

Pastiches joyceanos y otros artificios literarios en *La caza salvaje* de Jon Juaristi

Marisol MORALES LADRÓN

Universidad de Alcalá
Departamento de Filología Moderna
marisol.morales@uah.es

Recibido: 30/09/2011.

Aceptado: 05/06/2012.

RESUMEN

La primera novela del poeta y ensayista vasco Jon Juaristi, *La caza salvaje*, fue galardonada en 2007 con el Premio Azorín. De corte intelectual y profundamente erudita, la historia comenzaba nada menos que con una parodia de las primeras páginas de una de las obras más emblemáticas de la literatura del siglo XX, *Ulysses* de James Joyce. La hibridez estética de la narración y su transgresión de fronteras literarias e ideológicas cumplían el objetivo de permitir al autor ofrecer una versión renovada del nacionalismo vasco. Sin embargo, a lo largo de este artículo trataré de demostrar que los ecos de la obra Joyce, así como su postura ideológica frente a los más conocidos líderes del nacionalismo irlandés, proporcionaron a Juaristi más que resonancias coincidentes. Partiendo de estos presupuestos, el presente trabajo arranca del estudio de la presencia de Joyce como fuente de inspiración de *La caza salvaje* para ahondar, posteriormente, en el significado que adquiere la obra del irlandés en la producción completa del autor vasco.

Palabras clave: James Joyce, Jon Juaristi, nacionalismo, intertextualidad, juego metafictivo

Joycean Pastiches and other literary devises in *La caza salvaje* de Jon Juaristi

ABSTRACT

The first novel by essayist and poet Jon Juaristi, *La caza salvaje*, was awarded the Premio Azorín in 2007. Deeply intellectual and erudite, the narrative opened parodying the beginning of one of the most emblematic works in XXth-century literature, James Joyce's *Ulysses*. Its aesthetic hybridity, together with its transgression of literary and ideological boundaries, allowed Juaristi to offer a renewed version of Basque nationalism. However, my contention in this article is that Joycean literary echoes, along with his ideological position as regards Irish nationalist leaders, provided Juaristi with more than mere coincidental resonances. Bearing these assumptions in mind, the present study stems from the analysis of Joyce's aesthetics as a source of inspiration for *La caza salvaje*, in order to further deepen into the meaning that Joyce's oeuvre acquires in light of Juaristi's complete production.

Keywords: James Joyce, Jon Juaristi, nationalism, intertextuality, metafictional devices.

SECCIONES: 1. Introducción, 2. *La caza salvaje* en clave intertextual, 3. Pastiches en juego: efectos e imposturas ideológicas, 4. Hibridación intertextual 5. Conclusiones

“Spoon River, Euskadi”
¿Te preguntas, viajero, por qué hemos muerto jóvenes,
y por qué hemos matado tan estúpidamente?
Nuestros padres mintieron: eso es todo
(Jon Juaristi, *Suma de varia intención*)

“History ... is a nightmare from which I am trying to awake”
(James Joyce, *Ulysses*)

1. INTRODUCCIÓN

El 2 de marzo de 2007, el galardonado poeta y ensayista Jon Juaristi¹ ganaba el Premio Azorín con *La caza salvaje*.² A caballo entre la novela de ideas, o de tesis,³ y el ensayo, esta obra rompía moldes tanto estético-formales como ideológicos. Experimentando con el lenguaje y la narrativa hasta traspasar fronteras entre realidad y ficción, el autor realizaba un claro esfuerzo por ofrecer una versión renovada y bastante provocadora del nacionalismo vasco. Siendo *La caza salvaje* una novela de corte intelectual, especialmente por su gran erudición y rigor, no sorprende que la presencia de Joyce se haga notar desde la primera página, que los ecos del irlandés resuenen a

¹ La obra de Juaristi ha sido premiada en múltiples ocasiones, entre las que destaco los siguientes galardones: Premio Ícaro de Literatura (1988), Premio Espasa de Ensayo por *El bucle melancólico* (1997), XV Premio Nacional de Periodismo Francisco Cerecedo (1998), Premio Nacional de Literatura por *El bucle melancólico* (1998), Premio Nacional de Ensayo (1998), Premio Fastenrath (2000) y Premio Mariano de Cavia por su artículo “Teología” (2007).

² Se trata de la XXXI edición del Premio Azorín de Novela, convocado por la editorial Planeta y la Diputación de Alicante, al que concurrieron un total de ciento setenta y nueve novelas, y fue dotado con sesenta y ocho mil Euros. El jurado contó con miembros como Fernando Sánchez Dragó, Juan Esava, Pedro Montalbán y Carlos Revés. Ganadores de ediciones anteriores son, por ejemplo: Dulce Chacón, Ángela Becerra, Manuel Mira y Francisco Javier Pérez.

³ La novela de tesis se originó en los años 70 del siglo XIX en nuestra literatura, con autores como Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán o Juan Valera, cuyas obras ahondaban en conflictos religiosos, sociales o políticos. En éstas, las tesis o las ideas se sitúan por encima de la acción. En el caso de Juaristi, esta cualidad no ha sido bien recibida por algunos críticos, que le han acusado de haber construido “un armazón novelesco endeble en su conjunto”, en el que se ensartan “a lo largo de páginas y páginas sus personales reflexiones e ideas, más o menos filosóficas, más o menos eruditas, más o menos interesantes y acertadas, sobre algún tema o diversos temas en cuestión” (González Fuentes 2007). Esta opinión no es compartida por todos, pues otro sector de la crítica (Astorga, Zorzalejos, Vázquez-Rial) ha sabido valorar las bondades de la novela. Como contrapunto, valga una breve cita de Vázquez-Rial, quien la describe como “una pepita de oro en el gran río de palabras inútiles en el que nos estamos ahogando.... la mejor noticia literaria de 2007” (Vázquez-Rial).

través de una variedad de recursos lingüísticos y literarios, que se experimente con diferentes técnicas narrativas tanto modernistas como postmodernistas, y que se realicen múltiples juegos intertextuales con referencias no siempre reconocidas. Pero más importante aún es la postura ideológica antinacionalista que revela el autor y que se sitúa, en este sentido, muy cercana a la que en su momento adoptara Joyce frente a los más conocidos líderes del nacionalismo irlandés. Partiendo de estos presupuestos, el propósito del presente estudio es ahondar en el significado que adquiere la presencia de Joyce en la novela de Juaristi, tan sólo apuntada brevemente en una reseña periódica (Juristo 2007: 15).

