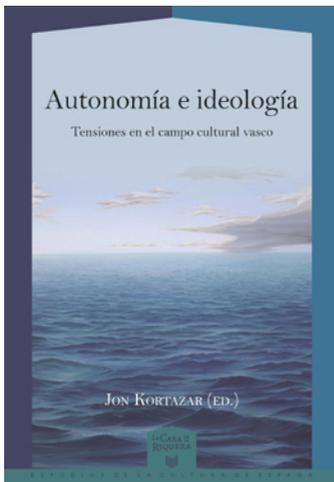


***Autonomía e ideología.
Tensiones en el campo
cultural vasco***

Jon Kortazar (ed.)

Iberoamericana-Ver-
vuert, Madrid-Frankfurt
am Main, 2016. 384 pp.
ISBN: 9788484899556-
9783954875252.



Es un tópico calificar las obras colectivas como heterogéneas, y aunque hay un poso de verdad en ello –tal vez inevitable–, también es cierto que en ocasiones por encima de los diversos puntos de vista resalta un hilo conductor claro. Y este es el caso, muy bien recogido en el título de esta colección de ensayos, pues de lo que realmente tratan estas páginas es de la lucha que todo creador –pero también el receptor de lo creado– afronta entre su arte respectivo y la idea a la que sirve –consciente o inconscientemente–, o dicen que debe servir, entre autonomía y heteronomía en definitiva. Junto a este

hilo conductor existe otro que lo marca la geografía, en este caso la vasca. También es importante destacar la voluntad de estructurar el sujeto de análisis en tres líneas: por un lado la teórica, con el prólogo del editor, el epílogo de Itamar Even-Zohar y en buena medida el capítulo de Antón Figuerola, además de la reflexión que al respecto plantean varios de los textos restantes; en segundo lugar la línea literaria, que forma la primera parte del libro y origina el proyecto de investigación del que parte, con los textos de Jon Kortazar, Karlos del Olmo y Miren Billelabeitia, además del de Figuerola, dedicados a la obra poética y dramática de Gabriel Aresti y a la polémica entre Bernardo Atxaga y José Luis Álvarez Enparanza, *Txillardegi*; y por último una parte titulada “Cultura” en la que se incluyen textos que, desde un punto de vista identitario, y respondiendo a la idea de Even-Zohar de los polisistemas de la cultura, tratan del libro *La nación vasca* (1918), de Engracio de Aranzadi, *Kizkitza*, a cargo de Thomas S. Harrington; Paulo Kortazar analiza la obra de Domingo de Aguirre y el paisaje; Ismael Manterola estudia el arte vasco en las últimas décadas del siglo XX; la música popular entre 1960 y 1980 es el objeto de análisis de Ander Delgado; Ekain Rojo-Labaien estudia el fútbol y David Colbert Goicoa se refiere a la película *Ocho apellidos vascos* (2014) y su repercusión.

Por último, el conjunto de los artículos puede dividirse en dos tipos dependiendo de la escala que empleen: aquellos que buscan ofrecer una panorámica global frente a los que se centran en

casos concretos, en una suerte de *thick description* hermenéutica con la que tratar de ilustrar un campo cultural –en el sentido de Bourdieu– complejo y quizá demasiado oculto por las convulsiones políticas. Una conclusión al respecto es que el panorama cultural vasco, pese a todas las tensiones y pese a quedar en un segundo plano respecto a una política omnipresente, ha mostrado una riqueza para muchos tal vez insospechada y que permite hablar de cierto giro cultural en el análisis de la(s) identidad(es) vasca(s), además de que indica que con la paulatina consolidación en el poder del nacionalismo político en la Comunidad Autónoma Vasca especialmente, perdía esta influencia en el ámbito de las artes, que ganaban en autonomía.

Y es que, como señala Figuerola, en las culturas minoritarias existe la tendencia a una mayor persistencia de lo político-ideológico en las artes, dado el común objetivo y la necesidad épica de seguir luchando por la libertad, por su propia existencia, como queda de manifiesto en los dos textos dedicados al poeta y dramaturgo –entre otras facetas– Gabriel Aresti y su voluntad de crear una nueva visión de lo vasco, que en su poesía social tanto dependió de Blas de Otero. Pero es aquí donde entra la complejidad, puesto que esta épica identitaria no necesariamente es uniforme, y el propio Aresti mostró la voluntad de defender la casa cultural común aunque ideológicamente su posición no fuese una militancia nacionalista vasca, como tampoco lo era la de Domingo de Aguirre, aunque a ambos se les leyera

también desde el nacionalismo. Además, como analizan los textos dedicados a Aresti, *Kizkitza* y al propio Aguirre, incluso dentro del propio nacionalismo existían pareceres e interpretaciones contrapuestas no solo en lo político, sino en la construcción cultural de la identidad comenzando por la unificación de la lengua, más purista o más posibilista, más o menos abierta al exterior y a las influencias foráneas. El objetivo de todos ellos, ortodoxos para sí mismos y pedagogos de la nación, era mostrar “la imagen, por muy ficticia que fuera, de una cultura con un grado muy considerable de homogeneidad frente a las grandes cuestiones de la vida pública” (Harrington, p. 193), pues en ese contexto de lucha por la identidad cultural primaban las grandes decisiones y en ello, como *Kizkitza*, se recurría, si fuera necesario, al pragmatismo.

