

**LA LITERATURA VASCA
EN CASTELLANO
(1939-1984)**

Raúl Guerra Garrido

Compendiar en un artículo toda la literatura vasca en castellano o, lo que para mi es lo mismo, toda la literatura castellana que escribieron los ciudadanos vascos, es un esfuerzo probablemente utópico para el que no tenga ánimo ni preparación, ni ánimo de prepararme, pero como el tema me interesa y creo interesa hoy al País Vasco, lo ensayaré ciñéndome al periodo más interesante (concepto discutible) y que más nos afecta (circunstancia indiscutible): el comprendido entre el final de nuestra guerra incivil, en 1939, y el 84 que ahora discurre. Para quien desea una visión totalizadora, desde Gonzalo de Berceo, le remito a la obra en marcha de Elías Amézaga, *Los vascos que escribieron en castellano*, concebida en cinco voluminosos volúmenes de los cuales, hasta la fecha, han visto la luz los dos primeros en edición del propio autor, un esfuerzo bibliográfico que bien merecería una mayor atención por parte de la autoridad competente.

Uno está metido de lleno en las circunstancias que tratará de describir, por lo cual resulta obvia su falta de perspectiva y el carácter subjetivo de sus opiniones, fallos gravísimos, quizá, para el historiador, pero subjetividad es lo que se le pide al escritor de ficciones cuando se consulta su criterio, pues su subjetividad sincera es de todo lo suyo lo que más valor posee para la opinión pública. Quien busque una opinión objetiva (?) que consulte al catedrático, al crítico y al cronista de la villa. Daré mi opinión sincera de forma bastante alejada de los índices al uso, no obstante, para guía de caminantes descarriados, se incluye una lista de títulos y autores confeccionada por Angel Ortiz Alfau a través de una breve sondeo de opinión entre conspicuos y cronopios.

Cuando se adjetiva una parcela de la cultura, las más de las veces obedece a un criterio didáctico o pedagógico, aun para entendernos mediante fragmentaciones dada la inmensidad del tema, pues poco en común suelen tener los protagonistas de las literaturas nacionales, de los siglos áureos, de las generaciones y si me apuran hasta los de los movimientos estéticos que ellos mismos promueven. En palabras de Francisco Yndurain: “raza, len-

gua, historia, geografía, ceden muchas veces, las más creo, a los efectos de la educación o cultivo de la personalidad, y cuando ésta es egregia lo es por segregación de la grey, aunque sea por decantación exaltada de lo común”. En consecuencia, pocos denominadores comunes encuentro entre los vascos que escribieron y escriben en castellano. En prosa el arquetipo, la máxima figura, es Pío Baroja, referencia inevitable-entrañable, que dijo de si mismo: “no es extraño que pensando así, yo haya tenido la aspiración de dar un matiz no latino, poco retórico y poco elocuente, de precisión, de sequedad, dentro de la literatura española”. La sequedad estilística y la anti-retórica fueron tomados durante un breve espacio de tiempo como característica del escritor vasco, pero la aceleración de la historia acabó bien pronto con el apriorismo. Con relación a la poesía es conocido el desdeñoso juicio de Menéndez Pelayo, autor de la frase, no tan injusta para entonces, de “la honrada poesía vascongada”. Unamuno respondió: “llamar honrada a una poesía es como llamar simpática a una muchacha, y en lo que me toca me he propuesto deshonorar esa poesía”. Más que don Miguel, mancillaron a tan deshonesto dama, ¡y cómo!, sus paisanos que le siguieron en la segunda mitad de este siglo, con lo cual se demuestra una vez más la evanescencia de los denominadores comunes, la mayoría de las veces fruto de una voluntad etnofolklorica que resiste mal el paso de los años y peor los análisis coherentes.