A Jon Juaristi (Bilbao 1951-) se le conoce por sus continuas críticas al nacionalismo vasco en periódicos de tirada nacional y por su extensa obra poética y ensayística. Criado en el seno de una familia de tradición nacionalista,⁴ militó en una incipiente ETA, que le captó a los 16 años, aunque de esta etapa ha dicho el autor que “fue de una candidez absoluta en una situación de dictadura realmente dura” (Esteban 2006). Posteriormente perteneció al PCE y a *Euskadiko Ezkerra*, pasó varias veces por la cárcel tras ser fichado por la policía y, finalmente, se afilió al PSOE-PSE para acabar adoptando una postura más conservadora, aunque sin militar ya en ningún partido. Fue uno de los fundadores del “Foro de Ermua”, creado para apoyar a las víctimas del terrorismo, aunque posteriormente se desvinculó de él. Ha participado activamente en la plataforma “¡Basta ya!” y ha escrito extensamente contra el terrorismo.⁵ Asimismo y desde que se convirtiera al judaísmo hace unos años, escribe sobre el antisionismo y la defensa del derecho del Estado israelí. En cuanto a su trayectoria académica, ha ocupado la Cátedra Rey Juan Carlos I en la Universidad de Nueva York y la Cátedra de Pensamiento Contemporáneo de la Fundación Cañada Blanch en la Universidad de Valencia. Ha sido director de la Biblioteca Nacional, cargo que ocupó sólo durante un año y que dejó para dirigir el Instituto Cervantes. Es Catedrático de Literatura española en la Universidad de Alcalá, profesión que compagina con la de escritor, y actualmente es Director general de Universidades e Investigación de la Consejería de Educación de la Comunidad Autónoma de Madrid.

⁴ En realidad, ha dicho en varias ocasiones que su familia era muy extensa y que en ella había de todo, tanto nacionalistas, carlistas y militantes de ETA, como republicanos. Aunque eso sí, todos ellos antifranquistas (Esteban 2006).

⁵ Obligado a dejar su cátedra en el País Vasco, él mismo ha manifestado en una entrevista que realmente consiguieron echarle de su ciudad y que, en cierto modo, se siente desterrado en Madrid (Esteban 2006). No hace mucho, decía José Antonio Zarzalejos a propósito de *La caza salvaje* que: “En el País Vasco se viene produciendo desde hace ya demasiados años una auténtica limpieza ideológica que hace la estancia allí inhóspita a quien discrepa... con el régimen nacionalista que ejerce una forma de totalitarismo al que la banda terrorista añade los perfiles propios de la tragedia” (2007). Véase a este respecto, el estudio de José María Calleja, *La diáspora vasca* (1999), que está prologado por el mismo Juaristi.

Desde su condición de poeta,⁶ ensayista⁷ y novelista, Juaristi ha tratado innumerables temas, entre los que destaca su re-interpretación de los mitos, leyendas y folclores históricos que han servido de fuentes manipulables para dar forma a discursos nacionalistas europeos, especialmente el vasco.⁸ Este proceso de destapar, revelar y subvertir ideologías construidas y constreñidas para moldear la identidad es el asunto central de su primera novela *La caza salvaje*. Sin embargo, a pesar de lo que pudiera parecer, por el marco espacio-temporal que la acota, no se trata de una narrativa histórica y, de hecho, su autor se ha molestado en variar fechas y lugares, asegurando que presenta elementos de la novela fantástica, de aventuras, del *thriller*, del melodrama, de la tragedia e incluso de historias de vampiros. En definitiva, la novela explora los vínculos entre los pequeños nacionalismos regionales y los grandes totalitarismos de la Europa de entreguerras.

2. LA CAZA SALVAJE EN CLAVE INTERTEXTUAL

La caza salvaje traza medio siglo de aventuras o, mejor dicho, de desventuras de un cura vasco, Martín Abadía, desde los años de la Tercera República hasta 1981, pasando por la década de los sesenta con la formación de la primera Asamblea de ETA.⁹ Tan amplio espectro temporal se ve enriquecido por un más rico periplo que lleva al protagonista desde las cuevas de Altamira y el País Vasco, hasta diversos países del Centro y Este de Europa, como la Francia ocupada por los nazis, la Alemania que resiste contra los soviéticos e incluso la Yugoslavia del Mariscal Tito. El telón de fondo lo constituyen los pequeños nacionalismos irredentos y los totalitarismos que estaban asolando Europa. El punto de mira se sitúa así en el protagonista, un impostor

⁶ Dentro de su obra poética, destacan: *Diario de un poeta recién cansado* (1986), *Suma de varia intención* (1987), *Arte de marear* (1988), *Los paisajes domésticos* (1992), *Mediodía* (1993), *Tiempo despacible* (1996), *Poesía reunida 1986-1999* (2001) y *Prosas en verso* (2002), entre otros títulos.

⁷ En cuanto a su faceta de ensayista, caben mencionar los siguientes títulos: *Euskararen Ideologiak* (1976); *El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca* (1984); *Literatura vasca* (1987); *Vicente de Arana* (1990); *Vestigios de Babel. Para una arqueología de los nacionalismos españoles* (1992); *El chimbo expiatorio (la invención de la tradición bilbaína, 1876-1939)* (1994); *El bucle melancólico. Historias de nacionalistas vascos* (1997); *Sacra Nêmesis. Nuevas historias de nacionalistas vascos* (1999); *Sermo humilis: poesía y poética* (1999); *El bosque originario* (2000); *La tribu atribulada. El Nacionalismo Vasco explicado a mi padre* (2002); o *El reino del ocaso* (2004), entre otros.

