

**Cimientos del Sistema Cultural Vasco
(1975-1990).**

**Las tradiciones no canonizadas: Joseba
Sarrionandia**

**Euskal Kultur Sistemaren oinarriak (1975-1990).
Kanonizatu gabeko tradizioak: Joseba Sarrionandia**

**Bases du Système Culturel Basque (1975-1990).
Les traditions non approuvées : Joseba Sarrionandia**

**The basis for the Basque Cultural system (1975-1990).
Non-canonical traditions: Joseba Sarrionandia**

GANDARA, Ana

Deustuko Unibertsitatea - Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

Noiz jaso: 2015-12-14

Noiz onaruta: 2016-04-27

Parte de los cimientos del actual Sistema Cultural Vasco se formaron durante la reconversión cultural entre 1960 y 1990. La tradición, como recurso simbólico, sufrió una reformulación especialmente profunda. A partir del exhaustivo análisis de las propuestas de tradición vasca que desarrolló Joseba Sarrionandia (1975-1990), reflexionaremos sobre dos cuestiones: el desarrollo en la concepción de la tradición del autor y su relación con el proceso de institucionalización.

Palabras clave: Sistema Cultural Vasco, Joseba Sarrionandia, tradición, recursos simbólicos, reconversión cultural (1960-1990), etno-simbolismo.

Euskal Kultur sistemaren oinarrien zati handi bat 1960 eta 1990 arteko birmoldatze kulturalaren ondorioz eratu ziren. Tradizioak, baliabide sinboliko gisa, birformulatze bereziki sakona izan zuen. Joseba Sarrionandiak garatu zuen euskal tradizioaren proposamenen azterketa zehatzaren ondotik (1975-1990) bi gairi buruz hausnartuko dugu: tradizioaren erakundetzearen eta proposamenen aniztasunaren harremanez gain, berau mapa soziopolitiko berrian ezin txertatuaren arrazoiak emango ditugu.

Hitz-gakoak: Euskal Kultur Sistema, Joseba Sarrionandia, tradizioa, baliabide sinbolikoak, birmoldatze kulturala (1960-1990), etno-simbolismoa.

Les principales bases du Système Culturel Basque se formèrent au cours de la reconversion culturelle de 1960 à 1990. La tradition, en tant que ressource symbolique, subit une reformulation particulièrement profonde. A partir de l'analyse détaillée des propositions faites par Joseba Sarrionandia sur la tradition basque (1975-1990), nous réfléchirons sur les deux thèmes suivants : nous parlerons non seulement des relations entre l'institutionnalisation de la tradition et la diversité des propositions, mais également des raisons qui ont empêché leur mise en place au sein de la nouvelle carte socio-politique.

Mots-clés: Système Culturel Basque, Joseba Sarrionandia, tradition, ressources symboliques, reconversion culturelle (1960-1990), ethno-symbolisme.

The main basis of the actual Basque Culture System were made up during the cultural reconversion between 1960 and 1990. The tradition, as a symbolic resource, underwent a very deep reformulation. Based on the exhaustive analysis that Joseba Sarrionandia made (1975 – 1990) about the basque tradition, we will reflect on two subjects: apart from the connection between the institutionalization of the tradition and the diversity of proposals, we will also mention the reasons that stopped its establishment into the new social-politic order.

Keywords: Basque Culture System, Joseba Sarrionandia, tradition, symbolic resources, cultural restructuring (1960 – 1990), ethno-symbolism.

1. Introducción

El actual Sistema Cultural Vasco (SCV) comenzó a establecer sus dinámicas sistémicas e institucionales a mediados de los 70 y, sobre todo, a lo largo de la década de los 80. Esas dos décadas formaron parte de un movimiento cultural más amplio que se desarrolló entre 1960 y 1990. Durante treinta largos años la comunidad vasca se esforzó en recuperar la dignidad colectiva que había sido mutilada durante la dictadura: en una primera fase (1960-1975), centrándose en la recuperación del patrimonio cultural y, a continuación (1975-1990), iniciando la institucionalización de la herencia recién asimilada. Ese amplio proceso ocasionó grandes cambios en los recursos simbólicos de la comunidad vasca, ya que, para satisfacer las necesidades colectivas, fue imprescindible la reorganización del sistema simbólico vasco.

Una de las transformaciones más importantes se llevó a cabo en torno a la tradición. Desde finales del siglo XIX, la tradición vasca había estado condicionada, en su mayor parte, por la concepción del mundo simbólico dirigido por lo que podríamos calificar como «perspectiva antigua». En concreto, consideramos «perspectiva antigua» aquella que, en un principio, recogía la visión de Sabino Arana y que, con el tiempo, derivó hacia la ideología asociada al Partido Nacionalista Vasco. En lo que respecta al tema que nos concierne en este artículo, cabe destacar la influencia de la religión católica, la visión inmovilista del tiempo, la idealización del paisaje rural y el rechazo a influencias «exteriores» que relacionarían la comunidad vasca con cualquier otra forma de cultura¹. Esas cuatro características resumen el compendio de limitaciones que subyugaron, durante largo tiempo, la concepción y la natural dinámica relacional de la tradición vasca.

Sin embargo, a partir de la década de los 60, surgieron nuevas concepciones en torno a la tradición, de tal forma que se pudo evolucionar por una

¹ *Garoa* (1907-1912) de Txomin Agirre o la descripción que ofrecía Ibon Sarasola a principios de los 70 sobre Nikolas Ormaexea «Orixe» serían ejemplo del ideario asociado a dicha perspectiva: «Laico por carácter y clerical por mentalidad, poco amigo de novedades, poseedor de una cultura inadaptada a su tiempo, y hombre que sólo veía suciedad en la literatura contemporánea, «Orixe» es en verdad el más claro representante de las letras vascas de antes de la guerra y de los primeros años inmediatamente posteriores a ella» (1976 [1971], 93).

senda mucho más enriquecedora y funcional; la concepción de la tradición evolucionó hacia nuevos horizontes que comprendían la contemporaneidad como rasgo indispensable. El punto de inflexión surgió con la recuperación de la dignidad colectiva vasca. En concreto, la obra *Quousque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca* (1963) de Jorge Oteiza ayudó a desarrollar la indispensable actitud positiva para poder recuperar la confianza y el orgullo colectivos (Gandara, 2016). Ello conllevaba no sólo poner en tela de juicio lo preestablecido, sino también ajustarlo a las necesidades presentes —o futuras— y atender el retroceso que los subcampos culturales sufrían a causa de las dinámicas heterónomas.

El repertorio literario es una muy valiosa muestra para poder analizar lo acontecido a un nivel cultural más amplio. Por ello, en este artículo, partimos del análisis de uno de los escritores que más nos puede ayudar a integrar lo acaecido con la tradición en un contexto simbólico amplio: Joseba Sarrionandia fue uno de los escritores que recogió y reformuló los parámetros de la generación que, durante la década de los 60, dio un vuelco a la realidad vasca. Además, formó parte de la avanzadilla de escritores que, al menos durante los 80, encaminó la literatura vasca hacia una regeneración institucional.

Dentro del proceso de institucionalización de la cultura vasca, los artistas trabajaron y ofrecieron reformulaciones de recursos simbólicos que constituirían la comunidad. Es decir, cada artista reformuló —en coherencia a su propia concepción de la realidad vasca— lo que Anthony D. Smith define como recursos simbólicos: «the traditions, memories, values, myths and symbols that compose the accumulated heritage of cultural units of population» (2009, 15-16). Tratamos, pues, de recopilar las claves para poder dar a entender que los fundamentos del actual SCV y, en concreto, de la tradición vasca, estuvieron marcados por lo que hemos denominado «las tradiciones no canonizadas».

