

Los cuentos pendientes: a propósito de *Celosamente gordea* de Jon Baltza

Francisco J. Fernández. Asociación Andaluza de Filosofía (AAFi, España)

Recibido 06/12/2024

Resumen

Se ofrece un análisis desde un triple punto de vista (el cómo, el qué se dice y el qué se quiere decir) de un breve relato de Jon Baltza, *Celosamente gordea*, publicado por primera vez en 1986. Se da cuenta de las diferentes ediciones y se ofrece una edición genética con las diferentes variantes. La tesis de este artículo es que tales modificaciones tienen que ver con el difícil equilibrio que toda obra literaria mantiene entre un plano de inmanencia y otro de trascendencia.

Palabras clave: *Celosamente gordea*, inmanencia, trascendencia, obra literaria, euskera, pidgin.

Abstract

The pending stories: about Jealously gordea by Jon Baltza

An analysis from a triple point of view (how, what is said and what is meant) is provided of a short story by Jon Baltza, *Jealously gordea*, published for the first time in 1986. The different editions are noted and it delivers genetic editions with the different variants. The thesis of this article is that such modifications have to do with the difficult balance that every literary work maintains between a plane of immanence and another of transcendence.

Key words: *Jealously gordea*, Immanence, Transcendence, Literary work, Basque language, Pidgin.

Los cuentos pendientes: a propósito de *Celosamente gordea* de Jon Baltza

Francisco J. Fernández. Asociación Andaluza de Filosofía (AAFi, España)

Recibido 06/12/2024

En noviembre de 1986 un joven estudiante de filosofía de la Universidad de Deusto publicaba un breve relato en el número 19 de la revista *Susa* de San Sebastián, en el País Vasco. El ideario de esta pasaba por la promoción de la literatura en euskera en general así como la de sus principales valedores. Gracias a un conocido (Xabier Mendiguren), comprometido con esas empresas culturales, se invitó a Jon Baltza (Tolosa, 1964) para que participara en un monográfico que la revista tenía pensado hacer sobre el *Futuro*. En consecuencia, agradecido y contento armó un breve relato (distópico, según algunos) y lo envió a la revista. Se convertiría en su primera publicación. La firma: Jon U. Baltza¹.

El caso es que, por lo que fuera, aquel relato cayó en gracia. En efecto, no tardó demasiado tiempo en desbordar el ámbito de una revista literaria minoritaria para incorporarse a muchas academias de enseñanza de la lengua vasca como material de lectura para alumnos y profesores. Hasta un grupo de música, llamado BAP, versionó el cuento (cf. el álbum *Zuria beltzez*, de 1992) a golpe de guitarra y ritmos del *hardcore* que estaba de moda por aquellos años.

En mayo de 1993, la revista *BLITYRI*, vinculada a la Facultad de Filosofía de Zorroaga de San Sebastián, republicó con algunas modificaciones aquel cuento en su primer número, un monográfico dedicado a *La escritura*, en el que participaron, entre otros, Javier Echeverría, Miguel Morey, María Jesús Maidagán o Isabel Balza (cf. Fernández, 2022: 233-234). En 1999, el cuento volvería a aparecer en una colección de la editorial Iralka, como apéndice al libro de Francisco J. Fernández y Jon Baltza, *El descrédito de los quilates. Efectos de palabra*, siguiendo estrictamente la versión de 1993. Ítem más, en el año 2008, una antología de cuentos en euskera, publicados en la ya extinta revista *Susa*, volvería a incluirlo, aunque esta vez reproduciendo la antigua

¹ Durante ese mismo verano de 1986 conocí a Jon U. Baltza. Inmediatamente nos hicimos amigos.

versión de 1986 y una única mínima diferencia, relativa a la firma (cf. Elorzak (ed.), 2008: 200-203).

Así las cosas, cuatro ediciones diferentes. No deja de ser sorprendente el destino de esas apenas dos páginas de un escritor primerizo e inexperto. No es difícil encontrar, todavía hoy, comentarios al respecto en redes sociales, en programas de radio, en blogs, en páginas especializadas en literatura o ciencia ficción e incluso en tesis doctorales (cf. Larrinaga Arza, 2013: 200-201). En otras palabras, que Jon Baltza consiguió no sólo llamar la atención con su historia sino generar ciertos efectos (sociales y lingüísticos, cabría decir) allende su intención poética o narrativa, efectos que todavía se sienten.

