1985 se inicia en la literatura vasca con la polémica entre Bernardo Atxaga y José Luis Álvarez Enparanza, Txillardegi, hecho que hará aflorar los diferentes puntos de vista de ambos autores referentes a la literatura vasca, el papel del euskera, del escritor y de la ideología en el campo literario vasco; el arte literario y su autonomía.

Bernardo Atxaga, pseudónimo de Joseba Irazu Garmendia, Gipuzkoa 1951, inició en 1968 su licenciatura en Economía en la Facultad de Sarriko (Bilbao), lugar de debates políticos y culturales, donde a menudo aparecían revistas literarias y políticas, y la pluralidad de pensamiento era habitual en asambleas y actos culturales. Pronto comenzó su relación con escritores de Bilbao, como el poeta G. Aresti (1933-1975) quien en 1972 publicó su texto teatral *Borobila eta puntua*. En 1971 tras ganar el Premio F. Cossío, *El Norte de Castilla* había publicado su texto

“Los que anhelamos escribir”, donde reflejó sus proyectos. Finalizada la licenciatura, mientras cumplía el servicio militar en Madrid, inició la escritura de *Ziutateaz*, que no se publicó hasta el 76. En una autopoética afirmaba que lo suyo era trabajar la cultura “pop”; que jugaba con el aspecto “experimental” y con el deseo de ser “popular”.

En 1975, con K. Izagirre y R. Saizarbitoria, puso en marcha la revista *Ustela*. De regreso a Bilbao comenzó como escritor profesional y en 1977 impulsó la revista *Pott* que abogó por una literatura autónoma y en la que participaron J. Iturralde, J. Sarrionandia, J. Juaristi... En 1978 publicó *Etiopía*, obra clave en la literatura vasca contemporánea. Como en otras vanguardias, el cine fue de gran importancia, no solo como fuente de inspiración temática sino por la sintaxis cinematográfica que conformaba su poesía. Pero en 1980, tras el esfuerzo realizado tanto en los temas como en la impresión, *Pott* desapareció a causa de las deudas generadas. Atxaga se trasladó a Barcelona a estudiar Filosofía. Volvió en 1983, y en 1984 creó con Iturralde un nuevo grupo literario: La Academia Secreta. Akademia Sekretuaren Egutegia (El calendario de la Academia Secreta) fue su producción más señalada.

Iba creando ya la literatura del entorno de Obaba con la novela fantástica *Bi anai* (Dos hermanos) (1985). En 1988 publicó *Obabakoak*, un hito en la literatura vasca. Recibió el Premio Nacional de Narrativa (1989), el Premio Euskadi y numerosos galardones internacionales. También en 1988 publicó el híbrido *Henry Bengoa Inventarium*, con el que intentó divulgar la literatura fuera del libro, por medio del video, la música, el arte... En 1990 se editó *Poemas & híbridos* con textos extraídos de *Etiopía* a los que añadió otros poemas y poco después *Nueva Etiopía*, una versión más completa. Ese año cambió de estética y modo de trabajo, dejó de lado la literatura de vanguardia y apostó por una literatura más directa, fácil de leer y actual ante la situación histórica de Euskal Herria. Surge la trilogía: *Gizona bere bakardadean/El hombre solo* (1993), *Zeru horiek/Esos cielos* (1995) y *Soinujolearen semea/El hijo del acordeonista* (2003) con intención de sumergirse en la realidad vasca y ofrecer al lector la imagen del conflicto. Se manifiesta así la maestría de Atxaga para relatar y analizar los intereses sociales. En 2005 y 2007 publicó los ensayos: *Lekuak*

y *Markak. Gernika 1937*, donde reflexionaba sobre la importancia de la Guerra Civil en nuestra sociedad. En 2009 vuelve a la ficción con *Zazpi etxe Frantzian (Siete casas en Francia)* y *Nevadako egunak (Días de Nevada)* (2013). Es miembro de la Academia de la Lengua Vasca.

José Luis Álvarez Enparanza, Txillardegi, Donostia-San Sebastián 1929-2012. Con veinte años, mientras cursaba ingeniería en Bilbao y ante la falta de iniciativa del Partido Nacionalista Vasco participó en la creación de la organización nacionalista Ekin. Fue uno de los fundadores y dirigentes de ETA (1959), pero renunció a su militancia en 1967 cuando la organización asumió los ideales del marxismo-leninismo. Su militancia política y cultural le acarreo alguna estancia en la cárcel y el exilio a comienzos de los 60. Vivió en Bruselas y París, donde inició estudios de lingüística. A su regreso fundó el partido Eusko Sozialisten Batasuna/ Unidad de los socialistas vascos y representó a Herri Batasuna en el Senado de España. Recientemente ha sido militante de Aralar.

Txillardegi inició su labor docente impartiendo Fonología en San Sebastián. A principios de los 80 profundizó sus estudios en California y, a partir de 1982, se dedicó a la docencia en la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea donde llegó a ser catedrático emérito. El existencialismo francés tuvo gran importancia en su producción literaria, lo que supuso la modernización de la literatura vasca. *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957), primera novela moderna de la literatura vasca, aportó renovación tanto en el aspecto temático como técnico y revolucionó la novela costumbrista mayoritaria en las décadas anteriores. En 1960, en *Peru Leartzako* se intensificó su preocupación existencialista pero recibió peores críticas; la ideología tomó gran importancia en perjuicio de la literatura. En sus novelas posteriores, *Elsa Scheelen* (1968), *Haizeaz bestaldetik* (1979), *Exkixu* (1988), su estilo volvió a un modelo más clásico y, aunque los argumentos reflejaban las preocupaciones del momento, las críticas se intensificaron. Se le achacó un peso excesivo de la ideología y un maniqueísmo en cierto modo extremo. Situó *Putzu* (1999) en la segunda guerra carlista. Finalmente, algunos críticos calificaron su última obra, *Labartzari agur* (2005) narrada en primera persona, como novela política.

Además de narrativa, hizo importantes aportaciones en ensayo, género en el que publicó numerosos textos desde 1965 sobre diversos temas de actualidad (*Huntaz eta hartaz*) y el marxismo desde una perspectiva estructuralista relacionando la lengua, la lógica y su visión del mundo. En los 60 fue uno de los mayores impulsores y defensores de la unificación del euskera y a partir de los 70 publicó numerosos trabajos en relación con la lengua: *Euskal gramatika* (1978), *Euskal fonología* (1980), *Euskal dialektologia* (1983), *Euskal azentuaz* (1984)... Desde finales de los 70 unió ensayo y memoria, y, como ya ocurrió en su narrativa, el existencialismo, los dilemas morales y la preocupación ideológica cobraron gran importancia. En 2004 fue nombrado miembro de honor de la Academia de la Lengua Vasca.

El debate entre ambos autores comienza con un artículo publicado en el diario *Egin* el 2 de enero de 1985 recogiendo las declaraciones de Bernardo Atxaga, valor emergente de la literatura vasca, al gabinete de prensa de las jornadas de la Universidad Laboral de Eibar en torno a “*Euskara-Euskalkiak*” (“El euskara-sus dialectos”). La entrevista, contrariamente a lo que en principio cabía suponer, inició una polémica que se dilataría hasta abril. Al tratarse de una entrevista, el entrevistador dirige tanto las cuestiones planteadas como el orden y la estructuración de los temas. Aun así se tocan algunas de las cuestiones principales en el ideario literario del autor. Cuestiones que sin duda rondaban las mentes de los jóvenes compañeros de su generación temporal y literaria: la elección de la lengua literaria y los registros literarios; la autenticidad de la literatura vasca; la elección de un estilo propio; el papel del amor y los sentimientos; la geografía literaria; y por fin el dilema entre ideología y autonomía del escritor y la tensión que esto planteaba.

Cuando parece que la entrevista no provocaría reacción alguna, el diario publica el 16 de enero en la misma sección y a página completa, la respuesta de J. L. Álvarez Enparanza, Txillardegui. La respuesta-carta se inicia en un tono coloquial e incide una a una en todas las cuestiones planteadas por Atxaga. Señala la necesidad una respuesta, no tanto por las graves cuestiones mencionadas, sino porque quien responde se siente de algún modo aludido o cuestionado en sus ideas como representante de un modo de hacer cultura/literatura que Atxaga pretende cambiar.

La polémica concluye aparentemente con la respuesta de Txillardegui. No hay más noticias en prensa hasta que el 24 de abril, de nuevo *Egin* anuncia para esa misma tarde el debate entre los dos escritores en la sala Los Luises de Bilbao. El titular anuncia ya el tema del debate: “Txillardegui y Bernardo Atxaga analizando las claves del autor”. El subtítulo precisa que debatirán “frente a frente”, y en la primera columna, además de anunciar lo que se supone, un acontecimiento en las letras vascas, advierte que el pulso puede ser histórico para muchos lectores, dado que el acontecimiento es muy deseado en el mundo literario donde, siempre según *Egin*, se espera escuchar lo que los autores piensan sobre la literatura. Aunque las expectativas van más allá: “escuchar, interiorizar lo escuchado, filtrarlo y saber cuáles son y por qué se dan los acuerdos y desacuerdos”¹. El texto resume los antecedentes de la polémica y sintetiza los textos publicados en enero: la entrevista a Atxaga publicada el día 2, subrayando el final en el que menciona el desencuentro con el mundo *euskaldun*, y la “fraternal”, en términos del diario, respuesta de Txillardegui del día 16.

El viernes 26 de abril se publica en la sección cultural la crónica del debate bajo el título “B. Atxaga y Txillardegui mostraron opiniones divergentes en el debate de Bilbao”. Al inicio el texto señala que quienes se acercaron al evento con la esperanza de contemplar un duro desafío entre Txillardegui y Atxaga no disfrutaron de tal ocasión, aunque sí tuvieron oportunidad de participar con comentarios y preguntas tras cada una de las intervenciones. El artículo recoge las palabras de presentación de Atxaga y añade que “el *match* [...] entre Dum-Dum Pacheco Txillardegui y Ray Sugar Atxaga” ofreció una singular ocasión para no caer de nuevo en las tópicas conferencias sobre literatura vasca tan habituales en Euskal Herria.

Puede ser interesante detenernos por un instante en el juego que la prensa, limitada aquí al periódico *Egin*, ofrece en torno a la polémica. En su libro, *Ideoloxía e autonomía no campo literario galego* (2010), A. Figueroa concluye:

1 Todas las traducciones de las reseñas periodísticas o de los intervinientes en el debate son de la autora del artículo. Asimismo son de su mano las traducciones de las citas.