2. Fundamentos teóricos: etno-simbolismo y teoría modernista

Para poder comprender la aportación que hizo Joseba Sarrionandia en el período que influyó profundamente la cimentación del SCV y, sobre todo,

para entender el sentido de su aportación en la reestructuración de la realidad simbólica vasca contemporánea, es imprescindible captar la dinámica socio-cultural que dominó el período comprendido entre 1975 y 1990. Es más, tal y como veremos a lo largo del artículo, la razón de que las propuestas realizadas por Sarrionandia no prevalecieron en la instauración de la tradición vasca está estrechamente relacionada con la transformación que determinó ese tramo de la reformulación cultural: la institucionalización asociada al nuevo contexto histórico. Aquella dinámica estuvo precedida por quince años de transformación cultural: a partir de la recuperación de las cuestiones más elementales de la dignidad colectiva vasca entre 1960-1975², la comunidad inició el proceso de institucionalización de la cultura.

Varios debates dirigieron el rumbo de la institucionalización cultural; entre ellos, la discusión sobre la tradición fue una de las más significativas. No obstante, pocas veces se analiza esta polémica desde una perspectiva etno-simbólica, y, frecuentemente, se tiende a narrar la institucionalización de la tradición vasca como si la apropiación hubiera partido de una única opción accesible. Pero la realidad fue muy distinta. La aceptación de un canon de recursos simbólicos comunes se llevó a cabo a partir de diversas proposiciones que, por diferentes razones, no llegaron a aceptarse.

Dos perspectivas teóricas —la etno-simbolista y la modernista— nos ayudarán a esclarecer la cuestión de las tradiciones no canonizadas que condicionaron la institucionalización de los fundamentos de la tradición vasca contemporánea³: la concepción de la tradición como recurso simbólico y la

² A partir del trabajo de Oteiza, y con ayuda de iniciativas como las del grupo Ez Dok Amairu, se desarrolló una actitud positiva, de confianza y orgullo colectivos. La realidad vasca —las baladas, la *txalaparta*, los *bertsos*, el euskera...— no solo servía como referente identitario, sino que podía llegar a sustentar proyectos modernos y vanguardistas; la renovación del Santuario de Aránzazu, el *euskera batua*, «Baga, Biga, Higa... sentikaria»...

³ «Insituzionalizazio [sic] eta kanonizazio proiektu honen ondorioa egun ikus dezakegu: Pottek, eta bereziki Atxagak eta Sarrionaindiak [sic], onartutako literatur tradizioa eta idazkera estiloa bihurtu dira kanona, beraiek sortzen lagundu duten egun euskal literaturaren instituzio gaztean» (Gabilondo, 1993, 39). En este artículo defendemos que la tradición literaria propuesta por Joseba Sarrionandia no llegó a canonizarse, tal y como lo ha hecho la de Bernardo Atxaga.

perspectiva que tiene la teoría modernista con respecto a las naciones y sus elementos constituyentes.

- a) El etno-simbolismo parte de la idea de que los recursos no materiales configuran, cambian y sustentan las naciones, nacionalismos y comunidades tanto como los recursos materiales (Smith, 2009, 14-16). Esta perspectiva nos permite analizar la dinámica cultural vasca entre 1960 y 1990 como parte de una reorganización del sistema simbólico y, más concretamente, de los recursos simbólicos que determinaron la situación actual de la comunidad vasca. Además, nos ayudará a entender, tanto en el caso concreto de Joseba Sarrionandia como en el contexto general, la importancia que tuvo la diversidad de propuestas⁴ concernientes a la tradición vasca («4. Sarrionandia: diversas universalidades»).
- b) Para captar el significado de la diversidad en las propuestas en cuanto a la tradición, conviene tener en cuenta los parámetros en los que se fundamenta la teoría modernista:

En la investigación del nacionalismo, durante muchos años el correlato del predominio epistemológico de la historia social estructuralista ha sido la llamada teoría *modernista* o *constructivista* del nacionalismo (Mees, 2003b y 2007)⁵. Liderados por prestigiosos historiadores de la talla de Eric Hobsbawm o Ernest Gellner, por citar sólo dos de los más conocidos, los partidarios de esta corriente,

⁴ Tal y como adelantamos hace algún tiempo (Gandara, 2014, 2015), Bernardo Atxaga y Jon Juaristi, entre otros, formularon la tradición vasca de manera muy diferente. El primero, desarrolló su propia lectura en cuanto al dilema de la tradición (*Ziutateaz*, 1976; *Etiopia*, 1978) y representó el uso estético contemporáneo de la misma (*Obabakoak*, 1988); el segundo, partiendo de la deconstrucción de la historia literaria vasca (*El linaje de Aitor: La invención de la tradición vasca*, 1987a) para, posteriormente, desarrollar una nueva organización de la tradición literaria, con poemarios en los que reflejaba su propuesta (*Diario del poeta recién cansado*, 1985; *Suma de varia intención*, 1987c; *Arte de marear*, 1988).

⁵ 2003b, referente a «Modernización, cultura y nacionalismo. Aproximaciones teóricas y conceptuales en torno al nacionalismo» (in Caspistegui y Larraza eds., 129-145). 2007, referente a «La invención del pasado en las identidades modernas: el nacionalismo vasco» (in Arbaiza y Pérez-Fuentes eds., 108-119).

que a su vez se divide en diferentes subgrupos y enfoques analíticos, sostienen que 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. (Casquete y Mees, *in* de Pablo *et al.* coords., 2012, 26)

Las referencias de esta teoría nos van a ayudar a disociar las propuestas surgidas a partir de la dinámica cultural que mencionamos de las ya existentes anteriormente. Estas últimas, convertidas en punto de referencia hasta bien entrados los 60, conformaban la red simbólica asociada a la perspectiva antigua —el paisaje rural, la visión inmovilista del tiempo, el rechazo de lo desconocido...—, que, a su vez, configuraba la idea de nación que la teoría modernista examina.

3. Corpus

El corpus que hemos analizado se centra en la actividad artística que Joseba Sarrionandia ofreció entre 1975 y 1990; de todos los trabajos, hemos seleccionado los que nos ayudan a identificar y trabajar la concepción de la tradición vasca como recurso simbólico⁶.

Las propuestas del escritor evolucionaron en dos fases, y, en cada una de ellas, dedicó tanto una concepción teórica como la consiguiente plasmación poética, siempre coherente a su teorización correspondiente:

⁶ Hemos dejado a un lado, por el momento, el corpus que forman los tres libros de narraciones que publica el autor durante los quince años a los que hacemos referencia (*Narrazioak*, 1983; *Atabala eta euria*, 1986; *Ifar aldeko orduak*, 1990). Estas obras no nos ayudan a describir el desarrollo en la concepción de la tradición vasca como recurso simbólico de la comunidad —sin embargo, son un corpus muy valioso a la hora de describir los diferentes exilios del autor vizcaíno—.

	Primera fase	Segunda fase
Nivel teórico	<i>Ni ez naiz hemengoa (NENH)</i>	<i>Marginalia (M)</i>
Aplicación poética	<i>Izuen gordelekuetan barrena (IGB)</i> <i>Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak (IEP)</i>	<i>Marinel zaharrak (MZ)</i>

En *IEP*, Sarrionandia traduce poesías de procedencia muy diversa, haciendo suyas las voces universales escogidas por él mismo. Tal y como afirma Aiora Jaka:

Poema bat itzultzea poema hori bereganatu eta birsortzea dela azpimarratzen du Sarrionandiak: «erdal poema batzu euskaratzen hasi nintzen, eta aurkitzean poema guziz enea ez baledi ere mintzairaz aldatzean eneganatzen zen» (Sarrionandia 1995a: 8)⁷. «Eneganatu» horrekin esan nahi duena da, hain zuzen ere, beste hizkuntza batean irakurtzen dituen poema horiek bere baitako beste hainbat ideia eta esperientziaren arabera interpretatuz bere egiten dituela, eta interpretazio pertsonal horren arabera birsortzen dituela ondoren bere hizkuntzan. (2012, 229)⁸

En *MZ*, por el contrario, escoge algunos de los escritos propios que había publicado hasta entonces (apartados «Gartzelako poemak», 41-78, y «Izuen gordelekuetan barrena», 79-122). Tal y como explica el poeta, una de las razones que le llevan a hacer la selección reside en que no dispone de todo el material para hacer una elección más exhaustiva: «Orain, [...], astiarekin, ez dut materiale guzia esku artean eta, aukera zehatz bat egin ezinik, dudaneekin moldatu dut behin behineko bilduma hau» (contraportada de *MZ*). Aunque la precariedad devenida del exilio distorsionara la «natural» labor de autoselección que llevaría a cabo el escritor, el resultado, en cuan-

⁷ Sarrionandia 1995a, referente a segunda edición de *IEP*.