⁸ Su profundo estudio, *El bosque originario*, trata precisamente de la relación entre los mitos o los relatos de origen y su vinculación con la construcción de los nacionalismos modernos, refiriéndose especialmente a pequeños lugares como el País Vasco, Córcega, Escocia o Irlanda del Norte, en los que “diferentes versiones de nacionalismo étnico aparecen asociadas a creencias arraigadas y compartidas a cerca de los orígenes de las respectivas comunidades” (2000: 14).

⁹ Como explica el libro, las siglas “Euskadi Ta Askatasuna”, Euskadi y libertad, resumen las dos ideas del antifranquismo y, ya desde la formación de la primera Asamblea, se definen como un grupo de antiespañoles que defienden la independencia del País Vasco por medio de la lucha armada (387).

oportunista, un “delator infame” (177) sin escrúpulos, como le describe el narrador, y un traidor de su causa, en consonancia quizá con las opiniones del mismo autor, cuando afirma que: “El nacionalismo vasco ha estado muy marcado por el oportunismo y la deslealtad” (Astorga 2007). En la novela, Martín Abadía es un ex-jesuita conocido por sus múltiples escauceos amorosos, que no duda en mentir, engañar y transvestir su identidad hasta llegar a convertirse en un “transformista político” (Vázquez-Rial 2007). Comienza como nacionalista, se pasa al bando franquista, defiende a los independentistas irlandeses y se hace miembro de la policía política de Vichy. Posteriormente llega a Berlín como miembro de la División Azul para defender la independencia del País Vasco a través del nazismo, trabaja para el régimen de Tito en Yugoslavia y, cuando vuelve a España, ejerce de sacerdote, uniéndose primero a los antifranquistas del “Felipe” y finalmente intentando contactar con ETA. Según ha explicado Juaristi, aunque los temas de la traición y la impostura le han interesado siempre, la creación de este personaje está inspirada en hechos reales, en la corrupta y dilapidada vida del cura Martín María de Arrizubieta Larrinaga.¹⁰

Igualmente, el título de la novela encuentra su referente histórico, pues alude a uno de los mitos que dieron forma al nazismo y que proviene de la mitología germánica –aunque no de forma exclusiva. En la novela, Martín es el cazador maldito, el depredador vil, amoral y sin escrúpulos que vagará por gran parte de Europa –su coto de caza–, acosando a sus presas, engañando a quien sea necesario y reescribiendo su propia historia según convenga. Mientras, los regímenes totalitarios se van nutriendo de las idealizaciones y las convicciones radicales de los pequeños nacionalismos, en su belicosa búsqueda de grandes alianzas. La caza salvaje se convierte así en símil del infierno que asola gran parte de Europa y curiosamente también en metáfora que el mismo autor hace entroncar con la leyenda del Judío errante. Según explica en la novela el personaje Julio Caro Baroja a Martín: “Ashaverno, que es el nombre tradicional de este personaje, trató con desdén a Jesucristo y fue condenado a vagar eternamente sobre la faz de la tierra. Parece un símbolo o personificación de todo el pueblo judío” (36-37). En un primer acercamiento a Joyce, es pertinente mencionar aquí que también *Ulysses* está poblada de referencias al Judío errante, encarnado en Leopold Bloom –que representa al ciudadano–, quien igualmente pronuncia su nombre: “Ahasuerus I call him. Cursed by God” (*U 277*).¹¹ Como se irá viendo a lo largo del presente análisis, el periplo de Martín, inspirado primeramente en Stephen Dedalus y transformado posteriormente en Bloom,¹² le llevará a vagar por varios países de Eu-

¹⁰ Para más información sobre la fuente de Juaristi, véase el artículo de Xosé M. Núñez Seixas, “¿Un nazismo colaboracionista español? Martín de Arrizubieta, Wilhelm Faupel y los últimos de Berlín (1944-45)” (2005).

¹¹ En la más reciente traducción de *Ulysses*, realizada por Francisco García Tortosa, sin embargo, se traduce “Ahasuerus” por “Asuero” (387).

¹² Curiosamente Paddy llama a Martín “amigo de los judíos” (124).

ropa hasta que la circularidad de la novela le devuelva a su casa, a su Ítaca natal donde también encontrará la muerte.

3. PASTICHES EN JUEGO: EFECTOS E IMPOSTURAS IDEOLÓGICAS

A pesar de tan distinto tema, a cualquier lector familiarizado con Joyce no le resultará difícil entrever al irlandés tras las primeras páginas de *La caza salvaje*. En una entrevista personal, el autor no ha dudado en reconocer que “hay mucho de pastiche joyceano en la novela” (Morales 2008), aunque naturalmente inserto en otro contexto y con una intencionalidad distinta. Y es que una lectura atenta de las primeras páginas de *Ulysses* revelan no pocas concomitancias con la novela de Juaristi, empezando por el mismo comienzo, cuando se presenta al personaje de Buck Mulligan en lo alto de la escalera de la Torre Martello:

Stately, plump Buck Mulligan came from the stairhead, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed. A yellow dressinggown, ungirdled, was sustained gently behind him on the mild morning air. He held the bowl aloft and intoned:
–Introibo ad altare Dei. (U 3)

En el caso de Juaristi, la primera palabra que abre la novela es curiosamente el adverbio “no”. Si por un lado el autor puede servirse de la negación para tratar de distraer al lector de las –más que evidentes– alusiones paródicas entre Buck Mulligan y el Maestro, por otra, este “no” entronca con el “sí” final de Molly, que según Joyce representaba “the end of all resistance” (cit. por Ellmann 1982: 712), estableciendo un claro diálogo con la obra del irlandés. Lo que sigue en su narración, reza así:

No. De ninguna manera. La silueta del Maestro no se recortaba sobre la oscuridad. No lo permitían su traje ni su boina, negros como la muerte. Martín observó el cogote rasurado y moreno, entre la delgada banda del cuello de la camisa y el oro cano del cabello muy corto en la nuca. La mano derecha del Maestro se desasíó de la izquierda, que la mantenía aferrada contra la espalda, y trazó un arco solemne, como una avecilla blanca surcando la noche, sobre la angosta entrada de la gruta. Subió hasta la cabeza y desprendió de ella la boina. Luego cayó hasta el flanco del muslo. Tenebrismo rupestre. Entrevió Martín, durante un segundo, la calva todavía breve en la coronilla, antes de que la cabeza se inclinara hacia delante, desapareciendo en la negrura, y el cuerpo se doblara en una genuflexión.

–Introibo ad altarem Patriae –canturreó el Maestro. (9)

La similitud entre ambos comienzos es más que casual. El pomposo Mulligan se convierte aquí en el “Maestro” que, como se desvelará páginas después, se trata de Unamuno. Pero la cita merece ser analizada con cierto detalle. En primer lugar, la silueta del Maestro no se recorta en la oscuridad como la de Mulligan, que va vestido

con un batín amarillo,¹³ sino que el color negro de su sotana apunta tanto a la parodia de la misa que se va a celebrar como a su vejez y cercanía a la muerte. A esto contribuyen alusiones como el “arco solemne” trazado en el aire, la genuflexión y especialmente las palabras pronunciadas en latín, cuyas incorrecciones son de una intencionalidad burlesca, pues estos “latinajos”, según Juaristi, caracterizaban al “pedante de Unamuno” (Morales 2008). Así, la expresión en Latín “*Introibo ad altare Dei*” – “subiré al altar de Dios”–, que introduce Joyce en su obra, y que es una cita de los *Salmos* 43:4, se transforma paródicamente en “*Introibo ad altarem Patriae*”, para equipararlo nada menos que al altar de la patria. En la celebración de la misa, durante el *Introito*, normalmente el sacerdote responde a esta frase con la siguiente: “*Ad Deum qui laetificat juventutem meam*” – “a dios que da alegría a mi juventud”. Mientras en *Ulysses* esta parte queda ausente, en *La caza salvaje* el narrador informa que el Maestro: “Se quedó después como esperando una respuesta de Martín, con la cabeza de nuevo erecta y ladeada. Al no recibir contestación, suspiró y completó la salmodia–. *Ad patriam quae mortificat senectutem meam*”, incidiendo en que es la patria lo que mortifica la vejez (9). La invocación a Dios, que aquí se transforma en la patria, enfatiza el efecto de burla de la celebración de la misa. Y en el caso de Joyce, representa una parodia de la común invocación a la musa que caracterizaba a toda obra épica, incluida la misma *Odisea* (Gifford y Seidman 1988: 13).

La emblemática torre Martello se convierte en *La caza salvaje* en una cueva, y el dibujo que el Maestro traza en el aire, el “arco solemne”, así como la genuflexión final encuentran sus paralelismos en la descripción posterior que hace el narrador de Mulligan, cuando explica que

[he] blessed gravely thrice the tower, the surrounding land and the awaking mountains. Then, catching sight of Stephen Dedalus, he bent towards him and made rapid crosses in the air, gurgling in his throat and shaking his head. Stephen Dedalus, displeased and sleepy, leaned his arms on the top of the staircase and looked coldly at the shaking gurgling face that blessed him. (*U 3*)

Finalmente, incluso el pelo, color “oro cano” (9), de Unamuno, se complementa con el rubio “light untousured hair, grained and hued like pale oak” (*U 3*) de Mulligan.

De forma similar, si en el texto de Joyce, Mulligan se dirige a Stephen de la siguiente manera: “Halted, he peered down the dark winding stairs and called out coarsely: –Come up, Kinch! Come up, you fearful Jesuit!” (*U 3*), en el texto de Juaristi, el Maestro se refiere a Martín llamándole jesuita “indigno” de su profesión:

¹³ Como explican Gifford y Seidman, para la Liturgia, este color presenta muchas connotaciones negativas, pues puede aludir a la luz del infierno y a la traición. Por eso, en las pinturas y grabados, Judas suele aparecer vestido de este color. Además, durante la Edad Media se obligaba a los herejes a vestir de amarillo (1989: 12).

Giró hasta mirar de frente y desde arriba a Martín, que aguardaba inmóvil al pie del talud, sosteniendo con ambas manos el cuenco de loza.

–Sube –le dijo–. Asciende hacia tu origen, jesuita indigno.

Sin decir palabra, Martín tomó la brocha de afeitar del cuenco y extendió la espuma sobre sus mejillas y mentón. Después sacó la navaja del bolsillo del guardapolvo y comenzó a afeitarse la barba, mirándose en el espejo encajado en la roca. El Maestro lo contemplaba divertido. (9-10)