Los productos culturales aparecen organizados, producidos o planificados, controlados y en cierto modo utilizados como vía de difusión de ideal político-nacional y como guía pedagógica de afirmación del prestigio de la lengua. Al mismo tiempo surge una prensa escrita que les ofrece a los escritores una cierta visibilidad... y va surgiendo la concurrencia, las rivalidades que casi nunca se exhiben, y en definitiva, el funcionamiento de embriones de campos culturales, entre ellos el literario. (2010: 30)

Si bien inicialmente se refiere al proceso de fundación de las literaturas nacionales en torno al siglo XIX, precisa más adelante que los problemas y situaciones que se dieron en el nacionalismo gallego —no es difícil ver un paralelismo con el vasco—, sobre todo después de 1975, no fueron ajenos a los europeos en cuestión de autonomía artística. Aunque la cita plantea la cuestión de la autonomía de los productos artísticos y el papel de la lengua en principio, nos interesa detenernos en las últimas frases que apuntan a la función de la prensa en el resurgimiento y revitalización del campo literario y cultural. Es evidente que en este caso *Egin* es al comienzo un mero transmisor de las declaraciones de Atxaga y la respuesta de Txillardegi. Pero más adelante, cuando pasados tres meses se organiza un debate en torno a la polémica, el diario dedica un artículo en las páginas de cultura al anuncio del debate y, además, el articulista ofrece un resumen de la cuestión, deteniéndose en los puntos más *interesantes*, o en los que más interesan a la publicación desde su ideario político. El texto, en fin, ejerce una función pedagógica en su intento de dirigir el proceso analítico de los asistentes cuando aconseja “escuchar, interiorizar lo escuchado, filtrarlo” además de valorativa recalcando el tono *fraternal* de la respuesta de Txillardegi. El articulista advierte de su intención de ofrecer un resumen “para que los asistentes de hoy sepan en qué punto se encuentra el debate”. Parafrasea a los autores pero añade una valoración en el párrafo final: “este tema pone de manifiesto el compromiso del literato” para precisar la postura de Txillardegi. El artículo del 24 de abril continúa interpretando lo que los protagonistas del debate manifestaron en enero y lo que desde el punto de vista del articulista Txillardegi plantea a Atxaga:

... que decida, a favor de quién y en contra de quién escribe (...) en este pueblo dolorido, aun cuando se escriba de cualquier cuestión, ¿escribiremos acaso, fundamentalmente a favor de los oprimidos; o de los opresores?

Prosigue resumiendo la reacción incrédula de Txillardegui ante el “apoliticismo” (entrecomillado en el original) de Atxaga —“no puedo creer que tú estés en eso”— y recalcando que según aquel “Comenzar a hacer distinciones entre la obra y el autor me parece muy peligroso”. Para el articulista:

En el fondo Txillardegui está convencido de que el escritor no tiene “venia” por el mero hecho de escribir, sino que debe tomar parte en la vida diaria.

Esta actitud y la insistencia del diario en dar eco a la polémica tras los meses transcurridos recuerdan las conclusiones de Bourdieu (1992: 135-136) referentes a que la nueva sociedad busca en la cultura una cierta legitimación y la prensa ofrece un nuevo instrumento de consagración de escritores y artistas que comienzan a luchar por sus posiciones y reconocimiento público.

La crónica publicada dos días más tarde describe la actitud de los asistentes sintetizando la intervención de los contertulios no sin contextualizar sus palabras en el entorno de conferencias anteriores. Resalta que la intervención de Atxaga se inicia con una de las cuestiones que más interesan al escritor —la importancia del lenguaje, tema con el que iniciaba habitualmente sus intervenciones— e incide en el hecho de que Txillardegui comienza su turno repitiendo las ideas que había expuesto un mes antes en la campaña *Martxa eta Borroka*. Más adelante el cronista intenta suavizar la divergencia entre los autores:

Aunque durante el debate las discrepancias entre Atxaga y Txillardegui fueron numerosas en algunos puntos, no se manifestaron como contrapuestas y por decirlo de algún modo las consideraríamos como dos líneas divergentes.

La aparición de referencias a la cultura y la literatura vasca en prensa no especializada fue decisiva para el campo literario al crear las condiciones que permitieron la manifestación de un modo de concurrencia en la medida en que otorgaba poder simbólico y así daba cierta vida pública a un grupo de agentes y una serie de planteamientos literarios que se relacionaban en función de un “bien” que compartían y por el que poco a poco empezaron a concurrir. Esta visibilidad iba haciendo aparecer la dinámica de campo literario que volvía a afianzarse, según se establecían, no sin polémica, sus lindes vinculados a la autonomía, la autenticidad de la literatura vasca, el estilo y la lengua.

1. La lengua

La lengua fue la primera de las cuestiones que abordó Atxaga el 2 de enero. El entrevistador comenzó recordando sus palabras en torno al tema de las jornadas, es decir, que la cuestión del euskera y sus dialectos era un “subproblema” sin importancia, la literatura, la escritura de la diferencia y el estilo exigía utilizar el euskera en su máxima amplitud. Con esto Atxaga se decantó por el empleo de un lenguaje sin restricciones de léxico, dúctil y maleable, listo para ser utilizado en toda su riqueza y amplitud sin límites que lo aprisionen y conviertan el estilo en una forma de expresión estirada y poco natural, cuando no en exceso artificial. Es preciso aclarar esto pues, aunque la polémica que suscitarán estas declaraciones no ahonda en exceso en el dilema de la elección entre la lengua recientemente unificada “batua” o una acepción que incluya, como él propone, mayor amplitud de léxico y modismos dialectales, sí que denota una toma de posición en el mundo de la literatura en euskera. Así se refleja en la crónica del debate “*Euskal idazlea eta gizartea*” [El escritor vasco y la sociedad], celebrado en Bilbao el 24 de abril, donde inicia su intervención refiriendo las dificultades que el escritor encuentra en su camino en el instante de comenzar a escribir. El cronista incide en lo habitual de esta cuestión para los asistentes asiduos a otras conferencias de Atxaga y resume su intervención en la que se apunta que

... el lenguaje no es neutral y el maravilloso pasaje de Lewis Carroll utilizado para expresar que lucha a favor del poder de la palabra, o el que explica que vivimos en un aire, un lenguaje viciado por los contemporizadores.

A estos aspectos Atxaga añadía: “la escasez del lenguaje, o repitiendo las palabras del poeta ‘la parquedad del decir’ y el exilio particular del *euskaldun*”. Aboga de nuevo por el trabajo en favor de una visión no limitada del lenguaje, como apuntó en la entrevista de enero: “la literatura es la escritura de la distinción, y que el estilo exige utilizar el mayor espectro de euskara posible”. Txillardegui ante estas declaraciones toma una posición claramente favorable a la variante unificada: “es la variante ‘standar’ o Batua (unificada) la herramienta adecuada para reflejar la problemática actual...” (*Egin*. 16 de enero de 1985). En el fondo lo que plantea es la necesidad de apoyar sin fisuras una forma unificada del lenguaje de reciente implantación en el entorno cultural, académico y político. Una unificación que para él representa no solo el posible desarrollo de la lengua estándar sino que es un claro símil de la unificación y el desarrollo de una posible nación vasca sin fronteras internas ni divisiones en diferentes estados y autonomías. Se trata de una lengua “marcada” en el sentido de *habla* estética pero también en el orden político que acompaña los procesos de restauración de ámbitos lingüísticos y literarios diferenciados. Txillardegui habla de la lengua en clave inequívocamente política, en tanto que Atxaga está más preocupado por establecer los parámetros de su arte literario, y de la lengua literaria como instrumento necesario para desarrollar este arte. Así se refleja en la crónica del debate “Euskal idazlea eta gizartea” [El escritor vasco y la sociedad], celebrado en Bilbao el 24 de abril, donde la intervención de B. Atxaga se inicia con la referencia a las ideas y dificultades que el escritor encuentra en su camino en el momento de comenzar a escribir. El cronista incide en lo habitual de estas cuestiones para los asistentes asiduos a otras conferencias de Atxaga lo que subraya la importancia que el autor concede a la cuestión. Además en el mismo debate precisa la función del escritor con respecto al lenguaje, una función que no solamente concierne al estilo. Insiste en la falta de neutralidad del lenguaje, como al parecer venía haciendo

en otras intervenciones, y aclara que la elección, o no, de la variante estándar de la lengua no garantiza su neutralidad, ni su modernidad, como pretendía Txillardegi. Para él, la aceptación de un léxico más amplio, la flexibilidad de la sintaxis, no va en contra de la capacidad del lenguaje de reflejar la situación actual. La intención de Atxaga supone la liberación del lenguaje de posibles acepciones políticas, de su lectura en clave, o bien de su utilización como arma arrojada en el ámbito político.

El papel de la lengua diferenciada como base de una cierta frontera cultural y de la constitución de campos literarios que tras una etapa inicial muy épica derivan en la búsqueda de un estilo propio se trata en las investigaciones de Figueroa (2010: 52). Esta opción es la que menciona el periodista, que parafraseando a Atxaga, señala en la entrevista de enero que este pretendió superar los límites de la literatura vasca, es decir, la monotonía del léxico, la sintaxis academicista y constreñida, la falta de estilo...

La cuestión de la lengua es una elección a la que todo escritor vasco se ha visto enfrentado desde los inicios de la literatura vasca en el siglo XVI, con las consecuencias que ello comporta de falta de modelos lingüísticos y literarios, escasa difusión de la obra, posibilidades limitadas de relación con otros literatos e intelectuales, la soledad del escritor, etcétera. Y, además, la situación fragmentaria del euskera desde los primeros siglos de la producción literaria. Es decir, que Atxaga, al igual que sus colegas 400 años antes, escogió primero entre el castellano y el euskera, pero de inmediato se vio ante la necesidad de una segunda elección aunque en este caso esta se viera contaminada por aspectos de registro y estilo literario. Pero su caso no es en efecto idéntico al de sus antecesores, a pesar de la necesidad de escoger entre un lenguaje unificado y, sobre todo reglado, de reciente pero firme implantación en el sistema educativo en 1983 como el "*euskara batua*", y por lo tanto con ciertas garantías de difusión, o la creación de un estilo lingüístico propio en el que la norma, principalmente léxica, es menos rígida y posibilita un registro más cercano a la experiencia vital del lector.