⁸ «Poemagintza bera ere irakurketa da, funtsean, izkiriitzea izan orduko. Harold Bloom kritikariak proposatu duen teorizazioaren arabera, lehenago irakurritako beste poema bati dagokio edozein poema, eta aurreko beste poeta bati erantzunez idazten dute poeta guztiek. Poetak, irakurriak dituen poemak tratatzen ditu bere poemetan. Bere irakurketa interesatua eta apropos okerra da eta, tradizioaren berrelaborazio zein ukazio gisa, bere kreaioa ezin da errebisio besterik izan, errebisio hitza bertsio edo, zentzu zabalean, translazio gisa konpreniturik.» (*IEP*, 14)

to a la percepción que tienen los lectores de la colección, a efectos prácticos, sigue siendo la que hemos descrito en el artículo.

4. Sarrionandia: diversas universalidades

Empecemos, pues, a analizar el corpus. Sarrionandia comenzó su andadura como parte del grupo vanguardista Pott Banda, junto con Bernardo Atxaga, Manu Ertzilla, Joxemari Iturralde, Jon Juaristi y Ruper Ordorika. Publicaron, entre 1978 y 1980⁹, seis números de la revista titulada con el mismo nombre, y, desde esa plataforma común, alzaron parte de los mensajes que, con el tiempo, se convirtieron en las reivindicaciones que sustentaron el proceso de autonomía de la literatura vasca contemporánea; el desacuerdo y la sensación de desarraigo hacia el País Vasco y el mundo, la perspectiva negativa de la cultura vasca, la reivindicación de la autonomía de la literatura vasca y la necesidad de un Sistema Literario Vasco (SLV) fueron los planteamientos que les unieron.

Antes de que se disolviera el grupo Pott¹⁰, algunos de los participantes habían empezado su andadura en solitario; por ejemplo, Bernardo Atxaga había publicado «Borobila eta puntua», «Oskar edo nola egin behar den publizadakerako prospektu berri bat» (*in Aresti et al.*, 1972, 225-251 y 133-141, respectivamente) y *Ziutateaz* (1976); Jon Juaristi, por su parte, publicó *Euskararen ideologiak: Etorriak* (1976). Además, el libro *Etiopia* (1978) de Atxaga se gestó dentro del proyecto de Pott.

⁹ Jon Juaristi explica así el final del grupo: «Pott se disolvió en 1980, cuando sus objetivos fundacionales parecían ya alcanzados. En efecto, la liberación de la literatura euskérica de su secular instrumentalización por instancias ajenas a la misma (Iglesia, fuerzas seculares, etc.) es ya un hecho, como también lo es su relativa autonomía del proceso de normalización del euskera» (1987b, 133).

¹⁰ «la renovación, algo posterior [a los *novísimos* de Galicia], en el País Vasco viene de la mano del Grupo Pot [*sic*] (Fracaso) al que unen más motivos de política estética que de política práctica» (Mainer, *in* Mainer y Juliá, 2000, 245).

En lo que respecta a Sarrionandia, una vez iniciada su andadura en solitario, apreciamos que la problemática de la tradición sustenta gran parte de su ideario artístico.

4.1. La universalidad expansiva

En una primera fase, la constante dominante en la concepción de la tradición de este autor es el sincretismo, entendido como característica intrínseca de la tradición vasca:

Euskal tradizioa, tipia izan delako agian, besteri begira egon behar izan da, eta beti izan da sinkretikoa. (*NENH*, 131)

euskal kulturak duen gauza handienetarikoa irekitasun hori da, geure baitan tradizio desberdinak batzen direla.¹¹ (*NENH*, 131)

Este planteamiento remueve los cimientos de lo que hasta entonces se había instaurado como tradición canónica, aquella que promulgaba, sobre todo, las premisas del nacionalismo histórico¹². Tres eran las características de dicha tradición: la no-institucionalización, su cercanía para con los objetivos del nacionalismo histórico vasco y su carácter popular o de campo, en gran medida asociados al ejercicio didáctico religioso o al inmovilismo –entre otros, por ejemplo, *Peru Abarka* (aunque acabado para 1802, publicado en 1881) y las obras de Txomin Agirre–.

No obstante, la tradición a la que Sarrionandia hizo frente ya había sido fuertemente cuestionada, a partir de los años 50. Como bien es sabido, José Luis Álvarez Enparantza «Txillardegi», Gabriel Aresti y Jon Mirande rom-

¹¹ En la reedición corregida que publicó Pamiela en 2006, se formula de manera diferente: «Euskal kulturak duen gauza interesgarrietakoa irekitasun hori da, ene ustez, tradizio desberdinak jasotzearena» (135).

¹² Seguimos las siguientes referencias: «los términos jeltzale o jeltzale (derivados del lema JEL [...]) se aplican en exclusiva al Partido Nacionalista Vasco (en euskera, Euzko Alderdi Jeltzalea). Para designar a éste y a otros partidos afines son habituales otros términos, como los de nacionalismo moderado, histórico o –en contraposición a ETA– democrático» («Presentación», in de Pablo *et al.* coords., 2012, 13).

pieron con los moldes, la estética y la percepción de la realidad preestablecidos (Aulestia, 1998, 21-22).

4.1.1. *Claves: fuera de lindes modernistas*

En *NENH* (129-132) el escritor presenta una tradición que está más allá de todo límite que pudiera poner la teoría modernista, pues la propuesta recoge una tradición que complementa el canon hasta entonces establecido con parámetros que no coinciden con los que analiza dicha teoría. En concreto, la mirada que percibe el sincretismo como parte intrínseca procedería de la esencia anterior a los tiempos y espacios a los que se atañe esta teoría —aquellos que coinciden con el espacio-tiempo de la modernidad (Smith, 2004 [2001], 64)—.

De esta manera, además de dotar a la tradición de un poder expansivo ilimitado, Sarrionandia reinterpretó la tradición vasca, hasta entonces, heterónoma. La nueva deriva se alejaba de la percepción antigua que venía dominando el mundo simbólico vasco desde finales del XIX. Tanto las formas como los recursos simbólicos que instauró el nacionalismo histórico rechazaban o, en el mejor de los casos, marginaban las influencias exteriores (Sarasola, 1976 [1971], 76-77). No obstante, reconociendo el sincretismo en el centro de la realidad vasca, Sarrionandia acepta como beneficiosas dichas influencias; es más, la naturaleza sincrética de la tradición vasca legitimaría la universalidad de la misma (*NENH*, 129-131):

euskal tradizioa, tipia izan delako agian, besteri begira egon behar izan da, eta beti izan da sinkretikoa (*NENH*, 131)

euskal kulturak duen gauza handienetakoa irekitasun hori da, geure baitan tradizio desberdinak batzen direla (*NENH*, 131)¹³

La tradición adquiere una funcionalidad renovada, acorde a los proyectos culturales más vanguardistas que se fueron sucediendo en los 60-70. Ello

¹³ En la edición de 2006: «Euskal kulturak duen gauza interesgarrietakoa irekitasun hori da, ene ustez, tradizio desberdinak jasotzearena» (135).

acercó la tradición a propuestas como las de Mikel Laboa, en las que confluían búsquedas artísticas comunes —pero desde perspectivas individuales— al acto de comunicación en sí —«Lekeitioak»—¹⁴.