Cuando se habla de escritores vascos que se expresan en castellano siempre sale a relucir un superfluo e inevitable contencioso, el de si esos escritores se pueden calificar culturalmente de vascos puesto que no pertenecen a la literatura vasca ya que la razón última (o primera) de una literatura es el idioma. Repetiré mi opinión/artículo *Sobre el escritor vasco*:

“En demasiados cursos sobre la cultura vasca, al llegar el turno a la nómina de escritores, se produce la ausencia de los escritores vascos que se expresan en castellano. Es obvio que, apurando el término, la única identidad de una literatura es la identidad lingüística y, en consecuencia, los escritores vascos en lengua castellana están vinculados a la literatura de los veinte países que se expresan en español-castellano, pero no es menos obvio que una cultura no es exclusivamente lingüística y que los escritores cuya ausencia estamos comentando están de hecho inmersos en otros aspectos de la cultura vasca... me parece mezquina la maniobra tendenciosa, por insinuación u omisión, demostrativa de que el hecho de persistir en el castellano, tras la dictadura, es identificarse con las fuerzas políticas que en su día prohibieron el uso del euskera... el verdadero perjuicio se sigue para una cultura vasca en formación, en un momento crucial, que desgaja sin darse cuenta una de sus ramas más importantes. Los ejemplos de Ignacio Aldecoa (autóctono: Vitoria) y Luis Martín Santos (foráneo: Larache), por hablar sólo de los fallecidos, son altamente significantes. Si no son escritores vascos y si no se quiere que formen parte del patrimonio cultural vasco, es que algo grave está ocurriendo aquí. La postura no me parece necia sino suicida”.

Mi opinión es la hasta aquí reflejada, a quien le interese un análisis exhaustivo del tema le remito a *Narrativa vasca actual. Antología y polémica*.

ca (Varios autores. Ed. Zero Zyx. Madrid-79) en donde encontrará, además, opiniones tan contundentes, sensatas y opuestas, como las que van de Martín de Ugalde a José Luis Merino.

RELACION ORIENTATIVA DE AÑOS, AUTORES Y TITULOS

- 1939 BAROJA, Pío. Laura o la soledad sin remedio.
 1940 SAENZ ALONSO, Mercedes. Bajos fondos.
 1941 ZUNZUNEGUI, Juan Antonio. El hombre que iba para estatua.
 1942 ARTECHE, José. Elcano. (.)
 1943 BAROJA, Pío. El caballero de Erlaiz.
 PELAY OROZCO, Miguel. Preludio sangriento.
 1946 BAROJA, Pío. Hotel del Cisne.
 1947 CELAYA, Gabriel. La soledad cerrada.
 1948 ZUNZUNEGUI, Juan Antonio. La úlcera.
 1949 CELAYA, Gabriel. Las cosas como son.
 FIGUERA AYMERICH, Angela. Vencido por el ángel.
 1950 OTERO, Blas de. Ángel fieramente humano.
 1951 CELAYA, Gabriel. Las cartas boca arriba.
 OTERO, Blas de. Redoble de conciencia.
 1952 ZUNZUNEGUI, Juan Antonio. Esta oscura desbandada.
 1953 CASTRESANA, Luis de. Un puñado de tierra.
 1954 ALDECOA, Ignacio. El fulgor y la sangre.
 1955 OTERO, Blas de. Pido la paz y la palabra.
 1956 ALDECOA, Ignacio. Con el viento solano.
 1957 ZUNZUNEGUI, Juan Antonio. La vida como es.
 ALDECOA, Ignacio. Gran Sol.
 1958 FIGUERA AYMERICH, Angela. Belleza cruel.
 1959 ALDECOA, Ignacio. El corazón y otros frutos amargos.
 OTERO, Blas de. Parler clair: hablar claro.
 1960 AIZARNA, Santiago. Humano animal. (.)
 1961 PINILLA, Ramiro. Las ciegas hormigas.
 1962 MARTIN SANTOS, Luis. Tiempo de silencio.
 1963 MENDIOLA, José María. Muerte por fusilamiento.
 1964 BELLIDO, José María. Fútbol.
 1966 ZUNZUNEGUI, Juan Antonio. Un hombre entre dos mujeres.
 1968 CASTRESANA, Luis de. El otro árbol de Guernica.
 1969 GUERRA GARRIDO, Raúl. Cacereño.
 1970 LARREA, Juan. Versión celeste.
 OTERO, Blas de. Historias fingidas y verdaderas.
 1971 CELAYA, Gabriel. Campos semánticos.
 1972 PINILLA, Ramiro. Seno.
 1974 SAINT MARTIN, Carmela. Nosotras las brujas vascas. (.)
 1975 MARTIN SANTOS, Luis. Tiempo de destrucción.