Esta tensión entre estética e idea nacional se hace presente en las artes plásticas, como recoge el texto de Ismael Manterola, en el debate entre Atxaga y Txillardegí de 1985 que analiza Miren Billebeitia o en la música, como estudia Ander Delgado. Todo ello muestra otro rasgo que quizá sorprenda respecto a lo vasco, acostumbrados a los tópicos que se reflejaron en *Ocho apellidos vascos*, y es que además de existente y rica, la cultura vasca mostraba una pluralidad significativa, por más que el eje conductor girase en torno al compromiso nacional, a su ausencia y a los distintos grados que cada una de estas posturas alcanzase. Y es que, como señala Figueroa, en la construcción de los discursos de las culturas minoritarias, son mu-

chas las influencias que juegan, y que divergen y convergen según los momentos, circunstancias e influencias externas. Buen ejemplo de ello es lo que señala sobre el mundo académico, que “debe contar con el hecho de que, en función de los tiempos históricos y espacios sociales, su discurso sobre la identidad puede, en grados diferentes, convertirse en discurso identitario” (p. 41), porque –podría añadirse–, el proceso es bidireccional, y depende de las circunstancias del que genera elementos de una cultura, como de quien los recibe e interpreta y asume o rechaza. De ahí por ejemplo la llamativa ausencia de *Kizkitza* del mundo académico hasta nuestros días y, sobre todo, del mundo político nacionalista.

Las vanguardias, manifestación explícita de la voluntad de transformación, difícilmente se acomodan a cualquier ortodoxia, dado que seguir las reglas del tipo que sea conduce al tópico y con él, a la insignificancia. De ahí la primacía de lo artístico por encima de otras consideraciones en el origen de muchos conflictos sobre la interpretación de la cultura, como le ocurrió a Aresti, a *Ez Dok Amairu*, a los encuentros de Pamplona de 1972, *Euskal Kanta Berria*, *Baga*, *Biga*, *Higa Sentikaria* y otros. La pregunta es si se puede mantener la autonomía artística frente al contexto, sobre todo en ámbitos en los que esa politización ha sido tan intensa, incluso frente a una tradición que tan determinante resultó para Aguirre, y en cambio, hizo evolucionar a Aresti o a los cantautores de los años sesenta a partir de ella. Y la respuesta es que la consecución paulatina de la au-

tonomía de la cultura, como queda señalado más arriba, va de la mano de la consolidación de una opción política que necesite menos la colaboración de la cultura en la construcción del proyecto que la impulsa. Esta cuestión está en el fondo del debate entre Atxaga y Txillardegí, en un momento, mediados los años ochenta del siglo pasado, en el que el asentamiento político del nacionalismo vasco estaba aun comenzando.

En el fondo, los dualismos interpretativos forman parte del proceso de construcción de las identidades (y también de la percepción racional de la realidad), especialmente en el ámbito de la nación, y sobre todo de una nación minoritaria, en la que no se trata de disquisiciones sobre la preeminencia de escuelas o estilos, sino de la existencia o de la percepción de la misma. Y ello no hace sino elevar el enardecimiento con que se defienden los principios, por más que, como recoge Ismael Manterola, hay continuidades en el quehacer del actor cultural: “la preocupación por el papel del artista en la sociedad, el equilibrio entre lo local y lo internacional, el compromiso del artista con el lugar en el que trabaja, la creación y el desmontaje de sus mitos, el arte público, el equilibrio entre individualidad y pertenencia al grupo, la experimentación formal como base de un sólido discurso conceptual, la conciencia, en definitiva, de ser un eslabón en la cadena que une una tradición artística fuerte y que será transmitida a las siguientes generaciones” (p. 293). Aunque referidas a las artes plásticas, estas palabras bien podrían aplicarse al conjunto de los

textos analizados en este libro, cuya principal virtud y por lo que resulta más bienvenido y recomendable es, tal vez, focalizar sobre la cultura, lo que no deja de ser una buena noticia por sí misma. Y con ese foco mostrar que, pese a divergencias y rupturas, ha habido voluntad de construir, de crear desde una cierta diversidad de opciones. Y ello aunque la tensión ambiental dirigiese buena parte de los esfuerzos a la reflexión sobre una omnipresente cuestión nacional.

Francisco Javier CASPISTEGUI