Txillardegi, en su respuesta, admite en un principio coincidir con la opinión de Atxaga. Sin embargo, precisa que "escribir en dialecto es retrógrado, y no signo de ningún vanguardismo". Emite así un juicio

sobre la elección de Atxaga. Subraya que en cualquier manifestación literaria:

... la lengua “estándar” o unificada (Batua) es la herramienta necesaria para plasmar la literatura que recoge la problemática actual; no así los 26 subdialectos clasificados por Bonaparte, menos aún alguno de estos 26.

Recordemos que la unificación de la lengua en *euskara batua* iniciada en 1918 con la fundación de la Academia de la Lengua Vasca, Euskaltzaindia, que culminó en 1968, su oficialidad en la Administración determinada por la Constitución de 1978, el Estatuto de Autonomía para el País Vasco y la Ley orgánica de reintegración y mejoramiento del Régimen Foral de Navarra, y su introducción como lengua de enseñanza y cultura es muy reciente. La incorporación del euskera al sistema educativo de la comunidad autónoma fue regulada en 1983, no exenta de discusiones sobre el modelo y el papel de los dialectos en dicho proceso. Es por esto que Txillardegui considera “retrograda” y posiblemente peligrosa para la difusión de la lengua, la cultura y la literatura vascas, la recuperación de registros lingüísticos anteriores a la unificación. Para él, lo moderno, y por ende lo vanguardista es la variante lingüística unificada recientemente pues el soporte lingüístico debe ser acorde con la temática actual del texto literario. Así, reconoce únicamente la lengua estándar como medio de plasmar la situación actual política y social, actitud que no es ni mucho menos extraña en el entorno de las literaturas emergentes. Une la opción lingüística a la elección del estilo literario pues un vanguardista en 1985 “debe escribir en Batua mono-tono o pluri-tono”. Y lo refrenda al asegurar: “... escribir en dialecto es retrógrado, y no signo de ningún vanguardismo”. Pero también se puede interpretar la idea de literatura en un sentido más amplio, como cultura o incluso pueblo, nación vasca depositaria de esa cultura, sobre todo cuando afirma que la lengua estándar es la herramienta necesaria para plasmar la literatura que recoge la situación actual.

Ya hemos mencionado que en el debate del 24 de abril, Atxaga hace una mención explícita en torno a la función del escritor con respecto al lenguaje: “El trabajo del escritor en este contexto es luchar

contra toda esa alienación, en fin, purificar el lenguaje de su tribu". Ha insistido en la falta de neutralidad del lenguaje, aclara que la elección de la variante estándar no garantiza su neutralidad, ni su modernidad, como pretendía Txillardegui, pues incluso en este caso ve "que vivimos en un aire, lenguaje viciado por los contemporizadores". Para él, la aceptación de un léxico más amplio, la flexibilidad de la sintaxis, la inclusión de modismos, no van en contra de la capacidad del lenguaje de reflejar la situación actual como argüía Txillardegui, para quien la lengua aparece con una resonancia, transcendencia e interpretación políticas que le otorga gran poder de identificación. Atxaga subraya la necesidad de la lucha del escritor contra la alienación del lenguaje y citando a Mallarmé reafirma la importancia de su función como purificador del lenguaje de la tribu, es decir, de la comunidad. Frente a la contaminación del lenguaje, la purificación, tal como en la ocasión anterior había propuesto la expansión, frente a la limitación. Esta intención purificadora supone para Atxaga liberar al lenguaje de posibles acepciones políticas, de su lectura en clave, o bien de su utilización como arma arrojadiza en el ámbito político. Ya lo sugirió Atxaga en enero

Yo no soy nacionalista ni no nacionalista; eso no me importa mucho. Pero no es algo que haya que leer en clave política, sino en otra clave. Si digo que no soy nacionalista es, en mi opinión que los nacionalistas no hacen nada en favor de Euskal Herria, o muy poco. Creo que yo hago más...

Hay en todo esto una correspondencia clara entre la opción lingüística, literaria, política y de clase social en la que Txillardegui no admite dudas. A pesar de que Atxaga pretende conducir la discusión al plano de la literatura, él se decanta en todo momento por una posición comprometida. Evidentemente el desarrollo de la identidad no se ha dado siempre unido al compromiso político. Posiblemente tampoco lo haya hecho totalmente unido al desarrollo literario, pero no se puede negar que los avances en este aspecto han sido mucho mayores y más exitosos.

Es cierto que estas declaraciones no mencionan el lenguaje. Creo, sin embargo, que pueden tener una doble lectura, puesto que cuando expone que en su opinión los nacionalistas no hacen nada en favor de

Euskal Herria y que él mismo hace más, se refiere, en mi opinión, al papel que juega el desarrollo de una literatura culta en euskera. El papel de la literatura en la difusión de la cultura vasca y del mundo vasco y a su autonomía. Al utilizar este argumento, pretende comunicar que la manifestación cultural basada en el desarrollo y la profundización expresiva de la lengua apoya en mayor medida el refuerzo de la identidad cultural y de la difusión de la cultura que la mera posición política. Aunque tampoco se escapa un papel político a su visión de la lengua y la literatura en las últimas frases de la cita: “yo hago más y entonces no me interesa definirme como los nacionalistas”.

Con esto, insiste en que su trabajo en favor de la literatura vasca, una literatura actual, moderna y vanguardista en euskera hace más en favor de la cultura vasca y en favor de un desarrollo cultural *euskaldun*, pilar del desarrollo del sentimiento nacional vasco. Sugiere que la literatura en euskera es el escaparate de la cultura, y esta la base de un sentimiento o de una visión nacional del pueblo vasco Euskal Herria. En mayor medida sin duda que la actitud de los citados nacionalistas, cuya actitud considera insuficiente en favor de la lengua, la literatura y la cultura. Aunque sus palabras no lo aclaran, parece que se refiere a los que se consideran nacionalistas, sin actuar en favor de la cultura de su pueblo como considera que lo hace él mismo con su papel de escritor en euskera. Le es indiferente por tanto la calificación de nacionalista, si va ligada a la mera denominación o únicamente a una posición política, que es posible que se exprese en un modo muy sonoro, pero no va acompañada de hechos, de la utilización, el estudio y el desarrollo de la lengua y la cultura en euskera.

Txillardegí en su respuesta del 16 de enero alude también a ellos: “Si te refieres a los nacionalistas de pacotilla dilo claro”. Profundiza en el aspecto político:

Pero la asombrosa lucha que lleva a cabo tu propio pequeño pueblo en este siglo largo y sangriento, a ti te deja frío: “pues los nacionalistas no hacen nada por Euskal Herria, o muy poco” (son tus palabras, no las mías) [entrecomillado y entre paréntesis en el original]. ¿Quién ha dado entonces su sangre y su vida por este pueblo? ¿Los marcianos? Si hubieras dicho que vemos multitud de nacionalistas de pacotilla tras la bandera,

estaríamos de acuerdo. Pero ahí, en mi opinión, has explicado mal tus ideas; y has ofendido a los mejores de este pueblo.

En la parte final interpreta las palabras de Atxaga, le reprocha su falta de claridad y por tanto el daño provocado a quienes Txillardegí tiene en mente como los verdaderos activistas. Paradójicamente tampoco él lo deja claro, pero podríamos concluir que estos “mejores” son los activistas políticos, no los que simplemente se pasean tras la bandera. Quizás pudieran identificarse estos “nacionalistas de pacotilla” con los mismos “contemporizadores” que había apuntado Atxaga. Pero Txillardegí no se detiene a afinar su lenguaje, es más importante subrayar el papel necesariamente político del escritor:

El escritor es una persona pública, y como persona pública tiene una responsabilidad pública y política. Un escritor no puede, por lo tanto, decir que es apolítico, puesto que está inmerso en el juego político. A un escritor hay que verlo en relación con su entorno social.

Pero, no solo eso, como comenta el periodista, rechaza las ideas que provienen del neoliberalismo y de la defensa de la hiperliteratura: “resumió Txillardegí su teoría rechazando las ideas que puedan provenir del neoliberalismo y de la defensa de la hiperliteratura”. Parece que identifica ambas tendencias, pero aun si no fuera así, está claro que rechaza un tipo de literatura, la “hiperliteratura”, quizás porque la equipara a una literatura excesivamente culta y elevada en sus temas y planteamientos. Demasiado alejada, en fin, del pueblo y la clase trabajadora. Y subraya más adelante su compromiso como escritor con ese pueblo oprimido y la opción política que a su juicio lo representa:

Los escritores vascos —finalizó Txillardegí—, en mi opinión, debemos manifestarnos en favor de nuestro pueblo oprimido, tanto en las contradicciones de clase como de nación, y yo en una palabra situaría dicho compromiso dentro de la izquierda nacionalista.

Hemos mencionado ya que Atxaga pretende conducir la discusión al plano literario, pero Txillardegí se decanta por otra opción, valorada también en este caso por el cronista que al parecer considera

más profundo este compromiso que el literario adoptado por el primero: "Atxaga quiso, en algunos momentos, trasladar la discusión al campo de la literatura... Txillardegi, ... se manifestó a favor de un compromiso más profundo".

Pero Atxaga no niega la posibilidad de relacionar política y literatura, de situar la obra literaria en un contexto, incluso en una opción política. Lo que considera realmente arduo además de poco conveniente artísticamente es la relación directa entre ambos compromisos.

aplicar las ideas políticas directamente a la literatura no es tan fácil, la literatura tiene su mundo, sus reglas, y no siempre se identifica una idea política avanzada con una idea literaria avanzada... al escribir esta intención no vale para nada.

Ante el compromiso de sentirse *euskaldun*, Atxaga se decanta por el trabajo infatigable en el campo literario, lo que pondrá los cimientos de una oferta cultural de calidad, base de un futuro desarrollo lingüístico y cultural:

¿En qué consiste el trabajo? En que la lengua, el euskara, tenga mayor oferta cultural, la que tienen todas las grandes lenguas, porque lo de la necesidad ética está bien, pero quienes vivan de aquí a 50 años, ¿comprenderán acaso esa cuestión de la necesidad ética como lo hacemos nosotros? Tal vez no, pero si el euskara goza de una oferta, es decir, buenas novelas, buenas actividades, etcétera, la gente tendrá motivos para educarse en euskara, si no, nada.