- 1976 ARANGUREN, Jorge G. De fuegos, tigres, ríos.
 1977 GUERRA GARRIDO, Raúl. Lectura insólita de El Capital.
 1978 BILBAO, Rapha. Doña Anita de Gon Ber. (.)
 CASTELLANO, Rafael. La viuda. (.)
 1979 AGUIRRE ALCALDE. Malabata Gles. (.)
 GARCIA RONDA, Angel. La levadura.
 1980 MARAÑA, Félix. Ataduras de noche y arena. (.)
 1981 SAVATER, Fernando. Caronte aguarda.
 GUERRA GARRIDO, Raúl. La costumbre de morir.
 1982 ARANGUREN, Jorge G. En otros parques donde estar ardiendo.
 1983 AURTENECHÉ, Carlos. Pieza del templo. (.)
 1984 OLAIZOLA, José Luis. La guerra del general Escobar.

(.) Editadas en el País Vasco.

LA POSTGUERRA

Terminada la guerra comenzó el orden de la paz. Todavía recuerdo la pintada, “con el desorden desaparecen toda clase de libertades”. A la gente de orden no le hace falta la libertad de expresión, se conforma con el Boletín Oficial del Estado. Los intelectuales no protestan, poco se puede reclamar desde la tumba, la cárcel o el exilio. Son los años del hambre física y la pobreza de espíritu, del boniato y del certificado de penales. Lo que no tiene nombre no existe, Euskadi desaparece y España se pronuncia en vano. Franco. Franco. Franco. Arriba España.

Quizá fuera Pío Baroja, el único de los grandes escritores que no se exilió, el primero en publicar después de la guerra, en el 39, con su *Laura o la soledad sin remedio*. De todas formas su auténtica capacidad creativa, su genio se extinguió durante la guerra, las novelas publicadas a continuación son un remedo, pálido reflejo de lo que fue y así se suceden lánguidas *El caballero de Erlaiz*, *Hotel del Cisne* y *Las veladas del chalet gris*. Mayor interés tienen sus memorias, *La última vuelta del camino*, en donde sus opiniones contundentes, no exentas de juicios arbitrarios, nos muestran lo mejor de su estilo, la fuerza de lo espontáneo y sincero. Desde mi punto de vista, la mejor crítica de Baroja la hizo Ortega y Gasset en *El Espectador*: “su impulso vital se resumiría en un grito, ¡sed sinceros!, para conseguirlo no dudaría en cambiar su obra por los colmillos de un tigre” (cito de memoria) y ese ataque feroz a la hipocresía reinante era lo que buscábamos los adolescentes de los años cincuenta, muchos nos refugiamos en sus páginas (y en las contrabandeadas de Sartre) y fue leyendo sus otras memorias, las de un hombre de acción, quiero localizarlo en *El escuadrón del Brigante*, cuando uno supo que sería escritor, algo que fluiría tan fisiológicamente como el respirar, a su debido tiempo. El régimen trató de utilizar a Baroja como coartada, lo que no supo ver o no pudo evitar fue el peregrinaje de los intelectuales a su mesa camilla de la calle Ruiz de Alarcón para hacer tertu-

lia y cargar las baterías de una resistencia en principio tímida, pero de marcha inexorable, la del exilio interior, un movimiento en el que participó don Pío sin saberlo, lo mismo que en su entierro y en el centenario de su nacimiento. Por aquel entonces estaba yo muy lejos de imaginar mi paso por Itzea y mi asentamiento definitivo en el País del Bidasoa.