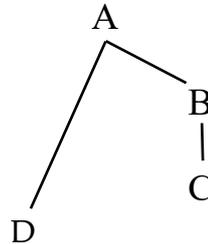
¿Qué ocurrió para que tal fenómeno se produjera, se siga produciendo? Para resolverlo, se distinguirán tres planos desde el punto de vista analítico. Podrían resumirse como respondiendo a tres inocentes preguntas al respecto de la naturaleza del cuento: cómo se dice, qué se dice y qué se quiere decir². No obstante, aunque el cuento esté sintéticamente construido, no deja de ser cierto que estas dimensiones o aspectos de las obras literarias (y artísticas) aspiran a veces a cierta independencia. Es entonces cuando se observa que tales dimensiones entablan batalla por cierta preeminencia, ardua de explicar, por otra parte³. En cualquier caso, no es fácil determinar hasta qué punto el autor posee cierta virtualidad para intervenir en esa batalla cuando se produce; todo indica que es relativamente escasa, aun cuando se intente. Y esta es quizá una de las cuestiones principales y lo que hace que merezca la pena seguir pensando en este relato.

No obstante, antes de proceder al análisis propiamente dicho, se ofrece, por prurito filológico, una suerte de *stemma* para identificar la filiación de las ediciones disponibles. De esta forma, se identificará con la letra A la edición de 1986 (*Revista*

² De manera menos inocente, se corresponderían con la distinción que Gustavo Bueno hace entre un plano de inmanencia, que afectaría al cómo y al qué, es decir, a significantes, por un lado, y a significados por el otro, y un plano de trascendencia, al qué se quiere decir. Evidentemente, estos planos sólo se sostienen sobre el análisis, con dudas razonables en muchas ocasiones a la hora del exacto deslinde entre lo *autogórico*, lo literal y lo alegórico (cf. Bueno, 2009a y 2009b).

³ Incidentalmente, tales conflictos brillan por su ausencia en la literatura más acomodaticia (*best-sellers*, literatura de géneros firmemente predeterminados: novela romántica, histórica, etc.), donde sus autores desarrollan una admirable capacidad para cortocircuitarlos.

Susa), con la B la de 1993 (*Revista Blityri*), con la C la de 1999 (Editorial Iralka) y con la D la del 2008 (Editorial Susa). La cosa, en consecuencia, quedaría más o menos así:



El esquema intenta dar cuenta (además de cierta cronología) de la dependencia de B, C y D respecto de A. Sin embargo, la relación de B respecto de C sería aproximadamente la misma que la de A respecto de D. Ahora bien, la de A respecto de B es notablemente distinta: el texto experimentó modificaciones notables, que registramos en el aparato filológico (esto es, *variae lectiones*). Helo aquí en edición que podríamos llamar *genética* más que crítica a partir de la versión de 2008, la última.

Celosamente gordea*

Jon Baltza

Susa 19/1986 ko azaroan

| | |
|--------------------------------------|----|
| <i>Gure herriak</i> | 1 |
| <i>oso gauza berezi bat</i> | |
| <i>egin dezake</i> | |
| <i>malabaristen erara:</i> | |
| <i>behingoz independentzia lortu</i> | 5 |
| <i>baina euskara galdu.</i> | |
| <i>(Orduan, kontsolatzeko,</i> | |
| <i>Europako sudur handienen</i> | |
| <i>herria izango gara).</i> | |
| Josean Bueno | 10 |

Ninchen un niño etorri senean la Nueva Era, eta todo asi sen a isan diferente. Yo no desaket acordarme, pero por pequeños retazos que guelditu dira, de periódicos eta cosas así (todos celosamente gordeac, de lo contrario no egongo ninchen aquí hablando), imaginachen dut cómo sen el mundo entonces, cómo jolasten guenuen, baina sobre todo cómo ichegiten genuen. Isango nituen unos cuatro años cuando, según esan didate, inplantatu sen el Decreto de Lenguas No Oficiales, en el cual sheechen sen muy claramente en qué lengua minchatu bear guiñen todos, es decir, nai espaguenuen isan uno de aquellos desagertuak que asi siren a proliferar. Todos guenuen en la familia algun que otro tío edo prima que un buen día, eta sin jaquin cómo, uchi suen de asistir al trabajo, de joan con los amigos, de eranchun al teléfono: a partir de entonces, ya nadie más sequien de él.

Al comienzo mis padres eta los demás padres de su generación saiatu siren en conservar el idioma que ichegiten suten desde siempre, eta por las noches, a escondidas, archen buen cuidado de que nadie, ni siquiera los más allegados amigos, enterachea, nos sijoasen iracasten como aal suten su lengua, la que tanto maite suten. Pero todo isan sen inútil, todos los esfuerzos en vano, la represión de los Guardianes de la Pureza Idiomática sen tan fuerte que poco a poco joaten siren desagerchen todos, eta, con ellos, el lenguaje que cada vez esaguchen suen menos gente.