Pero la mímica de Joyce no termina aquí, pues la parodia de la misa comienza ahora a cobrar forma. En este caso, además, quien se afeita es Martín, mientras que en *Ulysses* era Mulligan. En realidad, en la obra de Juaristi se da una reversión cómica de las funciones que cumplen ambas parejas de personajes, –Stephen-Mulligan, por un lado y Martín-Unamuno, por otro–, pues es Martín quien debería ir vestido de sacerdote y celebrar la burla de la misa y, de hecho, es el Maestro quien le pide que suba al supuesto altar: “Asciende hacia tu origen” (9). Además, el nombre de Martín, como el de Stephen es altamente simbólico. “Abadía” en vasco significa cura, pero como apellido, de origen vascofrancés, significa “falso cura”, haciendo honor así a su nombre (35). Asimismo, Martín Abadía o Martín Abadea es el nombre que se da al cazador maldito en muchos lugares del País Vasco (36), como le cuenta Julio Caro Baroja, cuando relata la leyenda de este cazador condenado a perseguir a su presa eternamente. Naturalmente, su nombre contribuye a enriquecer ese juego de identidades que propone la novela, y que le llevan a transformarse en Francia en Martin Abade, en Alemania en Martin Abtei, o, como figura en su falso pasaporte diplomático irlandés, en Martin Abbey, convirtiéndose en una figura camaleónica, “bien dotado para la impostura” (293). De igual modo, Stephen Dedalus, otro jesuita frustrado, engloba en su nombre alusiones tanto cristianas como paganas “after Christianity’s first martyr and paganism’s greatest inventor. Stephen would be a Saint of literature, and like Dedalus would invent wings to soar beyond his compatriots, and a labyrinth, a mysterious art based on great cunning” (Ellmann 1982: 148). Y precisamente “cunning” es la palabra que mejor define las aventuras de Martín Abadía en su errante vagar por Europa.

En estas primeras páginas, de clara inspiración joyceana, se aprecian todavía más fuentes de coincidencias, como son: el cuenco, que representaría el cáliz; la navaja que, según Don Gifford y Robert J. Seidman, es el símbolo del “slaughterer, the priest as butcher” (1989: 13); lo alto de las escaleras o de la roca donde se encuentran Unamuno y Mulligan, que representan el altar; las condiciones de jesuitas indignos, de Martín y Stephen; el hecho de que ambas novelas se desenvuelvan durante el verano;¹⁴ o los latinismos de Mulligan y Martín que, en el caso de Juaristi, son “una ven-

¹⁴ En el caso de Juaristi, se trata del primer verano de la República, aunque esta escena en realidad es recordada, pues la acción comienza seis años después.

ganza contra” el Maestro Unamuno (Morales 2008).¹⁵ Más aún, la mención de Mulligan a Haines de que Stephen sólo se baña una vez al mes, queda convertida en *La caza salvaje* en lo siguiente: “–No te acicales en exceso, *sacerdos in ordo Ignatii*. Dios ya ha perdonado tu inveterada cochambre. –Trazó una cruz con la boina–. *Ego te absolvo ab inmunditia tua. Oremus*” (10). Además, mientras en *Ulysses* se alude al mar como la gran madre: “Isn’t the sea what Algy calls it: a great sweet mother?” (U 4), en el texto de Juaristi se describe la cueva como el “vientre de la tierra [que] nos acoge” (10), que se convierte en el equivalente de lo que significa para Stephen y Mulligan la torre Martello, es decir, el *omphalos* (U 7, 15). Fue Oliver St. John Gogarty, fuente original del retrato de Mulligan, quien se refirió así a la torre porque se parecía a un ombligo y porque se podría convertir en el templo de un nuevo paganismo (Ellmann 172).

Asimismo, en una novela sobre el nacionalismo vasco tenían que aparecer múltiples referencias a este tema de diversos modos y, especialmente, a través de la defensa de la propia lengua. En el caso de Joyce, es bien sabido que este apasionado de los idiomas no sintió una necesidad especial de aprender irlandés, en una época en la que el nacionalismo vinculaba la lengua a la política. Es más, durante sus años en la Universidad, animado por algunos compañeros, comenzó a recibir clases de uno de los líderes del Renacimiento irlandés, Patrick Pearse, que abandonó al poco tiempo porque, según Joyce, se exaltaba el irlandés a costa de denigrar el inglés y además, cuenta Ellmann de forma anecdótica, Pearse rechazaba la palabra “thunder”, una de las favoritas de Joyce, por su inadecuación verbal (1982: 61).¹⁶ Un caso distinto es el de Juaristi, que comenzó a escribir poesía en eusquera antes de los quince años, bajo la influencia del poeta vasco Gabriel Aresti (Martínez-García 2008), y que aprendió vasco casi de forma autodidacta con un manual que le regalaron y, posteriormente, alentado por su abuelo paterno –uno de los fundadores de las juventudes nacionalistas del PNV–, con quien se marchó a vivir a los trece años (Esteban 2006).¹⁷ Esta circunstancia será recreada posteriormente en *La caza salvaje* en el personaje de Paddy

¹⁵ Véase también a este respecto el poema de Juaristi “Invitation to a Beheading” incluido en *Diario del poeta recién cansado*, en el que se critica un monumento-homenaje a Unamuno que se erigió en Bilbao en 1984. Las frases finales del poema rezan así: “... en general ¿no nos habremos / pasado un poco al erigirle / esa picota ignominiosa / para castigo y escarmiento / de disidentes, poetastros / y otra gentuza desafecta?” (1985: 49-50).

¹⁶ Posteriormente, Ellmann aclara que en comparación con la lengua bretona, Joyce consideraba al irlandés muy superior (1982: 567).

¹⁷ De hecho, su primer libro de ensayos lo publicó en vasco, *Euskararen Ideologiak* (1976). Sobre la lengua vasca, véase su libro *Literatura vasca* (1987), en el que incluye un breve capítulo. También ha dedicado varios poemas a la cuestión del idioma, como por ejemplo “En torno al casticismo” (*Arte de marear*, 1988) o “Euskadi, 1984” (*Diario del poeta recién cansado*, 1985).

y su pasión por las lenguas a punto de extinguirse, como se tendrá oportunidad de comentar.¹⁸

En consonancia con las respectivas posturas de ambos autores, ya al comienzo de *Ulysses* Joyce parodia el empleo del irlandés en la famosa escena de la mujer que lleva la leche a la Torre Martello y confunde esta lengua con el francés. Lacónicamente, Mulligan la corrige y es el inglés Haines quien defiende que los irlandeses hablen su propio idioma (*U* 12-13). La intervención de Haines ejemplifica una de las mayores contradicciones del Renacimiento irlandés, pues muchos de sus líderes, como era el caso de W. B. Yeats o Lady Gregory, no eran irlandeses originarios sino Anglo-irlandeses que no hablaban gaélico. La necesidad de desenterrar la riqueza literaria e histórica del pasado pre-colonial a través de las leyendas, mitos y folclores originarios irlandeses debía pasar por su necesaria traducción al inglés, suponiendo, por lo tanto, una desvirtuación de la esencia propia; algo que ya se ocupó de satirizar Austin Clarke décadas después. Pues bien, de forma notablemente contraria, en la novela de Juaristi, el Maestro invita a Martín a hablar en vascuence, “la lengua primeval” (11), introduciendo el mito de la caza salvaje, que no sólo aportará un título a la obra sino también organización estructural y temática.