Florece, como era lógico en el contexto social de la época, una novelística burguesa en que se narran los avatares de una clase media abocada a la inseguridad, la frustración o la decadencia, lastrada en general por una irremediable mediocridad artística. El más digno y dotado de los novelistas de la burguesía es el bilbaino Juan Antonio Zunzunegui, de gran fecundidad. Estudiante en Deusto y Salamanca, académico de la Española, es un escritor popular en el sentido más habitual de la palabra, observador y detallista, manejador hábil de datos y experiencias, de un realismo que bordea en ocasiones el más tradicional naturalismo, poseedor de un humor irónico y sarcástico y de gran capacidad para lograr el distanciamiento entre autor y creación. Escritor sombrío por lo general, con una irrefrenable tendencia a considerar al ser humano como una criatura vulgar y deprimente y con una especial crítica de los valores y modos de la burguesía enriquecida, hasta el punto de que ha sido definido como “testigo de cargo de la sociedad actual”, pero es un espectador que, con todo, no abandona nunca la clase social a la que pertenece. En *La quiebra*, obra inspirada en la caída de una conocida banca bilbaina, con señoritos vacíos y apocados, con insaciables capitalistas, en el capítulo titulado “Bendigamos los bancos, que también son hijos de Dios”, describe esa curiosa ceremonia de las bendiciones de los locales de negocios, es una escena definitoria de su pensamiento. La influencia de Bilbao es manifiesta en toda su obra así como la de la banca, la industria y muy especialmente la mar. Así califica a su producción en términos navieros: novelas de gran tonelaje, de pequeño tonelaje y embarcaciones auxiliares para los artículos y apuntes.

Al final de su vida sufrió un injusto ostracismo por culpa, en gran parte, de algo tan inverosímil como la superstición, se le consideraba gafe y leer un libro suyo era un riesgo sólo comparable al de hacerle una crítica. Anécdota: vuelo en un DC-10 de Varig hacia Río de Janeiro; a mi vera, Antonio Gala, vamos al congreso del Pen Club, somos la delegación del español, recién legalizado tras la muerte de Franco, hablamos de literatura vasca, sale a relucir la copiosa obra de Zunzunegui, “ni lo nombres, en todo caso di Z. Z., trae gafe”, “¿lo crees de verdad?”, “tan verdad como el manzanillo del gualda en una noche de estreno”, “tonterías”, la voz de polivinilo de la azafata nos anuncia, “un imprevisto nos obliga a desviar la ruta, aterrizaremos en Sao Paulo”. Supongo que la leyenda surgiría con otra casualidad similar.

De forma paralela a la literatura burguesa, con tremendas dificultades para evitar la censura, se desarrolla otra literatura de denuncia y compromiso que se dio en llamar “social” y que coincide con la lucha clandestina hacia la mayoría que llevan a cabo organizaciones y partidos en si todavía minoritarios, hay un paralelismo evidente entre el quehacer literario y el que-

hacer político de una oposición subterránea, los narradores intentan informar sobre lo que las no-noticias de los periódicos omiten y los poetas abandonan sus torres de marfil.

La toma de postura por parte de los poetas nos es especialmente interesante pues el paradigma de todos ellos, en compromiso y calidad, son dos vascos, Blas de Otero y Gabriel Celaya. En pleno existencialismo europeo resulta obvio que la opresión del régimen deshumaniza brutalmente a la sociedad española y así, frente a la poesía de los franquistas, refugiados en la revista *Garcilaso*, la nueva poesía se inicia con una confusa pero honda voluntad de humanización y de historicidad. Paradójicamente, esta voluntad de vida y de comunicación en medio de la miseria y el desamparo dirige mayoritariamente su voz hacia Dios. Es un dios, sin embargo, según se le revelará a Blas de Otero, que no responde a las angustiadas preguntas y quejas que se le dirigen. De ahí esa tensión extraordinaria, ese estar con y en contra de una larga tradición de poesía religiosa, especialmente notable en los magníficos sonetos del bilbaino:

No sigáis siendo bestias disfrazadas
de ansias de Dios. Con ser hombres os basta.

Gabriel Celaya se esfuerza por contar lo que ocurre en la calle cantando lo que le corre por las venas:

No quisiera hacer versos,
quisiera solamente contar lo que me pasa.

No es pues casualidad que los libros de Celaya tengan títulos como *Tranquilamente hablando*, *Las cosas como son* y *Las cartas boca arriba*. Pero es difícil hacerse oír cuando a uno apenas le dejan hablar, de ahí que Blas de Otero titule *Pido la paz y la palabra* y *En castellano*, publicado en París con el título de *Parler clair: Hablar claro*. De lo que ambos poetas tratan es de llevar la poesía a la realidad y de hacerse oír por la mayoría. Por lo tanto, explica Blas de Otero, “creo en la poesía social a condición de que el poeta, el hombre, sienta estos temas con la misma sinceridad y la misma fuerza que los tradicionales”. Por su parte, Gabriel Celaya dice: “nada de lo humano debe quedar fuera de nuestra obra. En el poema debe haber barro, con perdón de los poetas poetísimos. La Poesía no es un fin en sí. La Poesía es un instrumento, entre nosotros, para transformar el mundo”. En un poema dirá lo de la poesía es un arma cargada de futuro.