Han transcurrido más de la mitad de esos 50 años a los que Atxaga alude y, aunque gran parte de este desarrollo se ha sustentado, así seguirá, inequívocamente, en la educación, la oferta literaria de calidad es uno de los pilares sin la cual no podrá desarrollarse el euskera.

La importancia de la literatura vasca en este debate no es algo que se derive solamente de las declaraciones de Atxaga. El entrevistador planteó en enero cuál debería ser el modo de actuar de los escritores vascos para atraer al lector en lengua vasca. El problema, como es evidente, no se limita al ámbito de la lengua, y la respuesta de Atxaga va más allá, enlaza con el aspecto de la autenticidad y de la autonomía de la literatura vasca.

2. La autenticidad y la autonomía del escritor

La cuestión en torno a la autenticidad de la literatura se planteó ya prácticamente al inicio de la entrevista publicada el 2 de enero: “En su opinión, ¿qué deberían hacer los escritores vascos para lograr una auténtica literatura vasca, o al menos para atraer a los lectores?”. La pregunta lleva implícita la identificación de la literatura vasca con la escrita en euskera, si esta literatura ha de ser auténtica literatura vasca y obvia la existencia de lectores vascos en lengua castellana. La identificación literatura vasca-literatura escrita solamente en euskera, lector vasco-lector interesado por la literatura escrita en euskera es directa. Si observamos el caso de otras literaturas en condiciones similares como la catalana o la gallega, encontraremos situaciones muy parecidas. Figueroa hace referencia a ello:

Hay que anotar además la toma de posición firme de Manuel Antonio en la definición de literatura gallega como la escrita en gallego, cosa que aún el propio Castela no tenía muy clara hablando por ejemplo de Valle-Inclán, y que va obviamente también en el sentido de su autonomía igual que acontecerá en los años 50 con el mismo problema. (Figueroa 2010: 95)

En el momento del debate la denominación de literatura vasca estaba unida a la lengua empleada. Había una literatura española escrita en español por castellanos, gallegos, andaluces, catalanes, vascos... Y había otra literatura vasca, escrita en euskera, cuya importancia en términos de visibilidad era mucho menor. La denominación de literatura castellana, española o vasca dependía exclusivamente del idioma en que se producía. Esto se mantuvo así hasta bien instaurado el sistema autonómico. Incluso en el tardofranquismo, cuando la producción literaria en euskera aumentó considerablemente, no se planteó gran polémica en torno al tema. Un autor que escribiera en castellano hacía literatura española aunque por nacimiento, o entorno político y social se considerara vasco, pero no *euskaldun*, puesto que no se expresaba en euskera. En cambio un escritor que escribiera en euskera se incluía automáticamente en la literatura vasca. Por otro lado “literatura vasca” es un término que se

ha utilizado en castellano y sobre todo fuera del territorio vasco para referirse casi exclusivamente a la literatura en euskera; en oposición a la escrita en castellano aunque se produjera en Euskal Herria. Pero el caso no está tan claro, o no lo está al menos en este momento, ya lo afirma Figueroa refiriéndose al caso de la literatura gallega pero de un modo que podemos aplicar también al contexto vasco:

Estos procesos sociales son complejos, diferentes según las épocas, condicionados por la historia, por los exilios obligados, pero se rigen lógicamente por intereses de campo, y por la propia evolución de la definición del campo literario gallego que en esta época ya incluye, en la práctica, la utilización de la lengua gallega como condición necesaria. (2010: 99)

Hoy en día, la idea de “literatura vasca” ha variado, al menos en el territorio vasco. También lo ha hecho en el ámbito del territorio español, sin duda, pero en este caso el dilema no es, posiblemente, tan crucial.

Atxaga, en 1985, toma distancia subrayando que el literato vasco debe “hacer aquello que le apetezca”, pero que el escritor vasco no tiene ninguna bula, por lo que debe hacer lo que un autor de cualquier otro lugar, es decir, hacer bien su trabajo, sin justificar la validez de su trabajo por la elección de la lengua. Sitúa la técnica por encima de la inspiración y la lectura como base de la técnica, del aprendizaje de la escritura: “Cada cual se adueña de la técnica a su manera, y la fuente fundamental es la lectura. Un escritor aprende a escribir leyendo a otros escritores”.

Hay un deseo de subrayar la necesidad de buscar modelos y referentes literarios en la propia lengua y en la literatura universal. Algo de lo que adolecieron los precursores de la literatura vasca allá por el siglo XVI y XVII, pero de lo que Atxaga, como otros antecesores suyos en los años anteriores y posteriores a la Guerra Civil e incluso en siglos anteriores sí que disponen. El interés por la técnica, la calidad, es síntoma de que se van creando no solo valores sociales, sino que se percibe la presencia y la necesidad del valor artístico y también de la diferencia, del factor de estilo, de la innovación que veremos más adelante. Y cuando se percibe la necesidad de la diferencia, se constata

que esta solo se puede conseguir dentro del marco de las reglas propias del arte, de la literatura en definitiva.

En respuesta a esto Txillardegi menciona la ciencia que subyace en la base de toda técnica, y añade que "... la física es una sola, pero la literatura no; porque hay proyectos literarios muy diferentes. Como hay críticas literarias muy diferentes". Una respuesta parca, efectivamente, pues la idea que Txillardegi ofrece del escritor *euskaldun* y su quehacer va unida al aspecto político y social principalmente, lo hemos visto en relación con la elección de la lengua y la noción de la función del escritor, de su responsabilidad pública y política con su entorno social. Así, haciendo referencia además a las ideas expresadas en la campaña cultural *Martxa eta borroka* (Marcha y lucha) impulsada por Herri Batasuna desde la izquierda nacionalista, se reafirma en su posición:

Los escritores vascos (...) debemos manifestarnos en favor de nuestro pueblo oprimido, tanto en las contradicciones de clase como de nación, y yo en una palabra situaría dicho compromiso dentro de la izquierda nacionalista.

Toda esta actividad, el debate periodístico, la mesa redonda, la campaña "cultural" iniciada por Herri Batasuna... va creando un espacio público que a la vez que ofrece visibilidad a los autores literarios, introduce la concurrencia entre ellos y produce las condiciones del nacimiento y afirmación del campo literario. Se da, como veremos, un considerable esfuerzo por promover y difundir una literatura vasca de calidad, unida a un estilo literario vanguardista en muchos casos, contestatario y rompedor, pero deseoso de afianzarse en actos puramente literarios. Pero, la política adquiere, al menos en el caso de Txillardegi, una importancia evidente, es el factor decisivo, como se deriva de su intervención en el debate del 24 de abril:

En opinión de Txillardegi el intelectual vive entre dos tesis, una la de los políticos, táctica, y otra la del escritor, estratégica, y entre ellas debe lograr su equilibrio el intelectual comprometido, aunque lo tenga difícil en este quehacer.

Este posicionamiento político unido al quehacer literario tampoco parece muy extraño en otros casos de literaturas nacionales emergentes:

La definición (social) de lo que es literatura *gallega*, escritor *gallego*, termina inclinándose, después de algunas dudas, a la lengua gallega, que como medio de expresión establece una frontera muy explícita con consecuencias también explícitas e inmediatamente politizables. (Figuerola 2010: 78)

Aunque en la mesa redonda del 24 de abril además del compromiso político se mencionaron otros temas tales como que los euskaldunes, y a menudo los escritores, en Euskal Herria viven como turistas, el miedo a una Euskal Herria *kitsch* heredada de los planteamientos estéticos nacionalistas y folcloristas de los fundadores del nacionalismo y, en el caso de Atxaga, además el temor a que esa actitud se extienda a otras sensibilidades dentro de la sociedad vasca:

el miedo a que la izquierda vasca tenga la misma opinión sobre la cultura, y diría más, en mi opinión, tenemos delante una cuestión como para provocar insomnio: hasta qué punto continuamos la mentira de la tendencia ética de ser euskaldunes.

3. La vanguardia: la necesidad de romper lazos con el estilo, los temas y planteamientos literarios precedentes

La siguiente reflexión de Atxaga hace referencia a la necesidad de un escritor vanguardista en la literatura vasca. La entrevista de enero titula uno de los apartados: “Escritor vanguardista y hortera” y plantea dos aspectos primordiales: el rol y la mentira. “¿Cuál es su papel dentro de la mentira de la cultura vasca?”. Inquire el entrevistador, a lo que Atxaga responde: “Uno no es consciente de que vive en una mentira, por tanto, yo no soy consciente de mi mentira”. Evidencia así la situación de la cultura vasca que, a su entender, maquilla el estado de la literatura y del escritor en un mundo de apariencias que establece como realidad, lo que es mera representación de una cultura y un modo de

ser que ni siquiera abarca el aspecto lingüístico en su totalidad. Ante esto Atxaga se sitúa en la vanguardia. Considera que es su deber desconfiar de los frutos artísticos anteriores ligados al folclorismo. Plantea la separación de la política y la construcción de un estilo literario desde el trabajo poético. Afirma que su literatura debe estar exenta de limitaciones y rechazar las posturas ligadas al gusto convencional asumiendo el papel de un escritor rompedor, para lo que se apoya en los primeros vanguardistas del siglo xx, adquiriendo actuaciones estéticas relacionadas con ellos. Propone modos alternativos de comunicación con los lectores. Hay en esto un claro avance respecto a posturas artísticas de décadas anteriores. Como ocurriera en Europa a comienzos del siglo xx, cuando se produjo un momento extraordinario de explosión artística que dio lugar a una importante renovación del arte en todos los sentidos, surge en este caso un destello de modernidad impulsado por el deseo de afianzar un estilo vanguardista, brillante, aunque efímero, que conduce a una dinámica de cambio del papel social de la literatura y de las artes en general. Esto conlleva la difusión y socialización de los movimientos renovadores, que añade la presencia de la autorreflexión sobre la literatura, lo que influirá como una fuente de estrategias en la renovación del campo literario.