En relación a ese nuevo marco en la concepción de la tradición, a partir de la dinámica que brotó a principios de los 60, las fronteras se establecieron en torno a uno de los grandes referentes identitarios: el euskera. En el caso de Sarrionandia, el poder expansivo ilimitado otorgado por el escritor a la cultura vasca también se concretó en torno al idioma. No obstante, la importancia que le da al euskera como elemento fundamental de la tradición y como refugio de sabiduría no impide beber de las tradiciones de otros idiomas. Estas funcionalidades —referente y almacén— establecen una doble relación entre idioma y tradición: referente individual y depósito de contenidos con procedencias muy diversas.

Por ello mismo, se aleja todavía más de la tradición que propugnaba el nacionalismo histórico desde finales del XIX. El idioma, en coherencia al momento político-cultural, aparece como uno de los pilares de la nación. En consecuencia, la sabiduría de diversas procedencias que recoge la lengua se convierte, de la misma manera, en parte del patrimonio de la comunidad¹⁵. Por lo tanto, se aleja de las naciones y tradiciones que los modernistas asocian con el proceso de la modernidad; la relación que establece el escritor entre tradición e idioma está lejos de lo que se promovía desde la perspectiva histórica del nacionalismo.

¹⁴ En los «Lekeitios», haciendo uso de parte de la tradición oral vasca (Gandara, 2016), Mikel Laboa trabajó la preocupación universal sobre la comunicación allende la racionalidad de las palabras. «Ante todo, intuyendo e investigando las cualidades que muestra la lengua para la comunicación —por su empeño en explorar dos caminos que se sitúan más allá de la práctica primera de la lengua: forzándola para que las palabras signifiquen lo que no dicen, con la poesía; alejando su proclamación y su temblor de las formas que le dan su sentido habitual, con la música.» (Lazkano, *in* Laboa, 2007 [1988])

¹⁵ «Euskaldunen aberria euskara da, aberria ez da hizkuntza bakarrik, baina hizkuntza bai, eta hizkuntzaren bidez jaso ditugun tradizio guziak» (NENH, 130). Una vez más, la edición de 2006, es diferente: «Euskaldunen aberria euskara da: aberria ez da hizkuntza bakarrik, baina hizkuntza da eta hizkuntzaren bidez jasotako jakituria eta jokaerak» (133).

4.1.2. *Plasmación práctica*

La plasmación poética de la tradición argumentada en *NENH* se refleja en dos niveles: primeramente, haciendo suyas las referencias occidentales en *IGB* y, más tarde, identificando las voces universales como suyas propias en *IEP*. En este último libro, recogiendo poemas europeos, americanos, chinos, orientales y latinos que había ido conociendo¹⁶, amplía los horizontes de la tradición literaria mucho más de lo que había hecho anteriormente. Por ello, con el reflejo que tiene la propuesta universal de la tradición vasca en la literatura, la tradición literaria vasca se convierte en heredera de la universalidad:

Gure aurretiko fideltasuna, munduarekiko ere fideltasunaz osotu behar da. (*NENH*, 131)

En consecuencia, Sarrionandía, de ser un escritor que bebía principalmente de la tradición occidental, pasó a percibir poesías de todo el mundo como suyas propias. Dicho de otro modo, había una gran necesidad de romper con el aislamiento causado por el franquismo y acercarse a nuevos horizontes todavía inexplorados y, por lo tanto, alejados de la cultura vasca. Para entonces, uno de los compañeros de Pott ya había iniciado en solitario ese mismo camino:

Etiopia [1978] da, Arestiren *Maldan behera* [1960] prezedente bezala hartu behar bada ere tradizio poetiko bat osatu eta defendatu behar izan zuen lehen euskal idazlana, horretako literatura beste eginbehar linguistiko eta abertzaletatik askatu eta ihardun berezitu

¹⁶ «Poesía primitivoa», Atharva Veda, «Epigrama helenikoak», T. Lucretius Carus, Quintus Ennius, Caecilius Statius, C. Valerius Catullus, C. Petronius Arbiter, M. Valerius Martialis, Q. Horatius Flaccus, «Irlandar anonimo zaharrak», Tu Fu, «Khardja anonimoak», Mahammed Al-Kali, «Anonimo txinoak», Omar Kheyyam, «Anonimo anglosaxoia», «Jermaniar anonimoa», Walther Von Der Vogelweide, «Haikuak», Herman Melville, «Ifar Amerikako indioen hondamena», Charles Baudelaire, R.M. Rilke, Fernando Pessoa, Apollinaire Babiol, Konstandinos Kavafis, Lucian Blaga, W.B. Yeats, Jean Arp, W.H. Auden, Cesare Pavese, Dylan Thomas, Vladimir Holan, Adrian Henri, Christine Billard, Bobby Sands y Eugenio de Andrade. En la tercera edición (2006), se añadieron las entradas Friedrich Von Logau, Martin Eldinbrodde, Robert Louis Stevenson, Christian Morgenstern, Bertolt Brecht, Erich Fried, Eugenio de Andrade y Linda Pastan.

bezala aldarrikatu zuelarik. Hala, Axular, Lizardi, Lauaxeta, Aresti, Miranda [sic] eta azkenik Etxahun Etiopiarako ibilbidean bidaide hartzean, lehenaldiko euskal tradizioaren zentzu bat sortu nahi izan zuen *Etiopia-k*.» (Gabilondo, 1993, 61)

Sarrionandia amplió los horizontes de las influencias potenciales y ayudó a la literatura vasca en el camino hacia su institucionalización, en el camino hacia la autonomía del campo literario.

La procedencia de la cultura no condicionaría la naturaleza de la tradición; al contrario, lo determinante sería quién y dónde la incorpora, independientemente de la procedencia. Es decir, qué sociedad se apropia de ella. De esta manera, cualquier colectividad reconoce y hace suyos los retazos —literarios, por ejemplo— de tradiciones de diversa procedencia; se convierten en muestra y cimiento de culturas colectivas, pues sirven de herramienta para la referencia colectiva y, a su vez, llegan a formar parte de esa tradición compartida.

Uno de los valores más significativos de este planteamiento consiste en el poder expansivo que le otorga a la tradición. Por una parte, más allá de la aplicación concreta que pudiera tener en el caso vasco —que es el que Sarrionandia plantea—, le transmite un poder expansivo ilimitado. Por otra, en la propuesta concreta que nos atañe, no se limita a hacer una proposición contemporánea ajustada al potencial presente de la tradición vasca, pues es un intento de releer y reformular la tradición hasta entonces vigente.

La mirada que presupone esta proposición evalúa tanto el pasado como el futuro, y, por consiguiente, efectúa cambios en la selección de la tradición vasca contemporánea, en el corpus de la tradición del pasado y en los enfoques para el futuro. En *IGB* y *IEP*, el escritor ofrece y reivindica una tradición completada con elementos hasta entonces pocas veces admitidos; es por eso que, además de crear textos que serían herederos de esa tradición universal, los referentes del pasado serían cuantitativamente más y cualitativamente diferentes. En conclusión, el corpus que compondría la tradición literaria vasca sería nuevo y potencialmente ilimitado.

En todo ello, en llevar a cabo una aportación práctica coherente al planteamiento teórico, el punto de inflexión lo marca el libro *IEP*: en los traba-

jos que publicó a partir de 1985, el mundo que reflejan los temas y referentes es más limitado. A partir de ese punto, la escritura –teniendo en cuenta que analizamos la producción entre 1975 y 1990– se centra en la esencia «vasca» y en la vivencia individual de la misma: tal y como veremos en el siguiente apartado, las diferentes manifestaciones de la marginalidad asociada a la vivencia de «lo vasco»¹⁷ influenciaron la percepción de la universalidad.

4.2. La universalidad limitadora

En la segunda fase predomina una percepción mucho más restringida de la tradición vasca. Para Sarrionandia, dicha tradición se encuentra entre los rebeldes y los oprimidos por la Historia –en mayúscula; es decir, oficial–, a sabiendas de que, en caso de rebelarse, el peso de lo oprimido se convierte en dignidad¹⁸.