La primera alusión a la caza salvaje que aparece en la novela curiosamente se vincula a las pinturas rupestres de las cuevas de Altamira y no será hasta bien avanzada la trama cuando se conecte con los mitos enraizados que han servido históricamente para alimentar fanatismos nacionalistas. Las connotaciones negativas asociadas al mito, sin embargo, se hacen claramente visibles:

El suelo estaba cubierto por un mantillo fangoso. Se adentraron por el corredor que conducía a la sala de pinturas. El Maestro tarareaba una canción de cuna eusquérica y Martín le seguía en silencio. La luz amarillenta iluminó de pronto los techos policromados. Contemplaron durante un largo rato la caza salvaje, intercambiando sólo espantosos monosílabos guturales, como neardentales despavoridos ante el genio artístico del Hombre de Cromañón. (11)

La transformación de Unamuno y Martín a partir del mito —es decir, de la visualización de las pinturas— es más que sutil, pues les hace remontarse a siglos atrás de la evolución hasta convertirse en hombres de Cromañón, *del homo sapiens* del que parte nuestra especie en un largo proceso de hominización. Este viaje por el tiempo, es decir, este descenso a los infiernos muy a lo “Circe”, les llevará a su condición más animal hasta proferir únicamente “espantosos monosílabos guturales”. Y para añadir más farsa a este pastiche joyceano, cuando salen de la cueva el Maestro invita a Martín a tomar leche, aunque en este caso no se trata de la “Sandycove milk” (*U* 10) que

¹⁸ En realidad, Juaristi dice hablar 6 idiomas y poder leer bastantes más. Conoce inglés, francés, portugués, vasco y gallego, y también está aprendiendo catalán y serbocroata, idioma de su segunda mujer y su hijo (Esteban 2006).

exige Mulligan para su desayuno sino de la que el Maestro, con el mismo tono pedante y grandilocuente de Mulligan, reclama como “honesto leche de bisonte sin cristianar en la Santillana del Marqués de las serranillas” (11).¹⁹ Por último, y para cerrar esta primera escena, hay que comentar que el cuenco de loza que ha servido para representar esta misa negra en ambas novelas seguirá teniendo un papel relevante en *La caza salvaje*, mientras que en *Ulysses* Stephen lo guarda en el armario. Tras finalizar la falsa misa, el Maestro, convertido ya en Miguel de Unamuno, lo arroja contra la roca “como ofrenda votiva a los manes de Hispania”. Al no romperse, se interpreta como un “Mal augurio” (11), anunciando la muerte violenta de Martín al final de la novela. El cuenco, que desaparece misteriosamente en la oscuridad como si hubiera sido absorbido por el mito, es el recurso del que se vale el autor para traspasar fronteras ontológicas en un juego metaficcional entre realidad y ficción.

Volviendo al tema del nacionalismo, es más que significativo analizar cómo la novela de Juaristi se recrea en el caso irlandés. Cuando Martín huye de España porque se le va a hacer un consejo de guerra, cruza la frontera y se aloja en Francia para trabajar de preceptor de un adolescente irlandés llamado nada menos que Paddy Mercier. En unas páginas donde se equipara el *Home Rule* y la heroicidad del sacrificio sangriento por la causa irlandesa, con el nacionalismo vasco, la identidad del padre, el diplomático John Mercier, se revela más cercana a Joyce que a sus coetáneos. No es nacionalista irlandés, ama la lengua inglesa y no le importa no saber gaélico (52). Rechaza el levantamiento de 1916 y a los líderes nacionalistas y por eso quiere que su hijo se eduque en Francia, como antes hubiera hecho Joyce, alejado del provincianismo reductivo y peligroso de los más acérrimos y violentos nacionalistas. Como no podía ser de otra manera, Paddy –en una muy posible emulación de la postura de Patrick Pearse–, es un nacionalista declarado, “un coleccionista de lenguas medio extintas” (53), que curiosamente estudia en un colegio de los Christian Brothers, como antes hiciera Joyce.²⁰ Alentado por su abuelo materno, Bonaparte O’Reilly –un “pequeño napoleón republicano” (87) que se dedicó a asesinar y a aterrorizar a los defensores del Estado Libre y que vive en una zona de la *Gaeltacht* cerca de Gal-

¹⁹ Según Esparza, para Juaristi, el bisonte es un símbolo de España aunque también se convierte en la presa que no puede llegar a cazar el cazador maldito; de ahí el final de la novela (2007).

²⁰ Juaristi es un gran conocedor de la historia del nacionalismo irlandés. No en vano, en la introducción a *El bucle melancólico* comenta una escena de la película *Michael Collins* (1996) y también incluye un capítulo titulado “La vieja que pasó llorando”, dedicado a los nacionalismos vasco e irlandés, en alusión a la famosa obra nacionalista de Yeats *Cathleen Ní Houlihan*, que promovía la heroicidad del sacrificio sangriento por la causa y que alcanzó un éxito enorme durante los años de la República española. De hecho, según afirma su autor: “La insurrección irlandesa fue el mito de la tercera generación arañista.... A través de ellos recibimos ... el relato heroico de la rebelión de Pearse, que se confunde en nuestra memoria con el de la desesperada resistencia del ejército vasco durante la guerra civil” (1997: 211). Más aún, como explicó posteriormente en *Sacra Némesis*, el caso irlandés le ha permitido adoptar una “mirada crítica”, que ha encontrado en la obra de “tres grandes agnósticos irlandeses”, refiriéndose a Edmund Burke, James Joyce y Conor Cruise O’Brien (1999: 15).

way–, Paddy se involucra en actividades políticas clandestinas, entre las que se incluye el apoyo a Hitler en su lucha contra Inglaterra con el fin de fortalecer el nacionalismo irlandés. A través de Martín, intentará asimismo negociar el apoyo del país vasco de forma que estos pequeños nacionalismos permitan la creación de “una Europa de naciones étnicamente homogéneas” (61).