Algunos pocos lortu guenuen aprender algo, pequeños rudimentos, pero que no guenesaquen practicar con nadie, más que en unos inacabables monólogos interiores que eramam guinchaqueten a la locura. Yo mismo exponichen nais excesivamente al idachi estas líneas, fruto de la

nostalgia eta de mi ignorancia. Pero cada día necachen nau más al ecarri a la memoria los pocos retazos que icasi nituen. No daquit cuántos garen, cuántos más como yo egongo diren repartidos aquí eta allá en todo el país. Tal vez muchos edo tal vez nais el último superviviente de una vieja lengua que yo, viejo también, saiachen nais en escribir. 45

Dena dago dekadentzian, dena doa hiltzera, nire bizitza eta mendi elurreztatuen atzetik sartzen ari den ekhi anaranjatua. Orain ez dut gehiago borrokatuko, orain neke bainago, eta geratzen zaidan gauza bakarra Guadalquivir ibai arro honetan heriotzaren bisita lasaia itxarotea da, harekin batera akaba nadin, eta menturaz idioma viejoaren azken musikak nirekin. 50

55

* A: Jon U. Baltza 1-10 BC: *carmen in initio deest* 12 A: la Nueva Era BC: el Haro Berria 19 BC: implantatu 20 A: Decreto de Lenguas No Oficiales BC: Hizkuntz Ez Ofizialen Dekretua 24 BC: algún 35-36 A: los Guardianes de la Pureza Idiomática BC: Hizkuntz Garbiaren Zaindariak (Garbizainak) 45 A: al BC: el 46 A: garen BC: gara 47 A: diren BC: dira 48 BC: *commam post muchos scripserunt* 55 A: ibai arro BC: ibai-alde 56 A: akaba BC: desager

171

eikasía
N.º 126
Marzo-abril
2025

Para el comentario de las variantes, cabe clasificarlas en distintas categorías. Y en primer lugar en dos: aquellas que tienen que ver con lo que llamaríamos la técnica narrativa y, en segundo lugar, las modificaciones intencionales, es decir, las que afectarían a la orientación del escrito.

Dada la naturaleza del texto, se empezará por el plano literal. Es preciso contar en primer lugar lo que se está contando, es decir, qué se está diciendo. Un resumen prosaico podría ser este:

Una persona de avanzada edad recuerda cómo en su infancia las cosas empezaron a cambiar a partir de ciertas decisiones políticas que afectaban al idioma en que se debía hablar. Dado el tiempo pasado, apenas puede recordar los detalles, pero la lengua que hablaba pasó a ser perseguida por las autoridades. Aunque hubo algunos

intentos por continuar transmitiéndola (en el ámbito familiar), lo que conllevaba ciertos riesgos para la integridad de las personas, la rudeza de la represión hizo que él mismo apenas pudiera dominarla. En consecuencia, a duras penas consiguió aprender algo de ella, apenas si podía decírsela a sí mismo y por supuesto apenas hablar con nadie. Se lamenta de esa situación y se siente cansado y derrotado. En el párrafo final vuelve a mostrarse melancólico y reconocer que no le cabe, a orillas del río Guadalquivir, sino esperar a la muerte y, con ella, la desaparición de las últimas músicas del *idioma viejo*. Hasta aquí lo que dice el cuento.

Ahora bien, los recursos con que Baltza dice lo que dice lo son todo, empezando por el hecho de que los tres primeros párrafos están escritos mayoritariamente con el alfabeto del español oficial contemporáneo mientras que el cuarto párrafo casi exclusivamente con el del euskera⁴. Por otro lado, en *B* y *C* se encuentran simples correcciones de erratas o mejoras de puntuación: «algún» en vez de «algun», «implantatu» en vez de «inplantatu» o la introducción del signo de la coma en «muchos, edo». Como mejoras estilísticas o de simple eufonía cabría clasificar, sin embargo, aquellas que le indujeron a modificar ciertas palabras: ‘ribera’, esto es, «ibai-alde» en vez de «ibai arro» o ‘desaparecer’, esto es, «desager» en vez de «akaba»; parecen modificaciones que tienen todas por misión aumentar la elegancia y corrección del texto. Un tercer grupo tiene que ver con cuestiones sintácticas y morfosintácticas y son más sutiles y significativas. En efecto, Baltza corrigió «garen» por «gara», «diren» por «dira» y «necachen nau más al ecarri» por «necachen nau más el ecarri». Todo indica que quiso remediar ciertas inatenciones que en la edición primera se le escaparon, causadas ahora por un efecto de arrastre del euskera sobre el castellano. En efecto, «garen» o «diren» son formas exigidas por la subordinación propia del euskera (pues afectan a la forma verbal vasca pero no por supuesto a la castellana) mientras que el «al» de «necachen nau más al ecarri» inducía a pensar intransitivamente⁵, cuando no era el caso. Estas sutilezas últimas coordinan muy bien con otros suplementos, mucho más violentos y decisivos. Efectivamente, Baltza

⁴ En euskera no se señalan gráficamente las sílabas tónicas ni se encuentra en su alfabeto la letra *v* o *c*, por ejemplo.