La censura llevó a ambos a una peculiar sutileza elusiva junto con un gran refinamiento verbal, su maestría genera infinitos adeptos y epígonos en toda la península y muy particularmente en el País Vasco, así es evidente la influencia de Blas de Otero en Gabriel Aresti, poeta euskérico que inició la reconversión del vascuence rural a un idioma moderno y urbano.

Entre la novela del realismo social, en donde prima la ética sobre la estética, aparece una figura calificada de clásica, de cervantina, es el alavés, de Vitoria, Ignacio Aldecoa. Tiene un raro poder de objetivar, una gran perfección formal y se ocupa de vidas y hechos que habían quedado fuera del campo de mira de la novela de postguerra; como diría Unamuno, se ocupa de la intrahistoria. Así, en *El fulgor y la sangre*, las angustiadas meditacio-

nes de las mujeres de los guardias civiles aparecen como parte de un cotidiano vivir al margen de la sociedad, del mismo modo que el duro y peligroso trabajo de la pesca de altura —esencial a la sociedad, pero llevado a cabo por hombres de cuya existencia sólo en el puerto de origen se tiene conciencia— aparece narrado en *Gran Sol* desde la perspectiva de la cotidianeidad, de la monotonía del trabajo y del peligro. Curiosamente, desde esta novela, un tema tan entrañable a la sociedad vasca como es el marino, en cualquiera de sus variantes, no vuelve a tocarse.

El poder narrativo de Aldecoa se muestra en todo su esplendor en el género corto, sus cuentos son ya los de un clásico, recuerdo con nostalgia el repaso de los mismos junto con Mario Camus, en nuestros frecuentes arres-tos de milicias universitarias, en busca de un guión cinematográfico, *Young Sánchez*, por ejemplo, el boxeador barriobajero, otro de sus desheredados.

Para profundizar en las duras circunstancias de esta época, se recomienda el tomo III de *Historia social de la Literatura Española (en castellano)*, de Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas y M. Zavala (Ed. Castalia. Madrid-79).

TIEMPO DE SILENCIO

En 1962 el siquiatra Luis Martín Santos, donostiarra de adopción, escritor famoso y socialista clandestino, publica su *Tiempo de silencio*, una novela que baliza la encrucijada de la ruta de toda la producción narrativa española, es el fin del realismo social y el comienzo de una fructífera preocupación estilística, la puesta al día de la forma sobre el contenido, la única réplica válida al llamado “boom sudamericano” que por esas fechas se expande con *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa, y muy especialmente con *Cien años de soledad*, de García Márquez. Al mismo tiempo coincide con la encrucijada económico-política que supuso el abandono de la autarquía y la llegada al poder de los tecnócratas del Opus Dei. Una novela clave para la historia de la literatura española en lengua castellana. El que tan formidable fenómeno se produjera en un Euskadi profundo y silencioso es más obra del azar de un individuo que el fruto de un sustrato sociocultural adecuado, pero no por ello se siguieron menos beneficios, alrededor de Martín Santos se agrupan los intelectuales guipuzcoanos y se producen movimientos tan revitalizadores como fue el de La Academia Errante, un marchar por el país en busca de sus personajes perdidos, encuentros con títulos tan sugestivos como *Los caballeros de Azkoitia*, *Lope de Aguirre descuartizado*, *La generación del 98*, *Barandiarán*, etc., trabajos publicados por la editorial Auñamendi, siempre atenta al pulso de su entorno.

Martin Santos crea en *Tiempo de silencio* una obra en la cual existe una inmensa tensión, porque por una parte recoge el esquema de la novela de testimonio y por otro literaturiza dicho testimonio dando entrada a la problemática general del intelectual moderno, contemporáneo y europeo. Asimismo contiene una visión crítica ironizante hacia toda la cultura litera-

ria que le ha precedido, pero a la vez utilizando esta literatura criticada como material para la creación de su propia obra. Precisamente es en esta tensión entre dos conceptos de novela diversos, el testimonio y el juego intelectual, en donde radica lo sorprendente y lo nuevo de *Tiempo de Silencio*.

La novela es la historia de una concienciación social y política y al mismo tiempo el relato del fracaso del intelectual durante la época franquista, un clima totalitario en el que la libertad no puede ejercerse, pero en el texto, al recurrir a las modernas técnicas narrativas, cambios de tiempo, monólogo interior, el fluir de la conciencia del autor, Martín Santos proclama que la cultura es, sencillamente, ejercer la libertad.

Tiempo de silencio: recuerdo las, charlas con José de Arteche, en la biblioteca provincial, y los fugaces encuentros con Pelay Orozco, siempre con prisa.

La temprana muerte de Martín Santos le impidió concluir *Tiempo de destrucción*, su segunda novela, en donde el factor vasco incide ya de forma directa, una misteriosa muerte, en un almacén de Tolosa, provoca el enfrentamiento entre la burguesía industrial y la mitología cosmogónica del mundo euskérico. Se publicó tal y como la dejó, como obra en marcha, en una edición crítica a cargo de José Carlos Mainer. En el 77 se le rindió un homenaje, en San Sebastián, en el transcurso del cual Salvador Clotas pronunció una magnífica conferencia recogida en el número tres de la revista Kantil. Los trabajos de Mainer y Clotas son fundamentales para quien intente una mayor profundización en la obra de Luis Martín Santos.

EL DIFÍCIL EJERCICIO DE LA LIBERTAD

Tras la muerte de Ignacio Aldecoa y Luis Martín Santos en sendos estúpidos accidentes de automóvil (pleonazgo: todos los accidentes automovilísticos son estúpidos) se crea un vacío difícil de cubrir y eso que dos premios Nadal casi consecutivos hacen un digno relevo en lo que a narrativa se refiere, Ramiro Pinilla con *Las ciegas hormigas*, en el 61, y José María Mendiola con *Muerte por fusilamiento*, en el 63, que inician con ellos sus respectivas carreras literarias. Lo que yo llamo Teoría del Vértice Ausente se hace notar más que nunca, su ley de bronce decide muchas conductas y la frase de Pío Baroja, “si quieres ser escritor, ven a Madrid y ponte a la cola”, cobra nueva actualidad, la única diferencia es que ahora son don los lugares para consumir la espera, Madrid sigue ostentando el poder de la crítica, pero es Barcelona quien detenta el poder editorial; los escritores vascos, o sus escritos, han de emigrar a los dos vértices culturales del estado y resulta patético lo tengan que hacer, precisamente, desde el País Vasco, el tercer vértice que decide el triángulo económico de la España estatal. Son los años del “desarrollo”, pero al triángulo de la cultura le falta un vértice.

La situación de las letras y la cultura no era (ni lo es) buena, pero ¿cuándo lo fue? Una circunstancia pretérita y castradora que hay que tener siempre en cuenta cuando se habla de este tema es la ausencia de una univer-

sidad vasca, unida a otras razones históricas que casi nunca se hacen constar y que para mi son igual de fundamentales, podríamos concretarlas (aunque son esencialmente vaporosas) en un asentamiento tardío de la burguesía —y la cultura en la que nos movemos es básicamente burguesa—, en una falta de tradición de la industria de la cultura, ya que la costumbre tiende hacia las actividades pesadas o mecánicas y así tiene una paradójica gran importancia la fabricación de papel, y en la falta de una macrociudad que actuara de motor de arranque, en donde se pudieran dar cita y desarrollar sus proyectos una serie de intereses e interesados sumamente dispersos. El no asumir este papel quizá sea el gran pecado de Bilbao. El deterioro que hayan podido producir estas circunstancias está aún por evaluar y hoy se encuentra enmascarado por un mercado positivo de bienes más bien de uso y consumo como son discos, periódicos y revistas.

El género que acusó menos la ausencia del tercer vértice fue la poesía. Gabriel Celaya seguía produciendo, renovándose, imantando a los lectores, Blas de Otero guardaba clamorosos silencios y Carlos Barral, en uno de sus clásicos aciertos, editó la obra completa de Juan Larrea bajo el título de *Version celeste* (1970), “quien lo lea caerá fulminado”, con lo cual algo nuevo (por desconocido, ya que los originales eran de los años treinta) revitalizó el espíritu de los atentos. Surgieron nuevos y ya deshonestos poetas, a destacar la sensibilidad luminosa y sensualidad profunda de Jorge G. Aranguren, que se revela para la mayoría con su premio Adonáis *De fuegos, tigres, ríos*, los amigos le conocíamos de mucho antes.

La fuerza de las cosas empujaba hacia cotas cada vez más altas de libertad no siempre (casi nunca) aceptadas por el mundo oficial. Una de estas cosas y quizá la más significativa, en la década de los setenta, fue la revista *Kurpil-Kantil* y especialmente significativa por no tratarse de una personalidad aislada sino de un colectivo, una de las raras ocasiones en la que los escritores se unen para conseguir un objetivo común y más extraña todavía por cuanto no constituía un movimiento literario que quisiera imponer una estética determinada (al contrario, sus estéticas eran de los mas impar), se trataba sencillamente (!) de hacer literatura en libertad, juntos. Los protagonistas de la aventura fueron S. Aizarna, V. Díaz, F. Maraña, R. Castellano, E. Seminario, C. Aurteneche, R. Salcedo, Aguirre Alcalde, García Ronda, el ya mencionado Aranguren y quien esto escribe. La aventura duró de 1973 a 1978. La etapa con el nombre de *Kurpil* se clausuró con obscuras dificultades administrativas de censores vergonzantes, rematadas con el secuestro del n.º 10 acusado de pornografía, en realidad una antología narrativa erótica femenina, y el hecho de que a una publicación vasca se le acuse de pornográfica no deja de ser todo un acontecimiento histórico. Se resucitó con el nombre de *Kantil*, con el mismo formato e intenciones, y su muerte fue tan natural, la natural falta de medios económicos y la diáspora de redactores. La revista fue una ventana abierta, un salutable y fructífero aire fresco que puso en contacto a todos los creadores de Euskadi con los del resto de España, difundiéndolos también por Latinoamérica, Estados Unidos y Europa, proporcionando una serie de contactos y proyectos comu-

nes entre los que hay que destacar el de *Pasagarda*, revista nacida a la sombra de los claveles lisboetas, cuyo lema e intención fue el de hermanar a las cinco lenguas de la Península Ibérica.

A *Kantil* se le atacó con argumentos de lo más peregrino, algunos tan paradójicos como ser un órgano de expresión socialista-españolista, cuando entre sus miembros había tantos militantes de HASI (uno) como del PSE (otro); o ser un coto cerrado cuando su redacción asamblearía aceptaba con voz y voto a cualquier aficionado con talento y ganas de trabajar. Los ataques son el mejor signo de vitalidad, hoy *Kantil* es un fenómeno pasado a la espera de la tesis que certifique académicamente su defunción.

Aguirre Alcalde fue el sesgo dramático del grupo de fundadores de la revista, su compleja circunstancia personal y la vanguardia de su estilo, le granjearon la enemistad de la torpe prensa local en donde publicaba sus deliciosas crónicas musicales y gastronómicas. Sus libros fueron rechazados por la crítica, no por el público que agotaba sus ediciones, y todo ello le indujo a un radical pesimismo; se suicidó en un sucio crepúsculo santanderino para evitar a los amigos que habíamos frustrado otros intentos. En su obra póstuma, *Malabata Gless*, un bajar al moro, un viaje por la ruta de la grifa marroquí, una visita a las cárceles de Hassan, describe con minuciosidad obsesa la intentona barbitúrica con la que no fallará. Un magnífico libro, su lectura me provocó lágrimas amargas, por él y por la intolerancia humana. De todas formas no era el primer suicida que la prensa donostiarra podía apuntarse, le precedió muchos años antes Viglione, crítico literario, especie si no inédita si en trance de extinción en el país.

La transición fue un tiempo propicio a la novela, volvían las ganas de contar lo que sucedía alrededor, así *La levadura*, de Angel García Ronda, un análisis sobre el origen de la violencia etarra, y también las ganas de adivinar lo que podría suceder, así *El cielo para Bwana*, de Jorge G. Aranguren, descripción lírica de un futuro paisaje devastado por un accidente nuclear, así otras muchas. Ramiro Pinilla producía incansable y editaba en su Libropueblo, cooperativa de autores con libros a precios de coste vendidos por ellos mismos al aire de las ferias y tiestas populares. Un tiempo magníficamente recogido por Santos Alonso en su ensayo *La novela de la transición* (Ed. Puerta del Sol. Madrid-80).

Por desgracia hay que hablar de política. La expectativas culturales surgidas al término del franquismo, que preveían un resurgimiento posibilitado por las nuevas libertades, la abolición de la censura y el desarrollo de la diversidad autonómica, se frustraron en gran parte dando lugar a un estado de ánimo que se institucionalizó con el nombre del desencanto. Desencanto que en el País Vasco bien pudiera denominarse desconcierto. Desde el punto de vista de una producción inmediata, la aparición de grandes novelas, por ejemplo, el desencanto fue pura miopía, hay cosas que no se pueden improvisar, pero bajo la óptica de las medidas políticas capaces de crear una infraestructura susceptible de dar a largo plazo el fruto que todos añorábamos, el desencanto sí tuvo una mayor razón de ser.

Con las primeras elecciones para constituir un Gobierno Vasco, las

esperanzas del cambio cultural se esfumaron, ganó el PNV y su peculiar idea de lo que debe ser la recuperación de la identidad nacional vasca se hizo, se está haciendo, legislación.

Lo que pudiéramos llamar infraestructura cultural del libro, se supervisa con minuciosidad y lo que no se puede controlar se corta expeditivamente. Dos actuaciones me parecen claras para definir esta atmósfera de invernadero.

Una: la quema de libros. El concurso de cuentos del Excmo. Ayuntamiento de Bilbao, nada más instituirse, dio como ganador al joven Juan Jesús Fernández de Retana con el titulado *Epitafio del desalmado Alcestes Pelayo*. Un alcalde, de cuyo nombre no quiero olvidarme, Jon Castañares, ordenó la quema puesto que “contiene palabras soeces, útero, por ejemplo” y así alcanzó el dudoso honor de ser el primer Torquemada español surgido tras la muerte de Franco. El acontecimiento es bien conocido, tanto como para no insistir más que a título de recordatorio.

Dos: la supresión del maligno. El Villa de Bilbao de novela sufrió la defenestración de dos miembros de su jurado por motivos ideológicos, al solidarizarse el resto del jurado con sus compañeros, el remedio fue instantáneo, se suprimió el premio.

A veces el maligno es recurrente, uno de los dimitidos del Villa de Bilbao fue Javier de Bengoechea —que al mismo tiempo fue dimitido como director de la pinacoteca bilbaína—, cuyo gran pecado puede ser el entender de literatura y pintura, hoy vicios imperdonables. Buen poeta, premio Adonáis, reflejó lúcidamente la situación en este soneto de resonancias unamunianas, “La Paz en la Guerra”:

Mala es la guerra con uno
mismo, ¿de alguna fe en pos?
Tan sólo creía en Dios
el incrédulo Unamuno.

Gran Vasco. Español. Reúno
en mi sus contras y pros.
Me están convirtiendo en dos
a riesgo de ser ninguno.

Vivo en una recatada
Bilbao interior sitiada
por el vasco neandertahl.

Mi sitio es el del artista...
Con un abuelo carlista
y otro abuelo liberal.

La cultura oficiosa, la que va por libre, sigue siendo la más rica y compleja, por más que sus creadores se sientan dispersos y sin posibilidad de influir en la superestructura oficial, la única capaz de reconstruir el Vértice Ausente. Entre estas individualidades hay que citar a los que forman parte de lo que Tom Wolfe bautizó como nuevo periodismo, género nuevo y a la

vez el fenómeno más interesante de estos últimos años, Luciano Rincón, Rafael Castellano y entre otros más el indiscutible Fernando Savater. La libertad no es un remanso de paz sino un duro camino, es el difícil ejercicio cotidiano de la democracia, por fortuna son muchos los escritores que hacen suyas las palabras de Maquiavelo, “ninguna fuerza doma, ningún tiempo consume, ningún mérito iguala el nombre de la libertad”. Ellos son el futuro, si es que el futuro existe.