A pesar del ferviente nacionalismo de Martín, su función en este entramado será disuadir a Paddy de sus idealismos y separarle de sus amigos, haciéndole ver que no son más que “nazis locales” (89). Aunque Martín explica en varias ocasiones que, para los alemanes, los vascos son sólo una curiosidad etnográfica (111), Paddy sigue luchando por su “reedición de la insurrección de Pascua” (94). Este hecho es más que significativo, pues desde 1931 se celebra el “Aberri Eguna” –el Día de la patria vasca– precisamente el Domingo de Pascua, por inspiración en el Easter Rising irlandés. Así, en la novela, Paddy, que no duda en matar a sangre fría, engloba los errores, las barbaridades y el fanatismo de muchos de los líderes del nacionalismo irlandés que morían y mataban por la causa. Finalmente este personaje será traicionado y asesinado por el mismo alemán que le había facilitado un pequeño arsenal de armas y que acaba también con sus padres en una auténtica carnicería, mientras Martín se salva porque le consideran “un cazador que intentó frenar al loco” (129).

Este episodio de la historia irlandesa encontrará asimismo conexión con la participación de España en la lucha alemana, a través de la División Azul, una unidad de voluntarios a los que Franco permitió enrolarse en el ejército alemán y que Juaristi describe jocosamente.²¹ En la primavera de 1944, un grupo de españoles se reúne en Berlín en torno a la figura Miguel Ezquerro para organizar la formación de una legión española, las Waffen SS, de la que Martín será el *Hauptsturmführer* (217). En una carta que llega a enviar a Hitler, le informa de su unidad, la “Einheit Ezkerra”, que enarbolará la icurriña –no la bandera española, que es la que oprime a los vascos–, y le informa de que sus hombres están preparados para “inmolarse en defensa del Führer”. En ella, asegura que los vascos son el pueblo más antiguo de Europa y que defenderán al Reich para construir “la Europa de los pueblos originarios”, una gran confederación de naciones libres bajo la guía de Alemania (224-25). Esta “Einheit Ezkerra”, formada por 54 vascos, se rebautiza como la “Freikorps de los guerreros muertos” y Juaristi no duda en parodiar sus actividades, que resultan tan dramáticas como patéticas, pues llegan incluso a disparar contra un pelotón suyo por error matando a dos de sus hombres (238-40).²²

²¹ En cuanto a la participación irlandesa y a su cuestionada neutralidad durante la Segunda Guerra Mundial, véase el reciente estudio de Claire Wills, *That Neutral Island: A Cultural History of Ireland During the Second World War* (2007).

²² En la novela, el mismo Hitler llega a entrevistar a Martín y a Ezquerro, que se presentan como vascos, no como españoles. Hitler les asciende, les ofrece la cruz de caballero y la nacionalidad alemana. Pero Ezquerro, como muchos otros oficiales extranjeros de las SS, no accede y Hitler se ofende. La

Desde otra postura ideológica antinacionalista podemos igualmente invocar a Joyce, quien no apoyó el nacionalismo por considerarlo provinciano, reductivo y caduco. Su obra está plagada de alusiones a la colonización británica y en varios de sus ensayos arremete contra el imperialismo británico, como son los casos de “Ireland, Island of Saints and Sages”, “Home Rule Comes of Age” o “Ireland at the Bar” (1907).²³ Asimismo, *Ulysses* es una novela tan antinacionalista como anticolonial, como una gran parte de la crítica desde finales de los años ochenta se ha preocupado por demostrar.²⁴ A ambos autores les une su rechazo de los discursos nacionalistas basados en la pureza de la raza. Por un lado, Joyce criticó el celtismo que defendían los nacionalistas como una marca de identidad propia precolonial, pues sólo contribuiría a reforzar el proceso de racialización que habían sufrido los irlandeses especialmente durante el siglo XIX,²⁵ como puede verse en su ensayo “Ireland, Island of Saints and Sages”, en el que explica claramente que los irlandeses son una mezcla de razas:

Our civilization is a vast fabric, in which the most diverse elements are mingled... What race, or what language ... can boast of being pure today? And no race has less right to utter such a boast than the race now living in Ireland. Nationality (if it really is not a convenient fiction like so many others to which the scalpels of present-day scientists have given the coup de grace) must find its reason for being rooted in something that surpasses and transcends and informs changing things like blood and the human word. (1989: 165-66)

Por otro lado, también Juaristi defiende la hibridación de muy diversos modos. Es significativo que sea Martín quien hable al fanático Paddy de la novela *Los Robinsoones vascos*, que trata precisamente de la ironía de este pueblo, mezcla de razas judía y vasca, y no una cultura pura, como defendían los nacionalistas (114). Además, el

escena resulta altamente cómica, pues los alemanes creen que lo que persiguen es un cuento de hadas y que lo que habían hecho era ayudar en la limpieza étnica de judíos (245-46).

²³ Kiberd sin embargo apunta que el reconocimiento de Joyce como autor postcolonial no ha sido unánime porque, si por una parte acusó al colonialismo de muchos males irlandeses, por otra, también arremetió contra la cultura nativa por su falta de autenticidad. Es más, para este crítico: “The nationalists who denounced England were, more often than not, denouncing an England inside each one of themselves. Their search for a pristine «Ireland» was a quintessentially English search, because it involved them in the search for a corresponding «England» as well, if only so that they might repudiate it” (1996: 336-37).