Es una manera nueva de hacerle frente a la misma carencia; una manera diferente de satisfacer la recuperación de la dignidad colectiva vasca. No obstante, el punto de partida difiere mucho del de la primera fase: la tradición vasca, en última instancia, se caracteriza por la posición que ocupa con respecto al poder central o, en su caso, institucional.

4.2.1. Claves: *extrañamientos, marginalidad*

Extrañamientos

El libro de referencia teórica en esta fase es *Marginalia*, donde, siguiendo a Víktor Borísovich Shklovski, el escritor busca los ejemplos análogos de los tres extrañamientos que sufren los escritores (112). Por un lado, está el

¹⁷ Haremos uso de las comillas cuando hagamos referencia al entendimiento concreto, la interpretación subjetiva de la segunda fase, que hace Sarrionandia del concepto.

¹⁸ «Marginazioan, delitoan, konplizitatean. Historiako zapalduen eta errebeldeen harian bilatuko dugu gure tradizioa, errebelatuez gero zapalketaren astuna duintasun bihurtzen dela jakinaren gainean» (M, 120-121).

extrañamiento que se produce cuando se recrea la realidad de manera especial¹⁹; Sarrionandia identifica *Harri eta Herri* (Aresti, 1964), *Haur besoe-takoa* (Mirande, 1959; no publicado hasta 1970), *Ehun metro* (Saizarbitoria, 1973; no publicado hasta 1976) y *Etiopia* (Atxaga, 1978) como parte de este primer extrañamiento.

En cuanto al segundo, vuelve a identificar como ejemplos a Gabriel Aresti y Jon Mirande, pero esta vez como muestra de cómo el autor puede alejarse del uso compartido y común del lenguaje²⁰; Aresti y Mirande son percibidos por Sarrionandia como escritores que lograron fundar un nuevo lenguaje²¹.

En el caso del último extrañamiento, se reacciona contra la tradición y sus reglas dominantes²²; así pues, una vez más, Aresti se convierte en el ejemplo de referencia, pues logró renovar la percepción simplificando el estilo hacia una forma clásica²³.

No cabe duda de que Sarrionandia identifica en Aresti la actitud artística que ayudaría a encontrar el equilibrio entre la vivencia de lo local y lo universal, entre el respeto a lo conocido y a lo nuevo, y adopta su obra como referente funcional y coherente tanto para con la creación artística como para con «lo vasco».

Marginalidad

Sarrionandia puso en práctica el último extrañamiento durante los primeros años de sistematización del SCV (1975-1990). En los quince años a los que hacemos referencia en este artículo, trabajó —junto con otros artistas predecesores— en contra de las normas establecidas de la tradición que, hasta bien entrados los 70, había seguido siendo canónica; la tradición que

¹⁹ «errealitatea modu berezi baten berkeatzen da» (112).

²⁰ «hizkuntzaren erabilera amankomun eta arruntetik apartatu egiten da autorea. [...] norma linguistikoaren aldamenetik lengoaia inedito bat sortzeko» (112).

²¹ «lengoaia propio hau fundatzea lortu zuten» (112).

²² «tradizioarekiko, arau estetiko dominanteekiko erreakzioa» (112).

²³ «Gabriel Arestik, adibidez, estiloa tankera klasikoan sinplifikatuaz lortzen zuen oharmena berriztatzea» (112).

las fuerzas institucionales seguían protegiendo y alimentando, en gran medida. Tal y como decía Sarrionandia en *Moroak gara behelaino artean?*, la forma no servía para acabar con las normas establecidas del idioma y era necesario romper con el mundo que reflejaba aquel idioma (525).

No obstante, la esencia del extrañamiento al que hacemos referencia sufre un gran revés: la tradición propia, para los vascos, que propone en *Marginalia* está condicionada por el compromiso del escritor²⁴; presenta un discurso más cercano a los objetivos derivados de la militancia, y los referentes seleccionados para la tradición se limitan nuevamente.

Hemos denominado a la tradición recogida en esta nueva perspectiva como la tradición literaria seleccionada «para los vascos». Es verdad que mantiene mucho de la universalidad que recogía en la primera fase; además de referentes como Pedro Axular, Jon Mirande, Gabriel Aresti... recoge también voces universales como la de Gustave Flaubert, Ezra Pound, T.S. Eliot, Fernando Pessoa y Jorge Luis Borges. Sin embargo, el corpus está estrechamente relacionado con una característica específica: la relación que se establece con el poder y, más exactamente, con la marginalidad respecto al centro; ejemplos como el de Youenn Gwernig y François Villon le ayudan a sustentar la marginalidad surgida a causa de vivencias personales o temas relacionados con la realidad colectiva. Es por ello que la tradición que propone Sarrionandia debe integrar escritores, trabajos y vivencias que compartan el sentimiento de marginalidad «vasca». Según el escritor, la literatura vasca sería un delito, y deberíamos asumir, como participantes de la construcción de la nación y literatura vascas, nuestra marginalidad²⁵.

²⁴ «Idazlearen baitan batzutan bi aldeotatik bat, kara ala buelta, nagusitu egiten da, bestetan bi aldeok ados heltzen dira, bestetzutan idazleak urradura legez bizi behar du zation arteko tentsioa» (82). Habla de la diferencia en el oficio del escritor y del político: «idazlearen perspektibak ez dira politikoarenak bezain definitu eta zehatzak, idazlea analitiko eta konprentsiboa da, politikoa sintetikoago eta sektarioagoa den artean. Idazleak bere gisa iharduteko eta bere obraz zerbait berri sortzeko libertatea du, politikoa proiektu kolektibo bati atxeki behar zaio, militante bat gehiago besterik ez denaren apaltasunarekin» (82).

²⁵ «euskal literatura delittoa da; euskal nazioa eta euskal literatura eraikitzearen delitooan partaideak garenez gero asumitu behar dugu gure errealitate politiko-kultural berezia, dramatiko, gure marginazioa, gure arteko elkartasun derrigorrezkoa» (119).

Las relaciones y la participación del mundo vasco delimitan la vivencia de lo marginal; por ello mismo, habría que buscar las herramientas adecuadas para trabajar la realidad vasca. Precisamente, a comienzos de la dinámica cultural de los 60, Jorge Oteiza había puesto de manifiesto, en *Quousque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*, la necesidad de buscar un marco teórico-metodológico apropiado que se adecuara a esa misma realidad:

para que la voz del bertsolari que habla empiece a cantar, para que todo lo que diga nos parezca coherente y natural [...] no usaremos más la interpretación clásica (que es razonamiento en el espacio) sino que habremos de tratar de hacerlo con un TRATAMIENTO DEL TIEMPO (que es el que aquí ensayamos) y que conviene al estilo vasco, culturalmente a nuestro estilo de estilo de hombre natural. (53)²⁶

Si sabemos cómo es fundamentalmente el hombre espiritual que sale del cromlech, tenemos que reconocer que hay un estilo de interpretación estética que le corresponde. (122)

Por su parte, Sarrionandia especifica que no podríamos proponer el tipo de crítica que asuma los métodos y sistemas universales como modas, pues no tendría en cuenta las condiciones objetivas de la limitada realidad vasca²⁷. De tal manera, Mirande²⁸ y Edgar Allan Poe serían ejemplos arquetípicos²⁹ de los referentes vascos y universales,

²⁶ Hemos mantenido la numeración que Oteiza dio a las entradas.

²⁷ «Guk ezin dugu pentsamendu unibertsaleko metodo eta sistemak moda legez asumitzen dituen kritika moeta proposatu, gure errealtate hesturaren baldintza objetiboak haintzat hartzen ez dituelako» (119).