Desde la izquierda nacionalista, parecía que era Txillardegí quien asumiría el papel de guía de la vanguardia ideológica en la literatura vasca. Se arrogó la función de “voz crítica” tan necesaria en el ámbito cultural literario, máxime cuando se trataba de un estilo, rupturista con la línea tradicional, aunque esta línea se situara junto a los ideales de la izquierda, en el campo revolucionario por excelencia, constituyendo así una suerte de crítica de la crítica. Una postura que en el ámbito político se podría situar a la izquierda de la propia izquierda. Sin embargo, la apuesta progresista no se concretó debido a la rigidez de su posición política y a la fortaleza de sus planteamientos folclórico-culturales, que vieron la luz en enero de 1985 en la campaña *Martxa eta borroka*. Su alto compromiso político le restó autonomía artística y desactivó la posibilidad de un compromiso eficaz en su literatura donde prevaleció la ideología.

Es en este ambiente en el que ideología y cultura parecían coincidir donde irrumpe el planteamiento de Atxaga. Parece haber en todo esto

cierta confusión, pero al observar los comienzos de los movimientos innovadores en el campo literario, veremos que estos se manifiestan casi siempre con espíritu rompedor en un principio, lo que según Bourdieu puede dar lugar a equívocos en el análisis de las estrategias de verdaderos y falsos innovadores tanto en el plano estético como ideológico:

El campo literario y el campo artístico conocieron siempre estos falsos revolucionarios que comienzan su carrera con rupturas espectaculares, en el terreno político, sobre todo para acabar en el conformismo y en el academicismo más profundo y haciéndoles la vida doblemente difícil a los verdaderos innovadores:... (Bourdieu y Haacke 1989: 23)

P. Bourdieu explica el funcionamiento del arte como constante negación del mundo social, de las convenciones adquiridas o de los estilos banalizados —¿de las meras apariencias tal vez?, ¿de las que perpetúan la “mentira” a la que Atxaga se refería?— que explican la necesaria tensión que se produce en los movimientos de renovación. Según Bourdieu (1979: 32-36) “estamos en el polo opuesto al desinterés del esteta que, ... en todos los casos en los que se apropia de los objetos del gusto popular, introduce una distancia en relación con la percepción ‘en primer grado’ al desplazar el interés del ‘contenido’. Esto explica la tensión que se produce en los casos en que un campo ideológico intenta importar una norma estética ‘popular’ encontrándonos en gran medida ante la dialéctica entre una estética ‘popular’ —la que Txillardegui apoya con su campaña *Martxa eta Borroka*— y una estética ‘pura’ o ‘cultiva’ representada por los ‘nuevos’, es decir, los ‘vanguardistas’, a quienes les toca mover el campo literario, para lo que deben adoptar estrategias de distinción que los hace diferenciarse de un campo ideológico donde se agrupan básicamente características de la etapa anterior”.

Pero sería un error imaginar este debate solo como una dialéctica entre escritores. Se trata también de un debate entre agentes sociales, grupos, formas de imaginar y recibir la literatura. No en vano el debate entre los escritores tiene eco en los grupos cercanos a su ideología o estética cultural, como la campaña *Martxa eta Borroka* con Herri Batasuna y Mintza Barullo, colectivo organizador del acto del 24 de abril en Bilbao, con Euskadiko Ezkerra. El debate, que comenzó con una

entrevista en un medio escrito a un escritor concreto, “particular” por decirlo de algún modo, como B. Atxaga, continúa con la respuesta de otro escritor, que no solo se representa a sí mismo, sino a un grupo más amplio que él mismo identifica “dentro de la izquierda nacionalista”. Y tras este primer contacto, el colectivo Mintza Barullo organiza otro debate, esta vez cara a cara, en el que los escritores no se representan solamente a sí mismos, sino que se perciben como representación de grupos más amplios inmersos en posturas no solo estéticas sino ideologizadas. Txillardegi inicia su intervención recordando sus palabras en la campaña *Martxa eta Borroka* lo que lo conecta directamente con una posición ideológica de un signo político concreto. Atxaga, en cambio, defiende su autonomía estética.

En la entrevista de enero ya plasmó su necesidad de apartarse de ideas obsoletas para decidir ser lo que realmente quiere, para lograr reconocimiento:

A pesar de todo, considero que, como me dijo alguien en una ocasión, en la cultura vasca tiene que haber de todo y un escritor vanguardista, entre comillas, como yo, o algo así también es necesario. Yo cumplo ese papel. En mi opinión.

Con un estilo rompedor y sin ataduras, en el apartado “La canción, un puente adecuado para la poesía” tras afirmar que “La poesía es algo muy marginal. Ese puente que se tiende desde un libro hacia la gente, hoy en día un libro de poemas lo hace con dificultad, con mucha dificultad”.

Apuesta por otros modos de comunicación con los lectores interesados en la literatura y la cultura vasca. Menciona a La Academia Secreta creada meses antes y a la Banda Pott, grupo de escritores y artistas, uno de cuyos impulsores es Atxaga y que intentó provocar un cambio estético en el campo de la literatura vasca en los años precedentes. Su producción más reseñable, la revista del mismo nombre, se hace eco de las vanguardias de comienzos de siglo, tanto en sus imágenes como en los textos escritos ligados sobre todo al dadaísmo, expresionismo y surrealismo. Precisamente el último número de la revista, *Pott tropikalak*, dedica gran parte de sus textos a la obra de Kafka

y al absurdo, con imágenes que pueden considerarse, como mínimo, provocadoras, pues, a pesar de su calidad artística, la temática no es ni mucho menos habitual en las publicaciones literarias. No al menos en la época ni el ámbito de la cultura vasca. Por último detalla las actuaciones previstas en su acción provocadora:

La Academia Secreta. Hemos cambiado nuestro modo de actuar. *Pott* fue un poco provocación. Provocar y dejar *KO* las causas y el tedio de la cultura vasca... Hemos publicado un calendario... después publicaremos una hoja satírica mensual... será de color naranja y la depositaremos gratuitamente en las librerías. Para decir que ya basta de la mentira antes mencionada. Publicaremos también unas cartas que se venderán en sobres como un “sobre sorpresa”.

Lo que recuerda la estética dadaísta de Duchamp o de Tzara en las vanguardias europeas del siglo xx. Atxaga asume su papel de escritor vanguardista que rompe con posiciones tradicionales anquilosadas en una visión folclorista de la cultura y la literatura, y posiblemente se apoya para ello en los primeros vanguardistas del siglo xx, asumiendo actuaciones y estéticas relacionadas con ellos. Ya ha planteado la separación, “el divorcio” frente a la política y la construcción de su estilo literario desde el trabajo poético.

Provoca un avance respecto a posturas artísticas anteriores, aunque admite que su decisión no es fácil de aceptar en el ambiente cultural *euskaldun* tan ligado a la lucha por la lengua estándar, por la “genuina cultura vasca”, la reivindicación político-cultural y la tradición: “...cuando comienzas a hacer algo nuevo, y más en una cultura conservadora y torpe como esta, toda la gente te putea, y eso es muy duro amigo. Aquí hay muchos intereses”.

Porque la misión atribuida a la literatura y al arte es una misión pedagógica que marca los contenidos y rige las formas y el estilo. Y el proceso, por muy épico que sea, no evoluciona sin tensiones, que son las que indican el inicio del funcionamiento del campo literario.

Recordemos que en el caso de Txillardegui, en tanto que reivindica posturas ideológicamente progresistas y de izquierdas manifestándose en favor del pueblo oprimido y situando ese compromiso dentro de la

izquierda nacionalista (*Egin*. 26 de abril de 1985), en el aspecto lingüístico, por mencionar solamente uno, su posición es abiertamente academicista: “Por tanto, en cuanto a esa ‘técnica’ literaria que tan necesaria estimas, yo pondría en primer lugar el dominio de la lengua: el verbo, la declinación, la ortografía” (*Egin*. 16 de enero de 1985).

Si observamos el espacio que los autores dedican a la cuestión de la vanguardia, podríamos juzgar la importancia concedida al tema por cada uno de ellos, pero también la importancia de la innovación estilística y los deseos de ruptura con el *statu quo*, de autonomía, que ello conlleva. Atxaga, el escritor novel, es quien responde más exhaustivamente, lo que nos recuerda el razonamiento de Bourdieu sobre las estrategias de los “nuevos” en el campo literario y la razón de que sean estos quienes inician el cambio:

Es verdad que la iniciativa del cambio pertenece casi por definición a los que acaban de llegar, esto es, a los más nuevos, que también son los que menos capital específico poseen, y que en un universo donde existir y diferir, es decir, ocupar una posición distinta y distintiva, solo existen si tienen necesidad de pretenderlo, en tanto consiguen afirmar su identidad, es decir, su diferencia, hacer que se conozca y que se reconozca (se dice “hacerse un nombre”) imponiendo unos modos de pensamiento y de expresión nuevos, rompedores con los modos de pensamiento vigentes, por lo tanto destinados a desconcertar. (Bourdieu 2004: 74)

En cambio Txillardegui parece considerar este aspecto un mero preliminar, del que quiere desembarazarse antes de entrar en materia, en lo que realmente le interesa, aunque no sin dejar claras sus reconvenções. Concede a Atxaga el “derecho” de elegir esa vía, incluso cita a Sartre para apoyar el punto de rebeldía que dicha postura puede imprimir al escritor:

Tú mismo quieres ser escritor “vanguardista”. ¡Que te aproveche! Por edad y por cualidad puedes hacerlo bien. “Ne perdez jamais votre capacité de contestation”. Aconsejó Sartre a los estudiantes revolucionarios de 1968 (...). Tú sientes desde hace tiempo la necesidad de denunciar la “mentira” [entrecomillados en el original] que hay dentro de la cultura vasca. Y yo, cómo no...

Admite haber leído algunos escritos de Atxaga en los que vislumbra su idoneidad para mantener una postura vanguardista y valora muy positivamente su proyecto de dedicarse en serio a la literatura:

... he notado la capacidad de portar la enseña vanguardista y creo haber encontrado el sentimiento y el toque necesarios en un escritor (...) Tú quieres hacer *algo* [cursiva en el original] en el campo de la pluma y no escribes simplemente por pasar el tiempo. Es para alegrarse, en serio.

Pero es por esta misma razón, por el deseo de Atxaga de diferenciarse, por lo que considera perniciosas en el ámbito de la cultura vasca, o al menos objeto de posibles malas interpretaciones, algunas declaraciones ofrecidas en Eibar y estima necesaria otra opinión que él mismo está dispuesto a expresar:

Y también por esto mismo, creo que algunas de tus opiniones de Eibar pueden resultar muy perjudiciales en el campo de la cultura vasca... o si quisiste decir efectivamente lo que dijiste (¿y quién te podría negar todo el derecho a pensar de ese modo?), que es necesario en este nuestro limitado campo hacer oír “un autreson de cloche” [en francés en el original]. Yo te diré aquí, a la cara, lo que, por otro lado, otros tal vez digan de ti a escondidas.

Y, aunque asume como ya se mencionó, el papel de “voz crítica”, dedica a este aspecto un espacio menor al inicio de su “Respuesta a Atxaga”. El estilo que Atxaga desea adoptar no es lo más preocupante, pero no está dispuesto a pasarlo por alto sin dar su visto bueno o evidenciar su rechazo. Obviamente tampoco quiere menospreciar la energía de la juventud, la apoya con un entusiasmo en cierto modo sospechoso, sin dejar de marcar el carril por el que ha de caminar insistiendo en las ideas de fondo del campo ideológico: “Tú mismo quieres ser escritor ‘vanguardista’ [entrecomillado en el original]. ¡Que te aproveche! Por edad y por cualidad puedes hacerlo bien...”.

Otra cuestión es la actitud que adoptan ante el contenido del trabajo literario y la toma de posición de la sociedad vasca nacionalista en referencia a la expresión de sus ideales culturales, así como su postura respecto a la mentira y la hipocresía, evidente entre los que en

la crónica del 26 de abril se denominan “contemporizadores”, pues no es una actitud que afecte solamente a la línea conservadora de la sociedad, sino a la izquierda nacionalista, que ha adoptado los símbolos externos del nacionalismo conservador y es capaz de asumirla, obviando la falta de ética que ello supone:

Finalmente el miedo a que la izquierda vasca tenga la misma opinión sobre la cultura, y diría más, en mi opinión, tenemos delante una cuestión como para provocar insomnio: hasta qué punto continuamos la mentira de la tendencia ética de ser *euskaldunes*, hasta qué punto tenemos necesidad de esto, hasta qué punto se podría ser *euskaldun* sin ninguna necesidad ética y si hay modo de darle la vuelta a este proceso o no.

Atxaga se quiere mostrar como “autor”, valora la independencia de su arte y se niega a seguir las pautas estéticas que provienen del campo político, lo que provoca un conflicto entre su autonomía estética y literaria, y la pertenencia, la identificación con una cultura unida a una ideología política que no tiene ninguna intención de aflojar la presión que ejerce sobre él.

4. Geografía literaria

Atxaga va estructurando una serie de elementos que conforman su estilo, su elección literaria. Los mimbres básicos para tejer su obra: ha mencionado la lengua; la decisión de ser escritor y constituirse como tal; la elección de estilo y su toma de posición como escritor vanguardista; y ahora la geografía literaria, el imaginario que envuelve sus obras. En todos los aspectos Txillardegí ha aportado su punto crítico, pero pasa este por alto, y con ello marca la diferencia de criterio en cuanto a las cuestiones citadas. Atxaga concreta los aspectos básicos en su literatura. Aquello que es fundamental para él como escritor, no solo como escritor vasco, *euskaldun*. En la entrevista de enero, en el apartado “Obabatik Etiopiara” (“De Obaba a Etiopía”), hace un repaso de sus lugares literarios comenzando por Obaba, el paisaje de sus relatos, de sus novelas, el paisaje imaginario y a la vez real, donde ocurren la acción y la ficción, donde sitúa a sus personajes, humanos monstruosos

y animales humanizados. Es el paisaje de la niñez, la geografía que bebe de la tradición y de la literatura oral. Es Macondo en definitiva.

Obaba es como *alfa*. La geografía es algo imaginario (...) para la literatura es conveniente escoger una geografía totalmente imaginaria. De este modo localizas el paisaje según las necesidades de la literatura. Es una necesidad literaria...

En tanto que Etiopía, lugar y título de su segundo libro de poemas, es la geografía de la poesía, la contraposición en términos geográficos y paisajísticos al relato. El contraste África/Europa, desértico/boscoso, ocre/verde, abierto/cerrado, calor infernal/humedad, vacío/lleño, deshabitado/habitado.

Etiopía es el nombre del paraíso... su tierra prometida. Etiopía tiene alguna relación con la utopía, tiene una connotación paisajística que me gusta mucho.

Pero para Txillardegui la geografía literaria no es algo que merezca su atención, porque para él es fundamental considerar al escritor unido a su condición política y cultural máxime en el caso de un escritor *euskaldun* que escribe en euskera para lectores *euskaldunes*. A este aspecto, última cuestión en los dos textos, dedica la mayor parte de su respuesta. Su visión más crítica.

5. Tensión entre pertenencia (ideología) y autonomía

En la última parte de la entrevista del 2 de enero se plantea quizá la cuestión más difícil.

¿Qué hará entre los *euskaldunes* [vascos] si no se suicida el próximo año?

Pregunta el entrevistador, a lo que Atxaga responde:

Sí, últimamente estoy un poco desesperado... Yo con los *euskaldunes* siempre estoy a punto de divorcio, siempre echándonos los platos a la

cabeza. Mi mundo *euskaldun* no me gusta, o me gusta muy poco, pero soy *euskaldun* sin remedio. Lo que ocurre es que aquí todo se toma en clave política. Los escritores americanos que leo dicen “las de Dios” en contra de América, y los ingleses igual, y no pasa nada. Creo que si sientes la cultura desde dentro, las relaciones que cada uno tiene con su tierra deben de ser conflictivas. Yo no soy nacionalista ni no nacionalista; eso no me importa mucho. Pero no es algo que haya que leer en clave política, sino en otra clave. Si digo que no soy nacionalista es, en mi opinión, que el nacionalismo no hace nada en favor de Euskal Herria, o muy poco. Creo que yo hago más, y entonces no me interesa definirme como los nacionalistas. La vida es la vida, con su complejidad, todos somos *euskaldunes*, todos vivimos aquí, pero cada uno tiene su asunto aquí (tocándose el corazón).

Plantea la dualidad entre ser *euskaldun* y sentirse *euskaldun*. Está claro que vive tal situación en una continua dicotomía entre el ser y el estar. Acaba de manifestarse “*euskaldun* sin remedio”, su lengua materna es el euskera, la lengua de su infancia. *Euskaldun* es además el ambiente cultural que lo rodea, el más cercano. Es algo que está ahí, ha estado siempre “sin remedio”. Ese “sin remedio” se refiere más a la inevitabilidad del hecho que a la necesidad de cambiar su condición, puesto que *euskaldun* es el paisaje de sus relatos, la lengua en la que se explica *Obaba*, el sonido con el que se hace oír. Y el euskera es la lengua elegida para su creación literaria. Atxaga es consciente de que la marca nacionalista, política al fin, está muy presente en su literatura desde el comienzo, como lo está en los autores de literaturas emergentes (Figueroa 2010: 11). Esta marca otorga un reconocimiento relativamente fácil, pero no siempre beneficioso a largo plazo, cuando las razones políticas se diluyen para dar paso a intereses artísticos que las desplazan, y esto ocurre porque en escritores y lectores también funciona el principio de autonomía. La situación del autor refleja la lucha permanente, y a veces contradictoria, entre los intereses del escritor y sus condicionamientos externos igualmente importantes. Se podría decir que existe en los campos artísticos un deseo de libertad nunca conquistada del todo, que se manifiesta en modo desigual. El mismo Atxaga, a pesar de su deseo de desligarse de las implicaciones políticas de su campo artístico, se ve en serias dificultades para

mantener y justificar su independencia respecto a los ideales políticos. Según Figueroa, en la teoría del campo literario se habla de autonomía relativa, pues siempre hay factores heterónomos, no literarios, presentes y actuando. Aunque se pueda afirmar que, en general, en las grandes literaturas los principales factores heterónomos son de orden económico, también existe y funciona la política como tal factor, de hecho es uno de los indicadores principales en las etapas en que las literaturas nacionales se instauran. Por otro lado, las literaturas pequeñas nacen sobre todo bajo el signo de la intención política, aunque la politización inicial no es en absoluto una característica de su historia. Lo que las caracteriza es que la “política” literaria es muy visible bien desde dentro o desde fuera, como práctica interna o como objeto de visión externa. Por esto, a pesar del paso del tiempo y el cambio de las circunstancias políticas y sociales, el debate entre ambos escritores mantiene su actualidad.

Sería interesante establecer cuál es el grado de autonomía del campo literario frente a la ideología así como intentar buscar una respuesta al interrogante de si la literatura, manteniendo su autonomía, puede transmitir algún tipo de ideología, de visión del mundo y de la sociedad. Bourdieu (2004: 102) considera que la relatividad de la autonomía frente a posiciones políticas no implica que el artista no sea libre para establecer los contenidos deseados y al mismo tiempo artísticamente autónomo. Habla del deber del artista y del científico de mantener constantemente la dinámica inicial que configuró su nacimiento pues el arte y la razón nacen contra los intereses, contra lo que llama “la burguesía”. Pero Bourdieu (1992: 186) también precisa que

Paradójicamente, es la autonomía misma del campo intelectual la que hace posible el acto inaugural de un escritor que en nombre de las normas propias del campo literario, interviene en el campo político, constituyéndose así en intelectual.

En el campo literario, aunque el capital fundamental lo constituye la literatura y el arte, cada posición se logra y se mantiene no solo con argumentos literarios sino con medios de otro tipo: económicos, políticos, ideológicos, etc. En el aspecto ideológico no es difícil

identificar un grupo de élites intelectuales, cuyo poder simbólico está sobre todo en manos de unos cuantos líderes rápidamente mitificados desde los inicios, que dieron lugar a la difusión de esta ideología en una opinión pública creciente que se podría denominar, como lo explica Figueroa (2010: 73), épico-cultural-política, porque intenta comprometer a todo un grupo en una nación colectiva; porque la cultura y sus demostraciones artísticas aparecen como sus manifestaciones más destacadas; y, aun rechazando a veces la entrada en política, su función es claramente de este signo en la medida en que se intenta lograr la recuperación de una entidad a la que se tiene derecho y que en cualquier caso lo es directa o indirectamente. Así, la consideración social de “poeta”, “escritor” o “gran escritor” no se obtiene solo a través de razones literarias, sino mediante otro tipo de medios como, por ejemplo, ser apoyado por determinados partidos o grupos, factores condicionados por el campo económico o por el político. Algo semejante ha ocurrido con Txillardegí como figura fundadora de Herri Batasuna e impulsor de su propuesta cultural *Martxa eta Borroka*. Para él no es posible participar en el debate literario desligándose de las ataduras políticas. Es por esto que lo lleva de nuevo al terreno de la lucha de clases y, como no, al terreno político. Si la burguesía y la clase dirigente es la única con “venia” para actuar sin preocuparse de otras implicaciones, la clase trabajadora vasca sería la clara depositaria de la ideología popular acorde con los valores adecuados a la lucha por la independencia que es el fin último, no solo la autonomía, y mucho menos la autonomía artística o literaria a la que no concede ningún valor si no va vinculada a los ideales políticos y sociales de la clase trabajadora.

Si admitimos con Figueroa (2010: 44) que en los procesos de constitución de literaturas emergentes en literaturas nacionales, las heteronomías política y económica parecen evolucionar en sentido inverso, y mientras la económica no aparece mucho al principio de la evolución histórica del campo artístico, y tiende a aumentar a medida que el campo literario se va “normalizando”, la heteronomía política tiende históricamente a disminuir y aparece más bien al principio de los procesos de construcción nacional, la postura antagonista entre Atxaga y Txillardegí y la negativa de este a separar la visión política

del campo literario nos hace pensar en la debilidad de los incipientes deseos de autonomía dentro de la literatura vasca. Es decir que, o bien nos encontramos ante un "*debile printipium*" como escribiera Etxepare en los inicios de la literatura vasca, o bien este es únicamente un intento y el camino en pos de una literatura "nacional" o al menos autónoma y fuerte será aún dilatado y no exento de altibajos. En los casos en que el estatus nacional constituye aún un proyecto, la cultura, el mundo académico, la literatura misma desempeña un papel "especial" y "extraliterario", con causas y efectos dentro y fuera del campo literario particularmente complejos. Situaciones culturales como la vasca presentan una característica permanente: un nivel grande de consciencia y de politización que tiende a convertir los productos culturales en una herramienta de construcción de la identidad cultural y política. Este carácter militante produce efectos en los actos de lectura y escritura. Surge así un discurso académico-político condicionado por una creencia nacional, por una cierta ideología del pueblo que instaura una manera de ver el mundo que impone normas para los agentes de los campos artísticos y trata de inculcar una cierta teoría de la literatura derivada de esta ideología.

Además, en el caso de las literaturas minorizadas se le asignaba a la literatura una función pedagógica, lo que implicaba un control de las formas y los contenidos. Tal situación se dio ya con claridad, en el caso de la literatura vasca, en la década precedente a la guerra de 1936-1939, y si entre los medios de control que, por ejemplo, menciona G. Sapiro está la autorización eclesiástica, podemos añadir que en las primeras décadas del siglo pasado el movimiento político nacionalista ejerció un control sobre la cultura y la literatura que abarcó no solo el aspecto temático sino el formal. Posteriormente, durante la dictadura, en los campos culturales surgieron estrategias diversas para eludir la presión: uso de códigos y alusiones veladas, publicaciones en el extranjero o clandestinas y desplazamiento del tiempo y del espacio geográficos. La última fue una de las tácticas utilizadas por el naciente campo literario vasco frente a la visión central para huir de una visión periférica impuesta por el centro estatal. Cuando se habla de autonomía en el campo literario, hay que entender que siempre hay cierta presión externa, nunca se puede hablar de autonomía total. De igual

modo hay que entender que, aun en casos de máxima presión externa, siempre hay una forma de autonomía que subsiste si el campo literario está mínimamente constituido como ocurrió en la literatura vasca incluso durante los primeros años de la dictadura. Pero el problema que se presenta en los años 80 es si puede la literatura mantener su autonomía y al mismo tiempo ser vehículo de propuestas políticas. Podríamos pensar que la autonomía en la institución literaria, el arte por el arte si se quiere, no prejuzga los contenidos del artista que debe ser autónomo en su arte y obviamente en los contenidos y opciones concretas. Pero en una situación, donde el arte y el compromiso político están íntimamente ligados, importa mucho tener claro el concepto de autonomía. ¿Puede entonces el escritor ser (totalmente) autónomo? ¿Desligarse de la presión política como pretende Atxaga para ejercer su arte a pesar de moverse en un entorno altamente politizado que identifica el arte y la literatura con la vanguardia política e ideológica en pos de la liberación del pueblo oprimido?

Es este aspecto, la tensión entre pertenencia y autonomía, los intentos de Atxaga por distanciarse de la marca nacionalista, lo que en verdad preocupa a Txillardegui. Recuerda las declaraciones de enero a propósito del tedió provocado por los *euskaldunes* para subrayar su desacuerdo y afirmar su esperanza, en un velado tono de amenaza, de que el divorcio sugerido por Atxaga no sea efectivo por las consecuencias que pueda acarrear, si bien estas se imaginan en modo exageradamente sarcástico y en castellano, pues para Txillardegui apartarse del sentir *euskaldun* supone la separación no solo de la cultura, sino también de la lengua y de su expresión literaria:

Además, ¿has pensado en esta nota de prensa posterior al “divorcio”?:
“El conocido escritor norteño B. Peñasal presentará mañana en el salón de los Cascajales Altos, de Madrid, bajo la presidencia del Sr. Guerra Garrido, su nueva colección de cuentos: “Sucedidos cántabros” [en castellano en el original]...”.

Se queja de que Atxaga se considere “*euskaldun* sin remedio”, por las circunstancias, por obligación y no por decisión, aunque posiblemente haya entendido tales palabras en su sentido más negativo, es

decir, interpretando que el autor vive esto como una imposición de la que no puede librarse, y no como condición de naturaleza, por entorno familiar, cultural, social y de elección consciente de la lengua dominante en su trabajo literario. Se lamenta de que lo declare sin asomo de tristeza y cita a García Márquez para apoyar sus argumentos: “El escritor que no trabaja sobre su propia realidad y con sus propias experiencias es un escritor que se equivoca”.

Identifica directamente la circunstancia real del escritor; lugar de nacimiento, entorno familiar, lengua materna, ámbito profesional y social, con su adscripción política y nacional cuando precisa: “...cómo puedes decir que no eres ‘nacionalista’ y ‘tampoco no-nacionalista’, [entrecomillados en el original]; y, además que ‘eso’ no te importa mucho...”.

Y continúa elevando el tono de reconvención hacia Atxaga al retomar las palabras de este cuando aclaraba que su declaración no debía tomarse en “clave política”, para constatar que él mismo es incapaz de ver esa clave. “Yo no la veo... (tampoco el gobernador lo sabe: pero al parecer se ha alegrado mucho). Si te refieres a los nacionalistas de pacotilla, dilo claro”. Le reprocha en un tono apremiante que hace tiempo dejó de ser amistoso.

Atxaga ha intentado desligarse de toda vinculación política y subrayar la independencia de su posición literaria. En enero ya insistió que ser “nacionalista ni no-nacionalista... no es algo que haya que leer en clave política”. Sin embargo, la autonomía que pretende es en la práctica relativa como él mismo admite, aunque también es esencial en el campo literario y por supuesto para el propio autor. Se observa además que su toma de posición se define en relación con otras posiciones. En su intento de marcar distancia, alude a los nacionalistas, pero la identificación con la cultura propia pasa también por el hecho de que “las relaciones que cada uno tiene con su tierra deben ser conflictivas”. La toma de posición marca distancia con respecto a la cultura propia y a una situación preexistente. Diferir es existir, y lo es sobre todo para el creador innovador, el vanguardista que ya precisó que “la literatura es la escritura de la diferencia”. Pero es también la distancia la que produce la relación, lo que significa, como dice Pinto (1998: 85), que no se puede considerar una obra sin considerar lo que implícitamente niega. Atxaga intenta desligarse a un tiempo de la

posición nacionalista y de su contraria. No le interesa ser identificado ni encasillarse en una de ellas, aunque en su independencia, en su autonomía, tiene ambas en cuenta.

En el caso de Txillardegí el factor nacionalista es primordial, no es posible desvincularlo del resto situaciones o fenómenos incluido del cultural y literario. Absolutamente todo es visto desde la óptica política, incluso activista:

De otro modo parece que tomas por epifenómeno esa dicotomía nacionalista vs. no-nacionalista. De todos modos ese epifenómeno superficial se ha llevado a muchos a la cárcel, al exilio y a las frías tumbas de los cementerios; y ha limitado de raíz las vidas de otros muchos nacionalistas (incluida la mía). No solo eso: en el recientemente finalizado 1984, casi 2.000 nacionalistas han pasado por las comisarías, y en no pocas ocasiones con graves torturas.

Está claro que de plantearse si la comunicación literaria entre escritor y lector deja sitio para propuestas de acción manteniendo la autonomía artística, en opinión de Txillardegí esta comunicación sería imposible fuera del contexto ideológico, pues la situación política lo abarca todo. Los campos culturales a pesar de sus intentos de autonomía están condicionados por la demanda política externa. La incidencia de lo político se manifiesta a través de las respuestas dadas desde este campo a la oferta ideológica. A. Boschetti (2010: 31-32) precisa que en situaciones donde la influencia de lo político es especialmente fuerte, el efecto de politización no afecta solo a los contenidos de las obras, sino a la manera en que son percibidas. Todo lo que es producido en tales contextos, incluidas las obras claramente apolíticas, se carga de significación política. Incluso desde la negatividad, como en el caso que nos ocupa, en el que Atxaga pretende desligarse de la conexión política negando su interés en ella y su valor en su obra literaria, en tanto que Txillardegí se niega a recibirla desde otro contexto que no sea precisamente este. Por ello ante los intentos de Atxaga de subrayar la independencia y el sentido crítico de los autores estadounidenses frente a su gobierno: “Los escritores americanos que yo leo dicen ‘las de Dios’ contra América y los ingleses igual y no

pasa nada" (*Egin*, 2 de enero de 1985). Txillardegi opone unas declaraciones de Graham Greene criticando la actuación estadounidense en Latinoamérica: "En Latinoamérica la política es cuestión de vida o muerte. Estoy en contra de la actitud de USA, y me preocupa mucho el futuro de los sandinistas".

Añade la postura del escritor anglosajón en favor de las pequeñas naciones y la impresión que le ha causado su lucha contra el imperialismo americano, para reprochar a Atxaga, que en una situación paralela actúe de forma contraria, con frialdad ante la increíble lucha de su pequeño pueblo en este largo y sangriento siglo. Lo reta a citar a los que han dado su sangre y su vida entera por su pueblo. Aprovecha la cita sobre la libertad de los escritores americanos para expresar sus opiniones e incidir en que el americano no es un pueblo en riesgo de desaparición como el vasco: "Pero (*le petit détail*) los americanos no están a punto de desaparecer... ¿Dónde (están) nuestros monopolios, nuestros dólares, nuestras armadas... nuestras colonias?".

Relaciona la autonomía del escritor con la situación política de su entorno y apoya en esto el "deber" de que los autores americanos y *euskaldunes* escriban de forma totalmente distinta, con la excepción de una única simetría citando la visión crítica de Chomsky para refrenar su punto de vista:

Los escritores americanos y los escritores euskaldunes *debemos* escribir de forma distinta... Cuando Chomsky denuncia el imperialismo americano, aquí hay que denunciar al GAL y la opresión de nuestro pueblo. He ahí la única simetría.

Construye así un paralelismo entre los dos pueblos identificando el imperialismo estadounidense con la actuación poco ética del gobierno español posdictatorial. La identificación entre el deber, la ética y la "autenticidad" con el compromiso afecta directamente, se contrapone, a la necesidad de autonomía aducida por Atxaga. Txillardegi pasa de nuevo al plano de los pueblos de culturas minorizadas y cita las palabras del escritor francés Robbe-Grillet en el n.º 214 del *Magazine Littéraire*, con las que, en su opinión, se burla de la lucha nacional bretona, pues reconoce haberse sentido por primera vez extranjero en

un viaje a Alemania a pesar de que en su juventud pasó seis años en París. Según Txillardegi, la razón es que quien un día fuera el creador del “tecnocrático *nouveau roman*” había sido partidario de los nazis y del gobierno de Petain, por lo que se sentía identificado con la cultura francesa, la mayoritaria, la imperialista, y no con la de su propio pueblo. Con ánimo esclarecedor escoge una cita en la que el escritor galo reconoce su posición en los márgenes de la ideología, no a favor de los pueblos oprimidos: “je découvre que je suis fait pour être un écrivain. c’est-à-dire quelqu’un que ne se situe que dans les marges de l’idéologie”.

De nuevo, para Txillardegi, la autonomía, la independencia de criterio, que reclama Atxaga no es válida si supone actuar con independencia de la situación sociopolítica del pueblo: Euskal Herria en un caso, Bretaña en el otro. Porque tal independencia, argumenta recurriendo a la cita de Robbe-Grillet, supone la asimilación con la cultura mayoritaria, española o francesa. No es posible apartarse de una sin asumir automáticamente la otra. Categoriza que la inclinación a favor de los pueblos oprimidos no es ideología y entiende, tras leer las declaraciones de Atxaga y Robbe-Grillet prácticamente a la par, que estos consideran que “el escritor está aparte de esto, tiene una especie de ‘venia’, se mueve en el limpio cielo, parece que no quiera mancharse las manos...”. Y apostilla: “Ya sabes, ‘apolítico’ [entrecomillado en el original]. No puedo creer que tú estés en esta tesitura”.

Pero, a pesar de la ironía, Txillardegi considera a Atxaga un valor importante en la literatura vasca, renovador y en alza que la cultura vasca no se puede permitir rechazar, pero que tampoco se debe asumir como representante de unos ideales tan “independientes” de los que él mismo estima adecuados. El poder simbólico del escritor y del campo literario, que se puede utilizar consciente o inconscientemente, rara vez resulta indiferente en política y la opción de Txillardegi dista mucho de ser solamente literaria. La ve con una fuerte carga política al servicio de la difusión del nacionalismo, lo que, por un lado posibilita su existencia, pero por otro compromete su autonomía. Con esto se crea un entorno social que puede ofrecer a los autores un eco público apreciable y la posibilidad de reconocimiento simbólico. En una situación en la que el nuevo valor literario adquiriere rápidamente este

reconocimiento por parte de un sector de la sociedad ávido de renovación cultural, asume y pasa por alto todas las provocaciones de un escritor que quiere hacer algo nuevo, diferente, dentro de la literatura vasca y admite el deseo de ruptura como un mal menor y necesario en pos de la vanguardia. Esa pose de escritor cuasimaldito, en el fondo le hace gracia aunque no la comparta. Es condescendiente incluso con la necesidad de ruptura de la nueva figura literaria. En lo que no puede de ningún modo hacer concesiones es en lo que atañe a la ideología, al sentir nacional. Aunque se puede obviar la distinción entre "literatura comprometida" frente a otra que no lo es y afirmar que toda literatura lo es por ser literatura, y que el compromiso "previo" en la literatura puede destruirla y destruir las posibilidades de ese compromiso "posterior", pero esencial inherente a todo arte, Txillardegui parte del compromiso previo, lo considera inherente al arte, a la literatura identificada con su pueblo, para continuar afirmando que Atxaga escribe en primer lugar para los lectores de Euskal Herria, como el propio Txillardegui, y plantear que en ese "dolorido pueblo" aun cuando se escriba de cualquier asunto, ha de plantearse si "escribiremos fundamentalmente ¿al servicio de los oprimidos; o al de los opresores?".

Txillardegui escoge a J. M. Arguedas y a A. O' Caddhain y los antepone a Camus y Joyce. Considera peligroso hacer distinciones entre obra y autor y elige el ejemplo de García Márquez que en un acto claramente simbólico acude a Managua para abrazar a Daniel Ortega. Afirma su deseo de haber ido él mismo y de nuevo coloca a Atxaga en el brete de responder si lo haría también. Las últimas frases de la respuesta a Atxaga son una cortés despedida, que no renuncia a subrayar el deseo de mantener la amistad y el sentir *euskaldun*: "seamos amigos y seamos euskaldunes".

Pero desde el momento en que el campo ideológico intenta utilizar o mantener el arte al servicio de la ideología, se ha establecido una oposición muy compleja entre la lógica política y la lógica artística. Seguimos a Bourdieu (1992: 185) cuando dice que los poseedores del poder político tratan de imponer su visión a los artistas y de apropiarse de su poder de consagración y de legitimación, sobre todo a través de la prensa literaria. Recordemos que el 26 de abril de 1985, *Egin* publicó un resumen de la mesa redonda celebrada el día 24. Es lógico

que, puesto que la polémica se inició a raíz de una entrevista publicada en el este diario, sea él mismo el que continúe con la respuesta escrita y la crónica de la mesa redonda. Txillardegui comenzó la mesa redonda mencionando su discurso del día 20 de marzo en el marco de la campaña de Herri Batasuna *Martxa eta Borroka* (Marcha y lucha).

El escritor es una persona pública, y como persona pública tiene una responsabilidad pública y política. Un escritor no puede, por lo tanto, decir que es apolítico, puesto que está inmerso en el juego político. A un escritor hay que verlo en relación con su entorno social.

Según el cronista —disponemos de una somera valoración de este sobre la intervención de Txillardegui—, resumió con estas palabras su teoría, rechazando las ideas que puedan provenir del neoliberalismo y de los defensores de la hiperliteratura. No disponemos de las declaraciones del escritor sino del resumen, en cierto modo valorativo, filtrado por el periodista que continúa señalando que tras un turno de participación para los asistentes y, aunque abundan los desacuerdos, las opiniones de ambos escritores no son contrarias: “por decirlo de alguna manera las consideraríamos como dos líneas divergentes. Al parecer Atxaga intentó en más de una ocasión derivar la discusión al terreno de la literatura”.

Ignoramos si dichas declaraciones se ofrecieron en el orden en el que están recogidas, o si por el contrario el articulista las reordenó por temas, por ejemplo. En caso de que esto fuera así, podríamos pensar que Atxaga zanjó la polémica sobre la autonomía artística del escritor con estas palabras:

Aplicar directamente las ideas políticas a la literatura no es tan sencillo, la literatura tiene su mundo, sus reglas, y no siempre se identifica una idea política avanzada con una idea literaria avanzada. Finalmente, al escribir estas intenciones no sirven para nada.

Atxaga, a lo largo de la polémica, se apoya como lo hicieron otros vanguardistas en décadas anteriores, en varios elementos fundamentales e interrelacionados: la lucha por la novedad, su libertad formal

y temática, la teorización y la experimentación, y el rechazo de todo tipo de límites; es decir, en su autonomía. Es muy difícil dilucidar si un autor se manifiesta autónomo literariamente por su desacuerdo con las posiciones políticas preestablecidas, o si la necesidad de autonomía lo lleva a distanciarse del nacionalismo. Posiblemente ambos procesos actúen al mismo tiempo. El debate entre autonomía e ideología se halla en una dialéctica constante y necesaria en el arte porque toca de lleno el punto esencial de su autonomía. Los escritores han recurrido prácticamente a unas mismas estrategias, citadas en la polémica que nos ocupa y presentes en las primeras declaraciones de Atxaga: la autorreflexión sobre la literatura, la búsqueda formal, el diálogo interior-exterior, la internacionalización... porque se percatan del mismo problema de fondo: los preconceptos que el campo ideológico establecía y las reglas de arte que les brindaba no garantizaban la solución de la cuestión central para cualquier autor: el funcionamiento de su texto, su "significancia". Así pues en la lucha por la autonomía no se demanda más que el derecho a establecer unas reglas del arte, que hagan posible el diálogo con la propia cultura.

Bibliografía

- BOSCHETTI, Anna. "Pour un comparatisme réflexif". *L'espace Culturel Transnational*. Ed. y dir. Anna Boschetti. Paris: Nouveau Monde Éditions, 2010. 13-72.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinción. Critique sociale du jugement*. Paris: Minuit, 1979.
- *Les Règles de l'art*. Paris: Seuil, 1992.
- *O Campo literario*. Bertamiráns: Laiovento, 2004.
- BOURDIEU, Pierre y HANS HAACKE. *Libre-échange*. Paris: Seuil / Les presses du réel, 1989.
- FIGUEROA, Antón. *Ideoloxía e autonomía no campo literario galego*. Bertamiráns: Laiovento, 2010.
- PINTO, Louis. *Pierre Bourdieu et la théorie du monde social*. Paris: Albin Michel, 1998.
- SAPIRO, Gisèle. *La guerre des écrivains*. Paris: Fayard, 1999.