⁵ En otras palabras: «me canso al traer»/«me cansa el traer». Baltza impugna la distinción transitivo/intransitivo para el caso del euskera. Su principal argumento es que la lengua vasca no tiene acusativo (cf. Fernández y Baltza, 1999: 108). Esta cuestión vuelve a aparecer en Fernández (2025).

sustituyó en *B* y *C* los nombres propios de los rótulos castellanos por rótulos vascos en aquellos casos en que se hacía referencia a instituciones; a saber: «la Nueva Era» por «el Haro Berria», «Decreto de Lenguas No Oficiales» por «Hizkuntz ez Ofizialen Dekretua» y «Guardianes de la Pureza Idiomática» por «Hizkuntz Garbiaren Zaindariak (Garbizainak)», añadiendo incluso en este último ejemplo un paréntesis que no se halla ni en *A* ni en *D*. Se traducía al euskera lo que se había escrito en castellano. ¿Por qué?

Los tres primeros párrafos están escritos de una manera anómala, un *pidgin*. No es un idioma reconocible, aun cuando vasco y castellano hablantes reconozcan sin dificultad palabras propias. No obstante, un castellano hablante no entenderá las partes eusquéricas y viceversa. Solamente un perfecto bilingüe (o con una competencia suficiente) podrá hacerse una idea cabal del relato. En cuanto al cuarto párrafo y final, está escrito íntegramente (salvo una excepción) en un perfecto euskera (lo que no obsta para que Baltza caracterizara en alguna ocasión de *refitolero* o afectado el estilo elegido), por lo que es absolutamente incomprensible para quien no domine esa lengua⁶. La amalgama idiomática realizada por Baltza (como *euskañol* se lo ha llegado a caracterizar) contiene sin embargo una lógica interna que es preciso analizar.

En efecto, de una manera sistemática el paso de una lengua a otra se da con la aparición de verbos. Ejemplo: «Ninchen un niño», es decir, «[Yo] Era un niño» (si quisiéramos traducirlo, quedaría como ‘Era ume bat’ o ‘Ume bat era’, según dispongamos el verbo). Lo mismo ocurre con aquellas frases con perífrasis verbales: «Yo no desaket acordarme», es decir, ‘Yo no puedo acordarme’. Y otro tanto con las subordinadas que involucran que la hipotaxis se realice mediante una partícula aglutinada al verbo. Ejemplo: «etorri senean», es decir, ‘cuando vino’. Este recurso se repite a lo largo de los tres primeros párrafos de manera constante. Desde un punto de vista fonético la cosa no se queda atrás. Los fonemas propios del euskera quedan traslapados en la ortografía castellana de los tres primeros párrafos. Así, por ejemplo, para la distinción s/z, «nais» en vez de «naiz» (‘soy’) e «isan» en vez de «izan» (‘ser’), para la distinción ch/tz, «ninchen» en vez de «nintzen» (‘era’) y «minchatu» en vez de

⁶ Ofrezco esta versión por mi cuenta y riesgo: «Todo está en decadencia, todo va a la muerte, mi vida y el sol arrebolado que asoma tras las montañas nevadas. Ya no lucharé más, cansado ya, y la única cosa que me queda es esperar en esta ribera del Guadalquivir la tranquila visita de la muerte, junto a ella habré de desaparecerme y acaso conmigo las últimas músicas del antzinako mintzaira.»

«mintzatu» ('hablar'), pero respetando el fonema allí donde se dan coincidencias, como en 'empezó', es decir, «asi sen» (eusk.: «hasi zen») o 'aprendí', es decir, «icasi nituen» (eusk.: «ikasi nituen»). De hecho, Baltza podría haber cargado la suerte si, además de *tz*, hubiera incluido fonemas sibilantes africados como *ts* (apicoalveolar) o *tx* (postalveolar): es de suponer que se hubieran resuelto con el dígrafo *ch* del castellano por analogía con la que había hecho con los fricativos (representados en la escritura mediante *z*, *s*, *x*): todos resueltos con la *s* de la ortografía castellana, aunque con una sutileza: para la distinción *s/x*, «sheechen», es decir «xehetzen» ('especificar'), añadió el recurso de una *h*, como hizo en su momento Pío Baroja en *Las inquietudes de Shanti Andía*. Si pasamos al plano de la escritura, las *kas* del euskera se convierten o bien en *ces*⁷ (como en 'guardados', «gordeac», pero no, curiosamente, en «desagertuak», 'desaparecidos') o bien en *cus* (como en 'sé', «daquit», pero no, curiosamente otra vez, en «desaket», pues parece lógico que debería haber aparecido bajo la forma *desaquet*⁸; eusk.: *dezaket*). Con independencia de que estas vacilaciones ortográficas parezcan atentar contra la lógica impuesta por Baltza a su relato, no cabe duda de que tal esfuerzo de inversión lingüística obedecía a un propósito de congruencia entre lo autogórico y lo literal.