²⁴ La bibliografía al respecto es amplísima y no para de crecer, aunque algunos autores y obras claves son: Colin McCabe (1978), David Lloyd (1993), Enda Duffy (1994), Emer Nolan (1995), Vincent Cheng (1995 y 1996-97), Declan Kiberd (1996), Derek Attridge y Marjorie Howes (2000), o Maria Tymoczko (2002), entre otros muchos.

²⁵ Véase a este respecto los diferentes estereotipos coloniales que se atribuyeron a los irlandeses, especialmente en las caricaturas que publicó la famosa revista *Punch* durante la época victoriana. En la mayoría de ellas aparece Britannia protegiendo a Hibernia de un peligroso irlandés anarquista caracterizado como un simio; es decir, como un representante de una raza inferior sin civilizar. Para más información, véanse Holmes (1991: 30 y 73-74), Cheng (1996) y Hickman (1998).

mismo mito del cazador salvaje no es más que una mezcla híbrida de otras versiones, leyendas y folclores que no se puede encontrar “en estado ... puro”, pues se trata de un mestizaje de narraciones que tiene su origen en historias sobre los cortejos de los muertos, en las *banshees* irlandesas, en la mesnada de Odín, en baladas medievales, en el Judío errante, en versiones sefardíes o incluso en el flautista de Hamelin, entre otras muchas referencias de las más variadas tradiciones culturales (115-16 y 141).

En este sentido, se puede llegar a decir que ambos autores han tendido hacia la liberación espiritual de sus propias naciones. En el caso de Juaristi, aunque Martín comienza la novela compartiendo más cualidades con Stephen, su largo peregrinar en el tiempo y en el espacio le lleva a asociarse más con Bloom, el Judío errante. A ambos les une su condición de antihéroes, como explica Martín casi al final de la novela, pues él

había sobrevivido sin heroísmos a lo largo del absurdo medio siglo largo de su edad.... El tiempo de los héroes había pasado.... Los héroes habían sumido a Europa en sangre y ceniza, desde el mar de Irlanda al mar Negro, desde el Ártico al Mediterráneo, aguas surcadas por horribles peces de metal erizados de cañones, cielos atravesados por pájaros siniestros que ponían en las ciudades sus huevos de fuego y de metralla. ¿Héroes? Ya estaba bien de héroes cristianos, de héroes de la nación, de héroes de la clase obrera. Bienvenido sea el hombre sin carácter, el hombre sin cualidades, el *homo qualunque* del que surgiría el verdadero cazador. (385)

Por esta razón, según su autor, la caza salvaje se relaciona con la misa negra y con el descenso a los infiernos, pues la novela, según Esparza, “comienza con el Introito a una misa patriótica que irá convirtiéndose gradualmente en Antroido (Carnaval) en la cueva de Zugarramurdi y en misa negra sin paliativos en la de Isturitz. Unamuno, todavía por esas fechas –verano de 1931– era algo así como el gran sacerdote de la religión republicana” (2007). Efectivamente, en la narración, esa segunda excursión a la cueva de Zugarramurdi adquiere connotaciones circescas, pues es allí donde Paddy se dará cita con un soldado alemán que le pasará municiones. Allí también, Martín recibe tal golpe en la cabeza por reírse de teorías nacionalistas absurdas, que el sueño y las alucinaciones que experimenta se describen de forma fantasmagórica, evocando claramente el capítulo “Circe” en *Ulysses* (105). El carnaval, naturalmente tampoco se puede disociar de estos elementos, pues esta cueva es conocida precisamente porque solía ser un lugar de celebración de Aquelarres y cónclaves de brujas (29). Y los aquelarres, caracterizados por “la misa negra, la coprofagia y las orgías”, son según Julio Caro Baroja “exageraciones monstruosas de ciertos aspectos del carnaval, como las parodias litúrgicas, las bromas escatológicas y las conductas sexuales desinhibidas” (37). Por último, la misa negra de Isturitz hace referencia al final de la novela, en la que la ficcionalidad del mito se desvanece para dar lugar a un juego de realidad y ficción que rompe con las fronteras ontológicas que había creado el autor.

4. HIBRIDACIÓN INTERTEXTUAL

Pero además de los paralelismos textuales y contextuales, desde el punto de vista estético, *La caza salvaje* presenta aún más concomitancias con la obra joyceana. En primer lugar, habría que mencionar el nivel de experimentación narrativa y lingüística que despliega la novela, construida con multitud de palabras de otros idiomas, como el inglés, francés y alemán, además del latín y el griego. En realidad, esto es una característica generalizada en la obra de Juaristi, ya que los títulos de gran variedad de sus poemas aparecen en latín, en italiano o en inglés, así como muchas otras expresiones.²⁶ El lenguaje grandilocuente, a veces rozando la pedantería, es otro punto de conexión con Joyce, junto al alto nivel de erudición y a la exhaustividad de datos que puebla la novela. Se recurre a veces al empleo de anagramas, de neologismos y de diversos tipos de juegos verbales. Asimismo, se hace un amplio uso de las simbologías cristiana y pagana. Las dos novelas presentan un nivel de dificultad nada desdeñable y exigen un nivel de participación activa por parte del lector, quien deberá unir muchas piezas del puzzle, para desentrañar las claves y los significados últimos de las historias que trazan.

Tanto *La caza salvaje* como *Ulysses* suponen dos ejercicios intertextuales en los que se incluyen poemas, cancioncillas populares, cartas y citas de los más variados autores.²⁷ Se incluyen figuras históricas y nombres de otros personajes célebres de la literatura, como antes hubiera hecho Joyce. Así, por ejemplo, aparecen: Mussolini, Lorca, Eugenio D'Ors, Goya, