

CRITICA DE LA CRITICA

Federico Krutwig Sagredo

La crítica de arte ha sido, con justa razón comparada a una hiedra que se encarama al árbol de la creación. Nunca puede subir más alto que el árbol que le sirve de soporte, y a veces puede con sus hojas atosigar a la creación artística. Este lado negativo dentro de la crítica de arte tiene especial gravedad cuando se trata de crítica literaria, puesto que está criticando algo que se le asemeja aparentemente. Mientras de una crítica ejercida sobre una obra de arte plástico o sobre la Música, suele pasar desapercibida, cuando no ignorada, y hasta se suele decir con cierto desprecio de cierta crítica de las Artes Plásticas que es “literaria”. En cuanto que se refiera a obras de creación literaria, puede llegar a querer suplantar a la obra original propiamente dicha. Así fácil nos será constatar que no sólo ante los ojos del vulgo, suele aparecer cierta hiedra crítica como la apariencia de la obra que la soporta.

Esta usurpación de un valor que no le corresponde es especialmente grave cuando se trata de literatura de un pueblo culturalmente colonizado, tal y como es el caso del pueblo euskaldún. De este colonialismo cultural y de la labor negativa que puede ejercer la crítica literaria en favor o en contra del pueblo colonizado hablaremos.

La mayoría de los pueblos colonizados parecen estar infectados con un virus masoquista, que les lleva a adorar la cultura del colonizador, que está destruyendo la propia personalidad del colonizado, de una forma tanto más rastrera, cuando más fuerte es castigado y desnacionalizado por la potencia colonialista, que mayormente sabe dar satisfacción a esas tendencias masoquistas en la cultura. Los pueblos colonizados y en gran parte desnacionalizados por la labor cultural francesa en Africa suelen ser ejemplos de este abyecto sentimiento rastrero. Los argelinos —cuando yo estuve en Argelia, después de haber logrado hacía unos años su independencia— parecían estar dominados por una francofilia ridícula, por no mencionar ya el ejemplo abyecto del presidente Senghor, negro del Senegal desnacionalizado, afrancesado, quien para dar prueba de su virilidad, claro está, se casó con una mujer blanca, pero quien habiendo sido convencido por la tesis de

la “negritud” atacaba la labor colonialista europea..., pero he aquí que con mentalidad digna de un discípulo de Massoch pedía en sus poesías al buen Dios cristiano, que le perdonase a Francia, para la que le imploraba un puesto de privilegio en el cielo general, al que seguramente van conjuntamente blancos y negros... O sea, que después de echar sapos y culebras contra la labor ethnocida de los blancos..., le perdonaba y pedía condiciones de privilegio para quien había hecho de él un negro imita-blancos, sin personalidad propia y para quien había sacado de su tierra natal, no sólo materias primas, sino hasta mercenarios carne de cañón que debía combatir por Francia. En nuestras latitudes tenemos también ejemplos parecidos.

El interés primordial del colonizador consiste en querer devorarse el pueblo colonizado, en palabras más populares, quiere “*tragárselo*”, para incorporárselo como nutrición propia a su cuerpo. Es decir, hacer desaparecer al pueblo colonizado, que en adelante pierde su propia personalidad y se integrará en la estructura “general” que defiende para sí el pueblo dominador. A una tal tarea se oponen en la economía las fuerzas políticas conscientes del dominado..., y está claro en la forma más elevada se oponen —o deberán oponerse— los intelectuales que piensan que la personalidad étnica y cultural de un pueblo colonizado no debe desaparecer, porque atribuyen a la misma un valor *in actu o in potentia* digno de ser conservado como tratándose de, una riqueza en la polifonía de la Naturaleza. Y digo que los intelectuales que —piensan que la propia ethnia representa un valor inestimable en el tejido polimórfico de la naturaleza, especialmente por su aportación cultural —que es lo que caracteriza a un auténtico *nacionalismo*—, porque en los hechos pasa muchas veces que por incultura, o por estar ellos mismos sufriendo un proceso de desnacionalización más acentuado que el conjunto de la nación dominada, puedan hasta ser tales intelectuales, con la mejor voluntad, empero, la fuerza más desestructurante de la propia nacionalidad, las personas que más actúan en el sentido del colonialismo cultural.