²⁸ «Jon Miranderentzat berdin [menciona a Poe, anteriormente], bere poemak ez dira errealtatearen interpretazioa baizik eta ihesa. Bere jarrera, amerikarraren kasuan bezala, giro sozialarekiko erreakzio bat izan zen» (131); «Poesia, inguruko gizarte mingotsetik alde egiteko modu bat da. [...] beti mugan. Euskal literaturaren historian Jon Mirande halako autore mugausle bat da. Bere biografiari, bere ideologiari, bere mintzairari, bere gaiei, bere perfekzioaren bilakaerari dagokionez, Jon Mirande muga-idadleza da, marginala» (132).

²⁹ «Euskal idazle inportante ia guziak, bakoitza bere haroan eta bere mezuarekin, organikoak izan dira: Nikolas Ormaetxea, Gabriel Aresti, Bernardo Atxaga euskal munduaren fruituak dira. Jon Mirande ez da organikoa, poeta intelektual eta agonista bakartia da. Euskal munduaren azken mugatan sortu eta biziak, erreakzio ideologikoaren luebakietan sartu zen, hizkera literario ia propio bat laboratu, eta euskal gaien mugak hautsi zituen. Bere obrek, berriz, utilitate marginala besterik ez dute» (132).

pues se posicionaron en el lado contrario a la literatura de su tiempo³⁰.

La marginalidad era ya un eje para la percepción identitaria bastante extendida entre los vascos; de hecho, parte de la reconstrucción cultural que surgió a partir de los 60 tuvo como centro la recuperación de las etnohistorias³¹ que la Historia oficial había dejado al margen de la narración colectiva –aquellas que se reflejaban en el corpus oral, en el patrimonio oral, por ejemplo–.

4.2.2. *Plasmación práctica*

Tal y como ocurre en la primera fase, la propuesta teórica sobre la tradición que argumenta Sarrionandia en *M* también tiene su plasmación poética coherente; en este caso, antes de aparecer el libro que marca, de manera más teórica, la evolución de la segunda fase. El cambio teórico de una fase a otra se poetiza en *MZ* y, más concretamente, en la gradación que hemos identificado en el poemario. Es ahí donde queda manifiesta la conversión en la concepción de «lo vasco» y de la tradición «vasca» que, un año más tarde, teorizaría en *M*.

Todo ello viene precedido por la conversión que sufre el entendimiento de «lo vasco». Así como en *NENH* argumentaba Sarrionandia la universalidad que le correspondía, *per se*, a «lo vasco», en *M* los parámetros cambian: «lo vasco» se compone de diferentes características. Por tanto, la tradición correspondiente a dicha percepción sería diferente.

En el caso de *MZ*, la voz poética es más individual, porque la lógica correspondiente a *M* se ejecuta de dos maneras muy concretas: la presencia de temas como la cárcel y el exilio acercan mucho la escritura a la militan-

³⁰ «Bata zein bestea, sermoi moralen aurka zeudenez, beren garaiko literaturaren kontrako espaloian jarri ziren» (131).

³¹ «ethno-histories» – the stories told by the members of a national community to each other, which distil shared memories, values, myths and traditions handed down through the generations of a community» (Smith, 2009, 74).

cia y, además, los referentes seleccionados los relaciona, en buena medida, con la marginalidad escogida en esta segunda fase. Entre otras cuestiones, los personajes, temas y vivencias que se superponen construyen un mundo de referencias que se desarrolla en el lado marginal de la realidad.

El libro está dividido en tres grupos de poemas, y cada uno de ellos está relacionado con un período cronológico de escritura: «Tren luze eta bustiak» (1985-1986), «Gartzelako poemak» (1980-1985) y «Izuen gordelekuetan barrena» (1978-1980). La primera parte la conforman poemas no editados hasta entonces, al contrario que los escritos en las otras dos partes, que ya habían visto la luz en IGB o en diversas revistas³². Más allá de la distribución cronológica, lo que aquí nos interesa es la diferencia en la naturaleza entre los poemas que, siendo anteriormente publicados, escoge y aquellos ofrecidos por primera vez.

Analicemos, pues, los datos más concluyentes que observamos en MZ:

	«Izuen gordelekuetan barrena»	«Gartzelako poemak»	«Tren luze eta bustiak»
Cronología	1978-1980	1980-1985	1985-1986
Poemas al total	40	34	25
Referencias universales	Muchas referencias directas a la literatura occidental ³³ .	10 referencias directas a escritores ³⁴ .	9 referencias directas a escritores.
Temática	Cuaderno de viajes; viaje iniciático.	En 17: la cárcel ³⁵ y la lucha ³⁶ – vasca, armada o semejante –.	En 17: el exilio ³⁷ , la lucha armada ³⁸ y la cárcel ³⁹ .

³² Es el propio Sarrionandia quien da las explicaciones, en la contraportada de MZ, sobre la cronología de los poemas: «1978 eta 1980 arteko gehienak *Izuen gordelekuetan barrena* liburuan argitaratu ziren; gartzelan egindako poema gehienak ineditoak dira, *Eguberrri amarauna* testuan edo *Susa* aldizkarian emandako bateren batzu salbu; eta 1985eko udaraz geroztikoak ere ez dira egundaino argitaratu. [...] Poemak kronologikoki antolatu dira, baina alderantziz, berrien izkiriaturtarik zaharragoetara; beraz, nahi duenak atzekoz Aurrera irakur lezake liburua».

Referencia a la marginalidad	Abundancia de personajes como: mendigos impedidos ⁴⁰ , hombrecillos de vida marginal ⁴¹ , ciegos ⁴² , prostitutas ⁴³ , locos ⁴⁴ ...	En 3 la universalidad está adaptada a la vivencia de la cárcel ⁴⁵ ; en otras 4 se aproxima a la temática de la nación y la cárcel ⁴⁶ .	De 9 referencias universales, 2 son de escritores que, de diferente manera, se sitúan cerca de la marginalidad ⁴⁷ .
------------------------------	--	--	--

En el apartado «Izuen gordeleketan barrena», se pierde tanto la noción de cuaderno de viajes como la amplia coherencia referencial occidental que existía en el libro publicado con el mismo nombre. El foco está desplazado:

³³ «Hiri zaharretako denbora», «Hil egin da organista», «Galderarik ez», «Fernando Pessoa», «Alexis Zorba zaharrak», «Ulises Ithakara heltzean», «Gilgamesh bidaztia», «Dama zahar eta zabal», «Apirilari gorasarrea», «VI. eta VIII. epigramak», «Sustraiak han dituenak»...

³⁴ 2/3 hacen referencia a la literatura universal.

³⁵ «V. gutuna», «Gartzelako goiza», «Kronika», «Erretratua», «Zuziak eta aizkorak», «IV. galdera», «Bihotz iluna», «III. galdera», «Epaiketarako bidaia», «II. galdera», «Urtaoen aldaketa».

³⁶ «Tren luze bat», «Gauetako tren luze eta bustiak», «Itsas hegiko gogoeta»; más difusamente: «Haize gorria», «Hurrengo bekatua», «Marinel batzu».

³⁷ «Krabelin gorriak hama kainoieta», «Harmen kainoiak beren gorputzen aurka», «Palestinar preso bakartiak», «Gerla hondartzan», «Elurreko hegatzia da gure bihotza Eorann», «Tortura egunak».

³⁸ «Gutariko bat», «Joseba Asensio», «Defenda ezazue zuen bake beltza», «Zuek lore paper ederreko logelan», «Lagun presoak», «IX. Hilarri izkribua», «Martin Larralde», «Adreilu eta enbor barrikadak», «Tiro hotsak».

³⁹ «Preso egon denaren gogo», «Literatura eta iraultza».

⁴⁰ «Hiri zaharretako denbora», «Etxe zaharreko armiarma».

⁴¹ «Gizontxoak Alexandriara doaz».

⁴² «Haur Portu berriak».

⁴³ «Haigu».

⁴⁴ «Bidaztiak izkiriitzen du».

⁴⁵ «Bakardade gogoeta», «Esklabu erremintaria», «Zuziak eta aizkorak».

⁴⁶ «Ene begiek ez dute malko isuritzeko gogorik», «Elurreko hegatzia da gure bihotza Eorann», «Epaiketarako bidaia», «Urtaoen aldaketa».

⁴⁷ «Zurezko eta elurrezko», «Francois Villon».

ya no se centra en el viaje iniciático, sino en la abundancia y en la naturaleza de los personajes que viven en el margen. De hecho, escoger ciertos poemas del libro de origen conlleva una dispersión en el entendimiento global del libro original, haciendo imposible captar de la misma manera el nuevo repertorio. Con la elección de los poemas de *IGB*, pasa de centrar el foco en el viaje por Europa a enfocarlo en la individualidad.

En «Gartzelako poemak», la presencia de los referentes literarios universales pierde su importancia a favor de temas relacionados con la realidad «vasca»; temas que son relacionados con la situación de esa colectividad en concreto, partiendo de la perspectiva de Sarrionandia y su vivencia de lo marginal.

Por último, en las referencias que hemos contabilizado en «Tren luze eta bustiak», identificamos dos tipos de ejemplos: los que están relacionadas con «lo vasco» –tema que aparece en casi el 50% de los casos– y los que lo están con la marginalidad –por lo tanto, casos que se ajustarían a la comprensión de la tradición literaria vasca que proponía Sarrionandia en *M*–. De modo que el peso de la universalidad se difumina en favor de la lucha e ideología «vascas».

5. La no canonización

Las dos concepciones de la tradición vasca que propuso Sarrionandia en los comienzos de la sistematización elemental de los recursos simbólicos vascos no llegaron a instaurarse en el centro del SCV. Para entender el porqué de aquello, es imprescindible tener en cuenta los dos puntos que hemos mencionado al comienzo del artículo; concretamente, la relación que tuvieron la funcionalidad de la tradición como recurso simbólico y las limitaciones que tendría la teoría modernista con respecto a las propuestas surgidas en la dinámica cultural entre 1960 y 1990.

La primera de las propuestas –la desarrollada en *IGB* y *NENH*– atacaba los cimientos de la tradición canónica vasca vigente hasta los años 60. En esta fase, el escritor propugnaba una concepción de la tradición fuera de los límites de investigación de la teoría modernista. Precisamen-

te el nacionalismo histórico —que sería objeto de investigación para dicha teoría— había marcado, hasta bien entrada la dinámica cultural citada en este artículo, las pautas generales que configuraban la tradición. Así pues, conviene entender de qué manera se enfrentó Sarrionandia a la heteronomía que las normas establecidas sustentaban, hasta entonces, la tradición canónica vasca.

La influencia de la antigua percepción dominó y castró la red simbólica vasca desde finales del siglo XIX. La verdad es que no fue la única fuerza limitadora que oprimió la natural dinámica de la tradición; además del estancamiento de la antigua perspectiva como fuerza heterónoma del mundo simbólico vasco, la dictadura de Franco también ayudó a aislar los recursos simbólicos de su naturaleza constitutiva elemental.

Como todo recurso simbólico eficaz, la base de la funcionalidad de la tradición reside —en su natural devenir— en la adaptabilidad que obtenga el recurso y en el uso que haga del equilibrio comunicativo como herramienta de engranaje. Durante la dictadura, a consecuencia de la interrupción de ese equilibrio, se afianzó la heteronomía de los subcampos culturales, y, por tanto, también la poca o nula autonomía de dichos subcampos. Podríamos decir que, a gran escala, el campo cultural, hasta 1975, carecía de subcampos delimitados que, aun compartiendo las reglas básicas del campo mayor, funcionaran en dinámicas autónomas regidas por interrelaciones organizadas bajo un mismo macrofuncionamiento (Lampis, 2009, 32).

Por consiguiente, el SLV carecía de límites sistémicos que hicieran de él un campo con funcionalidad propia y autónoma. Es por eso que, a partir de los 60, uno de los grandes quebraderos de cabeza de la nueva generación de artistas fuera la reivindicación de la profesionalidad:

Nola nai dugu gure abesti, antzerki edo irratiak berriak eta kalidadekoak izatea, bear bezela laguntzen ez badiegu? Euskal artistak bere bizi guzian gratis eta efizioz lana egitera kondenatua egon bear al du? Gure ikastolak aizezkoak egin al litezke? Euskal antzerkia bost edo sei afizionatuk jarri beariko ote dute, bere laneko orduetatik kanpora? (Iriondo, 1967, 7)

En lo que respecta a la concepción de la tradición en el trabajo de Sarrionandia, la tradición reflejada en *IGB* y *NENH* no se sostenía dentro de límites aisladores de ningún tipo. Al contrario de lo que ocurrió en la segunda fase, donde parece propender hacia una concepción de «lo vasco» más restrictiva. Era precisamente ese tipo de concepción la que no tenía cabida en el contexto sociopolítico que se empezaba a instaurar a partir del año 1976. La tradición, como recurso simbólico, debía encajar en el nuevo mapa identitario que se desarrollaría con el sistema autonómico, que, por supuesto, no sustentaba identidades arraigadas en la concepción de las comunidades marginales.

A partir del fin de la dictadura, junto con los primeros pasos de la institucionalización —amparada por la ley— en la cultura vasca, la implicación artística estuvo sujeta a la construcción institucional del nuevo proyecto político. Por ello, fue uno de los momentos más ricos en cuanto a propuestas que conciliaban las concepciones de las comunidades del estado con sus respectivos recursos simbólicos.

Puede que lo más significativo sea, no tanto la diversidad en sí, sino que toda esa pluralidad se ofrecía desde una perspectiva de igualdad. Entre todas las opciones conciliadoras —es decir, concepciones e identidades sujetas a recursos simbólicos coherentes—, sólo tenía cabida la que se atuviera al nuevo proyecto político. Es un hecho manifiesto que una concepción de la tradición vasca cuya centralidad se asentara en el sentimiento de marginalidad no podía ser un referente identitario común.

6. Conclusiones

En cuanto al corpus analizado, se aprecia una evolución del concepto de tradición vasca. Joseba Sarrionandia, en la primera fase que conforman *Izuen gordeleketan barrena* y *Ni ez naiz hemengoa*, propone que la herencia de los vascos es una combinación derivada de la tradición vasca y la tradición universal; a fin de cuentas, los vascos nos apropiáramos de ella gracias a nuestro intrínseco ser sincrético. En consecuencia, los dos niveles de la tradición podrían, potencialmente, cimentar la nueva tradición canónica;

las dos serían diferentes dimensiones de una misma realidad que sustentaría, también, lo comunitario y local. De ahí surgen parte de los conflictos en cuanto a las necesidades colectivas, ya que a partir del año 1975 confluirían dos fuerzas muy necesarias: la necesidad de abrirse y la de cimentar institucionalmente el proceso de dignificación de la colectividad vasca.

Muy al contrario, la actitud que hemos descrito en la segunda fase, en *Marinel zaharrak* y *Marginalia*, indica que la propuesta de tradición estaba doblemente limitada. Por una parte, en cuanto a la selección de los participantes en dicha tradición; por otra, en cuanto al receptor arquetípico: aquel que viva la marginalidad vasca tal y como la plantea Sarrionandia. Por todo ello, propone una tradición literaria específica, condicionada por la percepción de la vivencia «vasca».

Por lo tanto, Sarrionandia desarrolló dos concepciones de «lo vasco», y, a consecuencia de ello, a cada una de las fases le correspondió una tradición diferente. En *Ni ez naiz hemengoa*, la pequeñez y la marginalidad traerían consigo el sincretismo, y esto mismo justificaría la apertura; en *Marginalia*, la pequeñez y la marginalidad que subyacerían en «lo vasco» limitan los receptores y los participantes seleccionados como parte del corpus referente.

La relación entre las propuestas de Sarrionandia y el proceso de institucionalización cultural es un buen ejemplo para poder analizar la reconversión que los recursos simbólicos vascos sufrieron a partir de 1975; en concreto, la ausencia de canonización en la percepción y en la concepción de la tradición que se refleja en sus obras concuerda con los principios identitarios que prosperaban durante la fase sociopolítica del momento.

Es verdad que la reorganización en la red simbólica vasca comenzó en la década de los 60, pero no fue hasta el final de la dictadura cuando los recursos simbólicos recién recuperados y asimilados comenzaron el proceso colectivo de proyección institucional. Dentro de esa conversión, la concepción de «lo vasco» que desarrolló Joseba Sarrionandia no se adecuaba a los límites identitarios de la institucionalización autonómica. La concepción desarrollada en la primera fase la superó el escritor mismo en el desarrollo hacia la segunda. Esta última, por su parte, no se adaptaba a los límites

identitarios y referenciales que correspondían a la nueva distribución de la comunidad en el sistema autonómico: la marginalidad como vivencia fundamental de la identidad vasca era incompatible con los recursos simbólicos, puesto que debían acoger una percepción más amplia de la realidad vasca.

La tradición debía ofrecer una referencia común actualizada en la que poder sustentar el presente y futuro sociopolíticos. Ello conllevó la confrontación entre dos características intrínsecas de la tradición como recurso simbólico de una colectividad: entre lo esencial —«lo vasco»— y lo funcional —la capacitación para con lo contemporáneo—.

Por todo ello, concluimos que la evolución del concepto de tradición en Joseba Sarrionandia, entre 1975 y 1990, responde a una propuesta individual dentro del contexto sociopolítico que afectó a la reinterpretación y al uso de los recursos simbólicos vascos: a la búsqueda de lo referencial común —la identidad vasca, la tradición vasca— y a su adaptación a las necesidades contemporáneas —«lo vasco» contemporáneo—.

Bibliografía

Agirre, T., 1907-1912, «Garoa», *Revista Internacional de Estudios Vascos*, I (1907), 42-47, 172-179, 453-463, II (1908), 359-368, 625-637, III (1909), 274-285, IV (1910), 21-31, 298-304, V (1911), 86-96, 405-420, VI (1912), 174-196, 425-440.

Arbaiza, M. y P. Pérez-Fuentes (eds.), 2007, *Historia e identidades nacionales: Hacia un pacto entre la ciudadanía vasca*. Bilbao: Servicios Redaccionales Bilbaínos.

Aresti, G., 1964, *Harri eta Herri*. Zarauz: Susa.

Aresti, G., B. Atxaga, M. Azurmendi, L. Haranburu-Altuna, X. Kintana, A. Lertxundi, I. Sarasola, A. Urretabizkaia y A. Zelaieta, 1972, *Euskal literatura 72*. San Sebastián: Kriselu.

Atxaga, B., 1976, *Ziutateaz*. San Sebastián: Lur.

———, 1978, *Etiopia*. Bilbao: Pott Liburutegia.

———, 1988, *Obabakoak*. San Sebastián: Erein.

Aulestia, G., 1998, «Un siglo de literatura vasca (IV, a)», *Sancho el Sabio*, 9 (1998), 11-46.

Caspistegui, F.J. y M^a del M. Larraza (eds.), 2002, *Modernización, desarrollo económico y transformación social en el País Vasco y Navarra. Actas del Seminario de Estudios Vascos de la Universidad de Navarra (2002)*. Pamplona: Eunate.

Gandara, A., 2014, «Poesía vasca: arma de (de)construcción», *Caravansari: Poesía contemporánea en lenguas peninsulares*, 5 (2014), 36-39.

———, 2015, *Euskal ondare kulturalaren moldatzea (1960-1990) egungo Euskal Kultur Sistemaren oinarri. Baliabide eta forma simbolikoak*. Tesis doctoral, sin publicar (UPV-EHU). En línea: https://addi.ehu.es/bitstream/10810/15791/1/TESIS_ANA_GANDARA_SORARRAIN.pdf (01-05-2016)

———, 2016, «1950-1975: euskal komunitateari buruzko hausnarketa, ardatz», *Euskonews*, 707 (2016). En línea: <http://www.euskonews.com/0707z/bk/gaia70701eu.html> (30-04-2016)

Iriondo, L., 1967, «Euskalerriko eskaleak», *Zeruko Argia*, 205 (1967) 7.

Jaka, A., 2012, *Itzulpenari buruzko gogoeta eta itzulpen-praktika Joseba Sarrionandiaren lanetan*. Tesis doctoral (UPV-EHU). Bilbao: Euskaltzaindia.

Juaristi, J., 1976, *Euskararen ideologiak: Etorkiak*. San Sebastián: Kriselu.

———, 1985, *Diario del poeta recién cansado*. Pamplona: Pamiela.

———, 1987a, *El linaje de Aitor: La invención de la tradición vasca*. Madrid: Taurus.

———, 1987b, *Literatura vasca*. Madrid: Taurus.

———, 1987c, *Suma de varia intención*. Pamplona: Pamiela.

———, 1988, *Arte de marear*. Madrid: Hiperión.

Laboa, M., 2007 [1988], *Lekeitioak*. San Sebastián: Elkar. CD + libreto.

Mainer, J.C. y S. Juliá, 2000, *El aprendizaje de la libertad 1973-1986: La cultura de la transición*. Madrid: Alianza Editorial.

Mees, L., 2003, «Modernización, cultura y nacionalismo. Aproximaciones teóricas y conceptuales en torno al nacionalismo», in F.J. Caspistegui y M^a del M. Larraza (eds.), *Modernización, desarrollo económico y transformación social en el País*

Vasco y Navarra. *Actas del Seminario de Estudios Vascos de la Universidad de Navarra* (2002). Pamplona: Eunate, 129-145.

———, 2007, «La invención del pasado en las identidades modernas: el nacionalismo vasco», in M. Arbaiza y P. Pérez-Fuentes (eds.), *Historia e identidades nacionales: Hacia un pacto entre la ciudadanía vasca*. Bilbao: Servicios Redaccionales Bilbaínos, 108-119.

Mirande, J., 1970, *Haur besoetako*, edición de Gabriel Aresti. San Sebastián: Lur.

Mogel, J.A., 1881, *El Doctor Peru Abarca, Catedrático de la Lengua Bascongada en la Universidad de Basarte o Diálogos entre un rústico solitario bascongado y un barbero callejero llamado Maisu Juan*. Durango: J. de Elizalde.

Oteiza, J., 1995 [1963], *QUOUSQUE TANDEM...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*. Pamplona: Pamiela.

Saizarbitoria, R., 1976, *Ehun metro*. San Sebastián: Kriselu.

Sarasola, I., 1976 [1971], *Historia social de la literatura vasca*, trad. J.A. Cid. Madrid: Akal. [1971, *Euskal literaturaren historia*. San Sebastián: Lur]

Sarrionandia, J., 1981, *Izuen gordelekuetan barrena*. Bilbao: B.A.K.

———, 1983, *Narrazioak*. San Sebastián: Elkar.

———, 1985a, *Ni ez naiz hemengoa*. Pamplona: Pamiela.

———, 1986, *Atabala eta euria*. San Sebastián: Elkar.

———, 1987, *Marinel zaharrak*. San Sebastián: Elkar.

———, 1989 [1988], *Marginalia*. San Sebastián: Elkar.

———, 1990, *Ifar aldeko orduak*. San Sebastián: Elkar.

———, 2006 [1985b], *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak*. Pamplona: Pamiela.

———, 2010, *Moroak gara behelaino artean?*. Pamplona: Pamiela.

Smith, A.D., 2004 [2001], *Nacionalismo: Teoría, ideología e historia*, trad. O. Bernárdez Cabello. Madrid: Alianza Editorial. [2001, *Nationalism: Theory, Ideology, History*. Cambridge: Polity Press]

———, 2009, *Ethno-symbolism and Nationalism: A Cultural Approach*. New York: Routledge.