Para la elucidación de las cuestiones relativas al qué se quiere decir hay que fijarse en las modificaciones introducidas por Baltza desde otro punto de vista. En efecto, en *B* y *C* desaparece el poema inicial de Josean Bueno (un antiguo amigo de Baltza, muy influido por la poética antisolemne de Gabriel Aresti). Su traducción sería aproximadamente esta:

Nuestro pueblo
puede hacer
algo muy singular
cual malabarista:
conseguir de una vez la independencia
pero perder el vascuence.
(Entonces, como consuelo,
seremos el pueblo
con las narices más grandes de Europa).

⁷ El euskera carece de un fonema fricativo interdental: el que se encuentra en *celosamente*.

⁸ «Guenesaquen» o «guinchaqueten» se lee en otros momentos.

Toda cita tiene algo de orientación. Baltza consideró en 1993 y 1999 que había que prescindir de ella. El texto debía valerse por sí mismo. Otro tanto, de hecho, cabe decir, del título. Lo que quizá no se sepa es que en 1986 Baltza no puso ningún título a su relato (bien por descuido, bien por otras cuestiones). Fue una decisión de los editores de la revista *Susa*. Para ello, tomaron una expresión presente en el cuerpo del texto «celosamente gordeac» y lo transformaron en «celosamente gordea», es decir, convirtieron en singular lo que estaba en plural. Baltza no le dio más importancia en su momento ni probablemente sospechó que la tuviera. Es muy probable que las razones para tal elección tuvieran que ver con que en castellano la fórmula *un secreto celosamente guardado* es relativamente habitual y casi se podría decir que tiene el estatuto de aquellas *idées reçues* de que hablaba Gustave Flaubert. Pero es que Baltza en su relato no hacía referencia a ningún secreto, sino que la expresión comparecía al respecto «de pequeños retazos», es decir, de restos o pedazos de noticias de periódicos y «cosas así» relativos a cómo era la vida antes de que se impusiera la Nueva Era. Esos retazos eran los que estaban celosamente guardados.

Por otra parte, tal vez no sea irrelevante que en 2008 firmara como en 1993 y 1999, es decir, Jon Baltza en vez de Jon U. Baltza (como lo hizo en 1986). Tal obliteración sufrida por su segundo nombre se percibe también en otros escritos posteriores, como se comprueba en algunos artículos publicados en los años 90 en la revista *BLITYRI*, en *Anthropos* o en *Letras de Deusto*.

Y cabe ahora decir lo siguiente: que es que, cuando se daba a conocer el cuento, el cuarto párrafo tendía a desaparecer en muchas ocasiones, es decir, que el párrafo redactado íntegramente en euskera se suprimía cuando se trabajaba sobre él en las academias de euskaldunización. Lo cuenta el interesado:

[...] el cuento se siguió utilizando (en centros de vascofonización, en agendas, en pasquines, incluso —¡Señor a qué extremos llegan las cosas!— en una «canción de *rock*») sin el párrafo final, con lo cual el cuento quedaba teñido de una falsa ambigüedad, falsedad no derivada directamente de la estructura del mismo —aun mutilado como estaba—, sino del uso que de él se hacía o se hace. [Baltza, 2000a: 33]

Baltza concluía su artículo intentando eximir al relato de interpretaciones espurias. Lo interesante de todo esto es cómo el autor reivindicaba la integridad de su texto, no tanto para orientar acerca de una interpretación correcta, sino para advertir de todas aquellas que se sostenían (y sostienen) sobre la mutilación ejercida, es decir, reivindicaba su trabajo literario como una unidad organizada de principio a fin, fruto de su invención. Evidentemente, la fuerza del autor no puede extenderse al plano del qué se quiere decir, pues no hay virtualidad capaz de extenderse a cada uno de los lectores, que interpretarán desde sus propias plataformas ideológicas, más refinadas o menos, más sesgadas o menos, las que sean. Es más, el propio autor tiene las suyas, pues imposible es asimismo estar libre de todo condicionamiento e interés (tan refinado o sesgado como se quiera), lo que por otra parte no tiene nada de particular.

Ahora bien, si el plano de trascendencia escapa al autor, no así el de la inmanencia (el cómo y el qué del texto). Así debe entenderse la intervención de Baltza. ¿Por qué? Porque se hacía decir al cuento lo que no decía. ¿En qué sentido? En uno muy concreto: la «mezcla de vascuence y castellano» (el cómo del texto) invitaba a pensar que una de esas lenguas era la que el protagonista intentaba recordar, sumergido en plena diglosia. Pero ¿cuál? Baltza lo había sugerido en los tres primeros párrafos mediante expedientes fonéticos, morfosintácticos y semánticos. En el cuarto la cuestión se aclaraba por la circunstancia del paso al euskera, que se escribe perfectamente. Y no sólo perfectamente, sino a orillas del Guadalquivir. ¿Conclusión? La lengua vascongada se había extendido hasta el sur de la península. La lengua perdida era por ende el castellano. Así las cosas, lo literal del cuento entraba en contradicción con la interpretación que veía en él una reivindicación por la recuperación del euskera. ¿Cómo reivindicar lo que ya se da por conseguido? Nada más lógico que cortar por lo sano y eliminar el cuarto párrafo. Asunto arreglado. Como diría Pedro Redondo Reyes, tal operación sería necesaria para convertir el cuento en un símbolo; un símbolo por ejemplo de determinadas aspiraciones sociolingüísticas y políticas⁹. Como se ha visto, en 1993 (y 1999) Baltza reaccionó ante tal mutilación eliminando el poema inicial y traduciendo algunas palabras (además de modificaciones de menor importancia), por

⁹ Creo que una de las formas de entender el concepto de *mitodeíxis* de Baltza (verdadero núcleo conceptual de su libro *Un escorpión en su madriguera: indoeuropeo y euskara*, del año 2000) es precisamente esa: una alternativa al fenómeno de la simbolización.

si conseguía desde la inmanencia del cuento (desde el cómo y el qué) hacer ver transcendencias injustificadas. Un intento postrero, cabe pensar, pues en 2008 no tuvo inconveniente en reproducir la edición de 1986, probablemente porque se trataba de una edición que republicaba cuentos ya publicados, pero también porque el esfuerzo de intervenir otra vez tuvo que antojársele molesto y baldío; luchar contra la *mauvaise foi* lo es en efecto.

Pero entonces ¿cómo interpretar «Celosamente gordeac»? Si suponer que el euskera se habría perdido chocaba con lo literal del cuento, suponer que se estaba reivindicando el castellano frente al euskera no era menos absurdo: la referencia al Guadalquivir estaría completamente fuera de lugar. Y no obstante se está hablando de una pérdida, eso está claro. *Se canta lo que se pierde*, decía Antonio Machado. Pero ¿qué se pierde? ¿A qué pérdida se estaba refiriendo Baltza? ¿Y dónde acudir para averiguarlo? Es más, como me señala otra vez Pedro Redondo Reyes, ¿acaso no estamos recurriendo a la historia del texto para poder interpretar el texto de la historia?

El plano alegórico parece exigir salirse del relato. El problema es cómo obtener certidumbre en torno a ese exterior elegido. Por otro lado, cuanto más alejado se encuentre el intérprete de ese exterior circunstanciado (personal, temporal, espacialmente) más complicado será dar con aquellos elementos a los que pudiera hacer referencia el texto. Pero si nos tomamos en serio la sustantividad de la obra, resultará que ni siquiera el propio autor podrá dar cuenta de ello. La obra desbordará las intenciones del autor, como cuando, al jugar al ajedrez, una buena jugada se sobrepone a las intenciones del jugador, es decir, que la jugada será buena más allá de lo buena que el jugador considerara que lo era. ¿Cabe entonces la interpretación? Por supuesto, pero no sólo porque sea inevitable ese efecto, sino porque va de suyo que ha de tenerla, no puede menos que tenerla. De hecho, serán sin fin, pero *no todas*, queriendo decir con que no todas cuando entren en contradicción con el plano literal. En este sentido, no será contradictorio interpretar que la pérdida haga referencia a ciertas músicas. En el párrafo final se habla de unas «últimas músicas» del *idioma viejo*. Esas últimas músicas mueren con él. ¿Es posible preguntarse por las músicas del relato?

Una posible respuesta pasará por preguntarse por la prosodia que tiene. Por desgracia, la escritura no nos permite dar cuenta de la que Baltza impuso a su relato,

es decir, no conocemos la instrucción general acerca de cómo había que interpretar el relato fónica y melódicamente. Como quiera que ello sea, no es arriesgado suponer que los tres primeros párrafos debían leerse con la prosodia del castellano no sólo en las palabras que lo fueran sino también en las eusquéricas, aun cuando sea cierto también que la cuestión del acento vasco es muy controvertida y no hace aquí al caso exponerla, entre otras cosas porque no hay doctrina cierta al respecto todavía desde un punto de vista estrictamente filológico. El cuarto párrafo, evidentemente, debería leerse con la prosodia del vascuence. ¿Cómo probar tal tesis? Afortunadamente contamos con un documento más. En algún momento (difícil de fechar exactamente) Baltza probó a hacer una traducción inversa (*estromática*, le decía yo) de su propio relato. No acabó de terminarla, pero nos queda un retazo inédito del comienzo, escrito en una servilleta de bar, que guardo celosamente, *noski*. Helo aquí, a costa de traicionar su confianza:

Ume bat era cuando vino el Haro Berria, y dena a ser desberdin empezo. Ni ez puedo gogoratu, baina quedado han zati ttikien bitartez, egunkariak y halako gauzak (denak karrez guardados, bestela ez estaria hemen hizketan), imagino nola era mundua orduan, nola jugabamos, pero batez ere nola hablabamos. Lauren bat urte tendria Hizkuntza¹⁰ ez Ofizialen Dekretua implantose garaian, hala dicho me han, y hartan argi y garbi especificabase zein hizkuntzatan hablar debiamos, hau da, [...].

178

Pues bien, esta versión *estromática* es un argumento *a contrario sensu* de que la prosodia impresa por Baltza a sus tres primeros párrafos era la del castellano, pues ahora se ve cómo no acentúa las palabras castellanas e incluso las ordena según el modo del vascuence («hala dicho me han», «hablar debiamos», por ejemplo). En resolución, que el primer cuento debía leerse con la música del castellano como esta traducción con la del euskera. El envés resuelve la cuestión.

Que la narración de Baltza fuera una magnífica litotes parece fuera de toda duda: protestaba por la castellanización del euskera, sí, pero haciendo que el euskera fagocitara al castellano¹¹. No le interesaba por tanto la lengua distributivamente sino

¹⁰ El *codex unicus* (quiero decir la servilleta) contiene una sola variante. En efecto, en vez de *Hizkuntza* se lee asimismo *Hizkuntz*. Tiene que ver con cierta vacilación dialectal propia del alto-navarro septentrional que habla Baltza (dialecto que había dejado su impronta en 1993 y 1999).

¹¹ Dirá Xabier Mendiguren (2006) que, a su parecer, esta breve narración siempre se ha entendido e interpretado mal; que si la muerte del euskera...; que basta con leer el final para darse cuenta de la ironía

atributivamente. Sin embargo, tal vez haya que explicar que la perspectiva atributiva concederá muy poca importancia al hecho de que un hablante diga *Gobernu Baskoa* en vez de *Euskal Jaurlaritza* o *desaiunoa* en vez de *gosaria*, pero no sólo porque en el valle de Araitz (en la Navarra más occidental) los lugareños (Baltza, entre ellos) digan *desaiunoa* en vez del más complaciente *gosaria* y, empero, digan *gosaria* para aquello que en otras partes se dice con *hamaiketakoa* ('almuerzo', literalmente 'lo de las once'), sino porque el campo del vocabulario es relativamente exterior a la lengua, como ha insistido mil veces Agustín García Calvo en sus libros, de tal forma que una lengua puede incorporar foráneas palabras con significado sin especial menoscabo para esta. El problema, por tanto, no era ese, porque el lenguaje no es de las palabras.

Ahora bien, aquello generó efectos indeseados que escaparon a su intención, como suele pasar cuando los recursos son irónicos; efectos que se llevaron por delante buena parte de su propio cuento: el último párrafo. En ese momento, Baltza se sintió movido a reaccionar: estaba viendo que lo alegórico fagocitaba lo literal hasta destruirlo. Las cosas habían ido demasiado lejos. Y apostó entonces por lo literal con todas las fuerzas de que fue capaz, incluso firmándolo de nuevo, bautizándose como Jon Baltza y ya no como Jon U. Baltza.

Por supuesto, él sabía mejor que nadie lo que se cuenta en el Evangelio de San Juan, es decir, que Jesús no bautizaba, que lo hacían sus discípulos¹². Su nuevo nombre le hizo tal vez caer en la cuenta de que no se trataba por tanto de clamar en el desierto, ni de esperar la venida del Señor, ni se trataba tampoco de enderezar las veredas (Mateo, 3, 3). Se trataba de decir lo que fuera aun cuando para ello tuviera que renunciar a la U de su nombre, la U de Ugutzari, es decir, el Bautista.

Bibliografía

- Baltza, Jon (2000a), «Cuéntame un cuento (breve apunte antropológico acerca del dolor)», en *Iralka-BLITYRI* («El dolor»), n.º 15, abril-septiembre, pp. 31-33.
Baltza, Jon (2000b), *Un escorpión en su madriguera: indoeuropeo y euskera*. Alegia, Hiria.

explosiva que contiene: «Hala ere, iruditzen zait narrazio labur hori gaizki ulertu eta interpretatu dela beti: euskararen heriotzaz ari delakoan eta... Irakurri arretaz amaiera, eta konturatuko zara barruan duen ironia leherkariaz».

¹² «*Quonquam Iesus non baptizaret, sed discipuli eius*» (*Evangelium secundum Ioannem*, 4, 2).

- Baltza, Jon (1999), «Celosamente gordea», en Francisco J. Fernández y Jon Baltza, *El descrédito de los quilates. Efectos de palabra*. Irún, Iralka, pp. 117-118.
- Baltza, Jon (1997a), «Mito/Logos», en Andrés Ortiz-Osés y Patxi Lanceros (dirs.), *Diccionario de hermenéutica: una obra interdisciplinar para las ciencias humanas*. Bilbao, Universidad de Deusto, pp. 550-556.
- Baltza, Jon (1997b), «Tao», incluido en Andrés Ortiz-Osés y Patxi Lanceros (dirs.), *Diccionario de hermenéutica: una obra interdisciplinar para las ciencias humanas*. Bilbao, Universidad de Deusto, pp. 766-770.
- Baltza, Jon (1994a), «El laberinto quebrado», en *Letras de Deusto*, vol. 24, n.º 62, pp. 87-106.
- Baltza, Jon (1994b), «El simbolismo de la Luna y el Tiempo en vascuence», en *Anthropos: Boletín de información y documentación*, n.º 153, pp. 68-74.
- Baltza, Jon (1994c), «El susurro del agua», en *Anthropos: Boletín de información y documentación*, n.º 153, p. 82.
- Baltza, Jon (1994d), «Phármakon athanasías», en *BLITYRI* («El vino»), n.º 2, febrero, pp. 91-104.
- Baltza, Jon (1993), «Celosamente gordea», en *BLITYRI* («La escritura»), n.º 1, mayo, pp. 87-88.
- Baltza, Jon U. (1986), «Celosamente gordea», en *Susa*, n.º 19. Donostia.
- Bueno, Gustavo (2009a), «Poemas y teoremas», en *El Catoblepas*, n.º 88, junio.
- Bueno, Gustavo (2009b), «Poesía y verdad», en *El Catoblepas*, n.º 89, julio.
- Elorzak, Mikel (ed.) (2008), *Aspaldiko lagunen bisita: Susa aldizkariko 25 ipuin*. Donostia, Susa.
- Fernández, Francisco J. (2025), *El banquete de los atrabiliarios*. Madrid, Plaza y Valdés.
- Fernández, Francisco J. (2024), *El fantasma de la déixis* (Jon Baltza, pres.). Marbella, Algorfa.
- Fernández, Francisco J. (2022), *El resto de la idea*. Roquetas de Mar, Círculo Rojo.
- Fernández, Francisco J. y Baltza, Jon (1999), *El descrédito de los quilates. Efectos de palabra* (Isabel Balza, pres.). Irún, Iralka.
- García Calvo, Agustín (1999), *Del aparato*. Zamora, Lucina.
- García Calvo, Agustín (1991), *Del lenguaje*, 2.ª ed. Zamora, Lucina [1979].
- García Calvo, Agustín (1983), *De la construcción*. Zamora, Lucina.
- Larrinaga Arza, Josu (2013), *Ttakun eta scratch, euskal pop musikaren hotsak*. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Mendiguren, Xabier (2006), «Lagun zaharraren gorazarrez», en *Nire uste harroan*, <<https://eibar.org/blogak/mendiguren?year=2006&month=01>>, [02/12/2024].
- Mtz. Lizarduikoa, Alfonso y Baltza, Jon (2007), *Mariren erradiografía (Euskal inkontziente kolektiboaz)*. Donostia, Gaiak Argitaldaria.
- Redondo Reyes, Pedro (2022), *Minima philologica. Hacia una fundamentación filosófica de la filología clásica* (Francisco J. Fernández, pres.). Universidad de Murcia, Edit.um.
- Redondo Reyes, Pedro (2008), *Aproximaciones. Microensayos lúdicos de literatura comparada*. Barcelona, Paralelo Sur.