Si un nacionalismo cultural opina —o debiera opinar— que la existencia de la propia nación se justifica con creces por el enriquecimiento que la perduración de la misma significa en el acervo cultural de la humanidad, es justo presumir, que esta personalidad no puede consistir en una imitación simiesca de lo que supone en sí la cultura de la nación dominante. Hoy en día, debido a los grandes avances efectuados por la investigación cibernética, sabemos que en la vida del hombre la mayor parte de las actividades están pre-programadas en los cromosomas, y que así existe una época en que el niño se echa a andar, otra en la que aprende a hablar y otra en la que logra adquirir la cultura necesaria, etc.

La personalidad del hombre no sólo se forma por la herencia genética que todo ser aporta en sus cromosomas, sino que el *homo sapiens* posee más que ningún otro animal una facultad más extensa de desarrollar su personalidad por medio de la adquisición de una serie de conocimientos que atesorará, gracias al idioma, en una memoria que llamaremos étnica. Así pues, el hombre aporta, como dice Colin Blakemore, catedrático de la

Universidad de Cambridge, *in potentia* todas las memorias posibles que podrá desarrollar: “Each brain contains within itself all the potential memories that it could ever form; every event would merely trigger production of the appropriate molecule, which was already described, in latent form, in the animal’s inherited DNA. In these terms, the evolution of the capacity to remember and to learn, and hence of intelligence itself, would consist of the generation, by mutation, of new DNA sequences that would represent hitherto undreamed-of memories” (*Mechanics of the mind*, p. 111). Las posibilidades que se pueden dar por medio del desarrollo a la herencia genética son innumerables.

Con una representación podríamos decir, que la memoria genética es como la urdimbre de un tejido, que espera que la cultura proporcione la trama, para formar de esta forma un tejido que sirve para en adelante interpretar el mundo, o como aún mejor se supone hoy en día, puesto que del exterior tan sólo recibimos ciertos impulsos, este tejido que así formamos, es justamente el molde por medio del que *creamos* lo que llamamos realidad. De esta forma lo que el hombre interpretará como realidad es formado por medio de la conjunción de dos factores, el uno heredado, herencia genética, y el otro adquirido, herencia cultural. En esta herencia cultural podremos de esta forma distinguir claramente una parte que recibe el hombre por la educación étnica, como es el lenguaje, que suministra la primera trama. Se trata también en este caso un proceso que está pre-programado en los cromosomas, puesto que existe una edad en la que el niño debe aprender el idioma básico; pasada la cual ya no logrará nunca aprender su idioma de una forma completa. Sobre esta primera trama va luego bordando nuevos hilos que irán enriqueciendo la posibilidad de crear una realidad más rica, que resonará de una forma cada vez más importante y rica, según haya entramado nuevos hilos culturales. Este procedimiento también tiene una edad programada que para la inmensa mayoría de la humanidad, acaba a eso de los 25 años. Lo bueno de la educación consiste en que al igual que en los tejidos, al entrelazarse logra reprimir o ensalzar ciertas calidades incluidas como herencia genética en la urdimbre. Es decir, que si donde no hay una base heredada previa, nada se puede lograr por la educación, la verdad es que la educación puede dar miles de formas a la herencia genética.

Así venimos a ver claramente que la estructura lingüística que aprendemos y el contenido cultural que por medio de la misma aportamos al individuo de la especie del horno sapiens, al fijarse, cuando el hombre *sienta cabeza*, a eso de los 25 años poco más o menos, es de tal índole que —repite una vez más para la mayoría de la humanidad— formará el tejido por medio del que el individuo crea la realidad, realidad que será así diferente según la cultura entramada en cada caso. Y lo que no está incluido en esa trama NO EXISTE, puesto que las pulsaciones dinámicas que le llegan al hombre sólo llegan a tener existencia cuando al chocar con alguna de esas mallas entramadas puede enviar al cerebro alguna nota. Para el resto todo hombre está ciego ante colores.

Esta realidad es tan importante que vemos cómo individuos que no poseen las correspondientes fibras suministradas tanto por la herencia genética como la cultural, están enteramente como ciegos ante las realidades que intenta explicarles una persona que posee un diferente tejido de referencias. ¡No hay nada que hacer! Y esto es especialmente claro y trágico para el caso de personas que han entramado una “mono-cultura” en su cerebro. Completos analfabetos suelen estar mejor predispuestos a entender las realidades, que personas “cultivadas” y “educadas” con fibras inadecuadas. Para irnos acercando a la realidad de que queremos hablar con la “Crítica de la Crítica”, diremos cómo hemos visto más de una vez que personas que han recibido una educación literaria en un sentido muy especial, no logran vislumbrar lo que se refiere a otra realidad cultural diferente. Como ejemplo, citaré uno entre otros muchos que nos atañe a nosotros. Cuando una persona ha sido educada por medio del sistema de referencias castellano, fijará en su cerebro un sistema que vibrará de acuerdo con el entramado que suministra esta condición, y lo que no está contenido en tal trama, resulta que no sólo no puede captarlo, sino simplemente que NO EXISTE para él, y si se trata de una persona que ya “ha sentado cabeza”, en el 99,99 % de los casos no hay nada que hacer con tal persona. Es más, si intentamos explicarle lo que representa una fibra incluida en un sistema de referencias culturales diferente, le molestamos profundamente, porque le estamos hiriendo en lo más profundo de su personalidad. Así citaré algunos ejemplos. La cultura castellana no posee lo que en las literaturas europeas, resulta ser el género literario, según Goldmann, más empleado en la actualidad, el llamado “romanzo” (en italiano) o *roman* (en francés y alemán). Cuando un crítico educado en el sistema de referencias castellano se encuentra ante un romanzo, no tiene otra posibilidad que hablar de “novela”, porque ve que se trata de un texto literario escrito en prosa. Y no sabe de qué se trata en un romanzo. Tan sólo como ve por el exterior que suele ser más largo el romanzo que la novela, llegan los críticos castellanófonos a hablarnos de “novela larga” cuando la realidad es que la diferencia entre el *romanzo* y la *novela* no está en ser más o menos largo. Es como si a un ciego le pidiéramos que nos describiera y definiera qué hay en un cuadro. Como es ciego nos diría que es una superficie rugosa, que huele de esta forma o de otra. Todo aquello que él es capaz de percibir por ese *aisthêtêrion* que se forma por la combinación de la herencia genética con su herencia cultural, pero si la herencia cultural es diferente, su *aisthêtêrion* no sirve para captar la realidad. Y está claro que si a ese pobre ciego-en-cultura, le seguimos corrigiendo, con la mejor voluntad, diciendo que lo que está representando en el cuadro, no son equis metros cuadrados de lienzo, ni una superficie rugosa, ni un olor de óleo, o de lo que sea, y que allí tenemos pintado por ejemplo una bella persona, no sólo no verá nada, sino que le molestaremos en lo más profundo, puesto que él es ciego, su *aisthêtêrion* no le permite ver la realidad representada por la pintura, puesto que sólo puede interpretarla por medio de uno de los *aisthêtêria* que él posee (olfato o tacto).

En una tal situación se encuentran nuestros críticos literarios y artísticos, que tan sólo poseen las posibilidades que les ha suministrado la cultura castellana. Y si se les habla de géneros literarios en otras culturas, o si lo que es aún peor, si intentamos crear algo propio en euskara, mezclando y desarrollando por un entramado diferente una propia aportación cultural vasca, nuestros críticos educados en castellano, no sólo no verán nada de lo que aportamos, de aquello que es justamente lo aportado de más alta categoría, de lo que es, en realidad, la aportación cultural de más valor que puede y debe efectuar un autor, estarán como el ciego ante un cuadro. Además como se creen “cultos”, les molestará y les indignará que se intente crear por medio de la lengua vasca, algo para cuya percepción ellos, los cultos —preparados para comprender bien la literatura castellana, pero únicamente esta literatura— son incapaces de percibir, fuera de lo que puede suministrarles ese tejido de referencias.

Ahora bien, lo importante es que en cada caso la *creación* literaria sirva para abrir nuevos horizontes, que suministre nuevas cuerdas que puedan cada vez vibrar, mejor, proporcionando nuevas realidades, cuando un impulso del exterior toca sobre una de nuestras cuerdas que forman un aisthêtêrion, puesto que de esta forma resulta enriquecida la posibilidad de captación y se enriquece a la humanidad.

La cultura europea tiene por base el milagro griego, puesto que fueron los griegos, y únicamente ellos, quienes han creado las formas artísticas de nuestro ciclo cultural. Los romanos no hicieron más que adoptarlas, y a veces un tanto groseramente como correspondía a un pueblo de rudos labriegos. En la Edad Media se dejó mudo ese instrumento, ese aisthêtêrion de la cultura y en su lugar aparecieron una serie de formas grotescas, que con razón se interpretaban en el Renacimiento (es decir, el renacimiento de la cultura griega), diciendo que habían sido formas bárbaras, como era lo gótico (palabra que parece viene del término griego *goêticos* = brujo). Y cuando se asesina a la cultura del Renacimiento, vuelve a aparecer el gusto por lo bárbaro, que es justamente el llamado *barroco*: en otros términos la delectación del mal gusto.

Si tenemos presente que las grandes culturas europeas son prolongaciones del gusto griego, en realidad adaptaciones del gusto griego, como sucede en la Italia del Renacimiento o el clasicismo en Francia e Inglaterra, y que también en Alemania la gran cultura se crea justamente en base a Goethe y Schiller, pero en su época y actividad clasicista, y no en el *Sturm und Drang*. Así nos daremos fácilmente cuenta de la diferencia fundamental que supone la cultura castellana que se desarrolla casi enteramente como una fruta del Barroco.

Las grandes culturas europeas (italiana, francesa, inglesa y alemana) son frutos del espíritu clásico. Se basan en la aceptación del espíritu griego, y casi todos los grandes creadores en estas lenguas han sido eruditos en lengua y literatura griegas. Ellos han abierto el espíritu de sus pueblos aportándoles la cultura griega. Los griegos, pueblo marino, han desarrollado ya desde la base cretense y en las ciudades marítimas un espíritu universal,

que es lo característico de nuestro ciclo cultural. La cultura griega se desarrolla sobre centros urbanos marítimos, de gente que viaja y conoce mundo. Y posteriormente también en Italia está muy ligado a la mar el desarrollo de la civilización, tanto latina, como toda actividad cultural italiana en el Renacimiento. Y el espíritu clásico está siempre ligado a esta condición, mientras que las tendencias contrarias terrícolas nacen siempre como una reacción aldeana, que desea alabar lo propio contra lo universal. Es verdad que a veces un exceso de lo universal puede llevar a una abstracción que hará perder todo sentido de realidad concreta, pero normalmente la llamada a lo autóctono-aldeano, es una tendencia contraria a lo que debe ser el espíritu creador de la cultura.

En nuestra pequeña literatura vasca, por desgracia habíamos tenido una llamada a lo autóctono, que si en principio fue algo positivo como fue en cierto sentido el *Sturm und Drang* alemán y la llamada de Macpherson, aunque ésta fuese un fraude, pero una vez efectuada la misma en Alemania, los grandes espíritus pronto vuelven sus ojos a Grecia (Goethe, Schiller, Hölderlin), mientras que en nuestra tierra la incultura nos hace permanecer demasiado tiempo ligados a lo autóctono, y no sabemos elevar vuelo. El vuelo autóctono en todas las partes tan sólo alcanza dimensiones gallináceas, mientras que el vuelo de halcón necesita alas templadas en Atenas. La desgracia quiere que en la actualidad nos hallemos en una situación espiritual un tanto más gallinácea por varias razones.

En nuestra tierra las corrientes espirituales universales parece que causan pavor..., y esto tanto a escritores como especialmente a críticos. Concebimos la literatura vasca como una reacción contra la cultura castellana..., pero con mentalidad castellana. No sabemos pasar del *Sturm und Drang* al Clasicismo.

Y aunque el pueblo vasco es tanto, o más, marino que campesino, parece que el nacionalismo vasco se fundamenta en lo aldeano. Ahora bien, *politismós* en griego como civilización, en latín, están unidos al espíritu de la *polis* o de la *civitas* y no a lo rural.

De esta forma se unen en la producción literaria vasca dos tendencias negativas: *lo castellano*, que está por su origen y desarrollo, un tanto ligado a lo árabe y separado de lo griego, y cuando nos oponemos a lo castellano, caemos en *lo aldeano* por ser lo propio, sin saber desarrollar algo marítimo, aunque Euskalherria sea un pueblo de marineros tanto o más que de labriegos.

Monocultores a la castellana, mayormente ignoran todas las literaturas extranjeras. Como a las gallinas les dan susto los halcones, así nuestras gallinitas culturales, prefieren para dirigir la cultura vasca, confiar en otras gallinitas... ¡nada de halcones! Estos son peligrosos, pero, mientras el alma de toda la nación se arrastra por los corrales picando piedritas y granos en los corrales culturales, y se quiere negar el derecho a la vida a quienes como halcones son capaces de volar más alto.

Un ejemplo de cómo se quiere reducir todo a la propia imagen, nos ofrecen los críticos de arte castellanófonos, quienes ven en toda la cultura

de los siglos XVI a XX en todo lugar ejemplos de Barroco. Como quiera que su producción o su aportación ha sido barroca, juzgan que es barroco todo lo neoclásico y rococó.

Mientras la característica principal del Barroco es el deseo de fascinar que se expresa siempre por una falta de armonía y de medida. Así, por ejemplo, cuando un edificio, que está bien armonizado y que guarda un equilibrio clásico entre sus partes, como por ejemplo puede ser el palacio de Versalles, lo clasificarán como “barroco”, porque en él ven la “medida grande”. Es decir juzgan por lo que les está cercano. Sin darse cuenta de que en un tal edificio aunque las medidas absolutas sean mucho mayores que en edificios del Renacimiento, en ambos se conserva el espíritu clásico, puesto que éste consiste, ante todo, en el equilibrio. Mientras que se puede ser barroco hasta en lo pequeño, si falta el equilibrio entre las partes que componen el conjunto. Un edificio churrigueresco no es sólo barroco porque tenga grandes alas en los edificios, sino porque las mismas no están compensadas y no guardan un equilibrio frente a la puerta sobrecargada.

Tampoco puede ser nunca una obra de arte rococó confundida con una obra barroca, puesto que la característica principal del Rococó es la “gracia”, y ésta consiste, ante todo, en: equilibrio. Como dice Schopenhauer “Die Grazie ist ein richtiges Ebenmass aller Gleider” (*Die Welt als Wille und Vorstellung* II Band pág. 264). Esta definición es justamente lo contrario de lo que se afirma de lo barroco en donde no existe el *Ebenmass* (justa proporción), sino que lo que le caracteriza es la desproporción.

Así pues, personas educadas en crítica de arte a la castellana, juzgan evidentemente todas las cosas por esos cánones, suministrados por el contenido cultural suyo, que sólo les deja ver aquello que puede ser captado por el aisthêtêrion desarrollado por dicha actividad cultural, y claro está los juicios emitidos a partir de esta base son completamente falsos.

El problema no se presenta para juzgar obras de arte vascas, en artes plásticas, en donde por lo demás en la actualidad no se produce nada digno de mencionar, y lo que en alguna época se produjo, entró siempre en el ámbito de otras tendencias de suerte que se pueden juzgar con criterios desarrollados en otras partes. Pero en las artes del idioma, es decir, en la literatura las cosas se presentan de otra forma. En primer lugar tenemos la necesidad de conocer bien aquello que fijaron quienes fueron los creadores de todas nuestras formas culturales, que fueron en primer lugar los griegos. Y luego también los italianos. Un pueblo que no hace más que repetir creaciones según el modelo establecido por otros que no sean los creadores de las formas clásicas, no sólo no podrá producir nunca nada que represente ningún valor para el acervo cultural de la Humanidad, sino que producirá siempre un sub-producto, una infracreación. La lengua propia, de seguir por tales caminos puede hasta convertirse en un medio de avasallamiento de la propia nación, mientras que una producción cultural, elevada e independiente, es el camino más seguro para lograr la personalidad propia, que comienza siempre siendo en primer lugar cultural.

Como los investigadores sobre el cerebro humano han demostrado en

lo referente a la creación, ésta nace casi exclusivamente por combinación de formas anteriores pre-existentes. Ya Winckelmann había dicho que la mejor forma de ser maestros era justamente saber imitar a los clásicos griegos, los cuales tienen esta facultad, porque han sido ellos quienes han inventado todas las formas culturales nuestras, mientras que de los demás europeos, tan sólo han sabido desarrollarlas. Así teniendo una buena base griega, y sabiendo en ella injertar y combinar bien lo que las culturas propiamente europeas (italiana, francesa, inglesa y alemana) han desarrollado, podemos crear nuevas formas, pues que la creación *ex nihilo* es algo tan raro, que debemos suponer que de vez en cuando cada “X” siglos nazca un hombre que sepa crear algo nuevo surgido con estas características. Pero claro está esta facultad hay que desarrollarla con el cultivo literario de nuestra base cultural y en cambio se empobrece copiando una cultura de extraña mentalidad, especialmente sí es impuesta y no es la nuestra.

Esta carencia de cultura general europea, y la simple posición de una mono-cultura castellana, lleva a ciertos críticos y los miembros de tribunales literarios vascos a que efectúen un trabajo negativo. Están hasta destruyendo lo que en vascuence poseíamos de propiamente vasco, con una semántica vasca. En su ceguedad, en consecuencia, se da el caso de que están empleando a la lengua vasca como medio de “erderización”.

Vaya como ejemplo. En euskara poseemos un término literario llamado IPHUIN. Esta palabra posee una propia semántica vasca que equivale al término inglés *fairy tale*, en alemán *Märchen* o al italiano *fiabba*. Pues bien, nuestros críticos de arte y de literatura se empeñan en darle la semántica castellana de *cuento*. Para quien no sea monoculturalmente castellano como son ciertos críticos de arte, sabe que cuento se llama en inglés *short story*, en alemán *Erzählung* y en italiano *racconto*. Así pues, en su daltonismo cultural nuestros críticos y miembros de jurados lo que hacen es servirse del castellano como “norma por excelencia”, puesto que es la única cultura que ellos poseen, y con ello aplican normas restrictivas en la cultura vasca. Porque en castellano donde no hay una exacta equivalencia para decir *iphuin* = *fairy tale* = *Märchen* = *fiabba*, se vale de algo como sería “cuento de hadas”, aunque en *iphuin* = *fairy tale* = *Märchen* = *fiabba* no sea 100 % algo que cuadre con esa semántica.

Ahora bien..., el que se juzguen en un concurso los *iphuin* conjuntamente con lo que en euskara deberíamos llamar *ixtorio*, repercute en contra de los auténticos *iphuin*, que son mucho más difícil de componer que los simples *ixtorio*. Por otra parte quien haya leído los trabajos sobre la importancia de la cultura en la Nueva Era de la Cibernética, se habrá dado cuenta cuán importante es el que a los niños se les cuente auténticos *iphuin* (y no..., *ixtorio*!) para el desarrollo de sus facultades mentales, como en Japón lo recomendaba uno de los padres del milagro cibernético, Masaru Ibuka.

Pero es más, dado que en castellano existe la costumbre de hacer crítica de arte ante todo refiriéndose al COMO, a la forma y no al QUE (contenido) se está sometiendo a la literatura vasca al simple formalismo. Es evidente que tiene importancia el COMO SE CUENTA una cosa, pero más

importante tiene lo QUE SE CUENTA. Es evidente que si fuese lo contrario, nada se podría traducir nunca bien, puesto que un buen traductor lo que hace es esforzarse por traducir el QUE del original, y si se trata de un buen traductor, hasta se verá muchas veces obligado a cambiar el COMO según la Estilística propia del idioma al que traduce, hasta para expresar los diferentes niveles de lenguaje, que suelen variar de un idioma a otro. Como simple ejemplo diré que no se habla de *tú* o de *Vd.* en todos los idiomas a las mismas personas. Así por ejemplo, en alemán el empleo del *Sie* abarca un ámbito mayor que el *Vd.*, *español*, mientras que en inglés tan sólo se emplea el *you* (vos), y el *tú* propiamente dicho, el *thou* está fuera de uso, y tan sólo hablan así ciertas sectas, como cuáqueros, o en ciertos dialectos. En vascuence, existen en cambio tres tratamientos, por lo menos, el *Berori*, el *Zu* y el *hi*, que además varían de una región a otra.

Así pues, difícilmente se podrán aplicar normas estilísticas castellanas al vascuence, no sólo por esta razón, sino porque además el euskara es una lengua que tiende a colocar el verbo al final de la frase, como pasaba en latín, y se estila en japonés, etc.

Por ello lo primero que habría que hacer es enviar a nuestros futuros intelectuales a estudiar al extranjero, para que aprendan bien otras culturas, porque lo que ya no se puede esperar es que nuestros actuales críticos literarios sepan cambiar su mentalidad, ya que mayormente tienen ya la edad superior a los 25 años, en que al hombre normal se le anquilosa el cerebro. Su sistema de referencias está ya fijado, y no se les puede pedir que lo completen con fibras de otras culturas, en primer lugar porque ninguno de ellos domina medianamente ninguna otra lengua que el castellano (1), y hasta alguno de ellos hasta no domina ni muy bien el euskara y con ello tan sólo saben castellanizar el vascuence. No se trata de mala fe. Pero no se pueden pedir peras al olmo. Y éste es el caso de nuestros críticos de literatura vasca.

En cuanto a la crítica de obras plásticas, ya dijimos, resulta más fácil, porque se trata en norma general de malas copias para dejar boquiabiertos a nuestros burgueses..., y en pintura hasta ahora tan sólo se ha imitado normalmente a modas francesas. No se ha aportado nada propio.

Y si la crítica de literatura es en Euskalherria tan desastrosa..., ¿cómo está la producción artística? Pues por lo menos en general a un nivel tan desastrosamente bajo como la crítica. No entro en la literatura castellana escrita por vascos, puesto que el vasco que escribe en castellano, no está produciendo cultura vasca, sino sin dejar lugar a dudas cultura castellana. En lo referente a la producción literaria vasca, los euskaldunes parecen estar dominados por un espíritu gallináceo. Tan sólo la producción que

(1) *El conocimiento del gallego o catalán no suple a ninguna otra lengua, puesto que por su historia cultural, y su semejanza lingüística están tan cercanos del castellano, que como bien decía Unamuno, no se deberían nunca traducirlos al castellano, ya que se debe suponer que un castellanófono de mínima cultura los entiende. Es por eso ridículo traducir del castellano, catalán o gallego al euskara.*

vuela a alturas del corral de las gallinitas euskaldunes, es lo que merece su beneplácito. Evidentemente a quienes tan sólo tienen órganos estéticos para captar los vuelos de aves de corral..., y les asusta que existan aves que saben volar alto, las cuales como los halcones de Egipto saben elevarse alto, muy alto para transportar el espíritu y el alma de los hombres a los dioses. Por eso decían los egipcios que el halcón es la única ave que es capaz de mirar al sol sin ser cegada por la luz del Astro Rey. Las gallinitas euskaldunes no miran al sol, ni se elevan alto, pican en el suelo de los corrales de nuestros baserritarras, con lo que se les llena el alma de un inefable gusto erótico.

Schopenhauer, la persona que mejor supo exponer la índole de la creación artística, decía que la obra de arte es la representación de una *idea*, en el sentido platónico. Lo cual bien poco tiene que ver con *concepto*. “Allen unsern bisherigen Betrachtungen über die Kunst liegt überall die Wahrheit zum Grunde, dass das Objekt der Kunst, dessen Darstellung der Zweck des Künstlers ist, dessen Erkenntniss folglich seinem Werk als Keim und Ursprung vorgehn muss, —eine *Idee*, im Plato’s Sinne, ist und durchaus nichts Anderes; nicht das einzelne Ding, das Objekt der gemeinen Auffassung; auch nicht der Begriff, das Objekt des vernünftigen Denkens und der Wissenschaft. (Arthur Schopenhauer. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, II, p. 275, 23-30. Considerando más de cerca... ¿Qué debemos entender por una *idea en sentido platónico*?

Queriendo aclarar la concepción moderna del tiempo, en mi obra *Computer Shock*, expliqué cómo la Física Nueva entiende el tiempo de una forma completamente diferente a lo que sucedía en la Física Clásica. El tiempo pasado, el que corre hacia el pasado es el tiempo de las cosas objetivadas. El tiempo futuro es el de las cosas posibles o probables. De aquí que para expresar esta idea tengamos en vascuence dos palabras muy claras, que a todo euskaldun tienen que proporcionarle una inequívoca concepción. Existe el *joankizuna* que es el tiempo hacia el que corren las cosas objetivadas; exactamente el futuro que se escapa de nosotros y se hunde en el abismo del pasado, como si éste fuese un agujero negro que se engulle la realidad en un lejano desaparecer. Pero frente a este *joankizuna* de las cosas objetivadas, existe el *ethorkizuna* de las cosas posibles o probables, de las que aún no están objetivadas. Pues bien, el auténtico artista es el creador, aquel que tiene un tercer ojo sobre la nuca, con el que es capaz de contemplar ese futuro que nos viene desde la inexistencia, mientras que delante de nosotros en el tiempo que se escapa de nosotros está la realidad objetivada. El artista crea el *ethorkizuna*, que así se convierte en realidad para todo el mundo. El es quien sabe hilar cuerdas para que en el *hyphasma* de nuestra comprensión existan esas cuerdas que como las de un arpa van a poder vibrar y crear la realidad cuando el viento del futuro sopla sobre ellas.

Mientras que el mal artista, o simplemente el científico, siempre actúa sobre conceptos que son convencionalismos establecidos por cada comunidad humana para comprender la realidad. Son como una red que sirve

para colocar a los eventos del *joankizuna*, como un papel milimetrado transparente sobre el que se indican las relaciones. Los malos artistas, actúan sobre la *realidad* y en este sentido podríamos decir que el arte realista no es ningún Arte, por esta razón en las épocas anteriores no sólo lo consideraban como la creación del mal gusto, sino como la falta de toda inspiración divina. Es evidente que lo que en Euskalherria se nos ofrece como Arte, en ningún caso cae bajo la creación que se efectúa en el *ethorkizuna*, sino que es burda imitación efectuada sobre el *joankizuna*, a partir de conceptos un tanto chabacanos.

Si los griegos llamaban al arte *kallitekhne*, donde la palabra *kalli* (significa: *bello*) y *tekhne* = *técnica* (dominio material de ciertos medios), para lo que como arte vasco se nos presenta, tendríamos que prescindir del término *kalós* puesto que no tiene nada de bello. Esta facultad es algo dado como un don divino a los hombres que poseen el don de la genialidad. En el caso de la producción en el *joankizuna* tenemos algo que se asemeja mucho al *defecar*, por ello la forma más justa sería la de llamar a esta actividad privada de toda genialidad, algo así como: *koprotekhne*, con lo que estaríamos ya muy cerca de lo llamado *punk*, palabra que en inglés significa tanto *mocosuelo*, si se aplica a una persona, como *defecación* o *excremento* si se aplica a una cosa. La creación euskara, es tan puro bluff, que en vez de surgir como el LOGOS divino de la boca de los genios, parece estar engendrada en la andorga y sale al mundo por el otro extremo del tubo digestivo. En un caso tenemos algo que nace en las circunvalaciones de un cerebro creador, donde la voz de algún Dios, seguramente Apolo y las Musas, se personifican; en el otro caso, en el eusko-bluff parece que las circunvalaciones no son las de los hemisferios cerebrales, sino las del intestino gordo. De aquí que toda esa *kopropoiia* que se ofrece como si se tratase de una obra de alguna *kallitekhne*, esté tan cercana del excremento, que hoy aparece en todos esos movimientos *punk*. Y se comprende que así siendo incapaces de organizar algunos festivales de categoría universal, no sólo se haya destruido lo que existía de primera categoría, sino que se quedan extasiados entre los festivales chusmaceros a los que asisten los drogadicotos y los haraposos de todo el mundo. Y de esto están hasta orgullosos.

Nos encontramos en una situación parecida a la que ha caracterizado a bastantes pueblos bárbaros e incultos.

No hemos tenido una Universidad propia en las épocas en que las Universidades servían —contrariamente a lo que pasa hoy en la mayoría de ellas— para abrir horizontes al espíritu humano, en que servían para formar la imprescindible élite, sin la que nada se logra, en primer lugar no se logra salvar a la propia etnia de la barbarie. Esas Universidades creadoras de auténticas élites culturales suministraron la casta de hombres que fueron capaces de elevar el espíritu de sus pueblos, los que así estaban capacitados para luchar contra el etnocidio ejecutado por los enemigos, y en especial por el mayor enemigo de toda nación que son sus propios hijos, si los mismos son más *píthecos* que *ánthrôpos*.

De aquí que si en algunas épocas las Universidades —en las que se

enseñaba en latín— sirvieron para crear las auténticas *aristocracias*, en la actualidad con un tipo de estudios rebajados, en nuestra tierra ya no surge una aristocracia, sino que quitando alguna letra, sale de sus aulas un grupo de hombres pretensiosos e ignorantes, una auténtica *astocracia* euskalduna. Y se olvidan que también en el País Vasco junto con la tradición aldeana, existe una tradición urbana de más categoría intelectual, como en Rusia existía una tradición culta y urbana en la Música con Tchaikowski, más digna que todos los folklorismos de los ignorantes. Así nos resulta lamentable que promocionando la tradición aldeana nos olvidemos de la más auténtica tradición del pueblo vasco, que fue la cultura unida al mar; mientras que la aldeana apegada a la gleba nunca produjo ni aquí, ni en otras partes nada digno de la inmortalidad. La crítica vasca y los escritores vascos parecen en cambio querer perdurar ese olor de tierra podrida que se cuece junto al excremento de las vacas, olvidándose de la más elevada tradición, que va desde los marinos y conquistadores, a los caballeritos de Azkoitia, al Seminario de Bergara, pero la cual exige un esfuerzo cultural mucho mayor, exige una mayor cultura, y como en todas las tradiciones urbanas un comercio espiritual con las demás culturas, especialmente las que nos pueden llegar por vía marítima, y no por medio de un imperialismo pegado a la tierra. En una palabra, el Nacionalismo aldeano, en las artes, aquí como en toda otra parte del mundo, tan sólo da un producto de muy baja categoría espiritual, mientras que el auténtico nacionalismo progresista es el de la clase culta de los centros urbanos, aquí también como en otras partes, es la que sabe andar sobre la pierna de la auténtica ethnicidad acompañada por la pierna soporte de nuestra cultura nacida en Atenas.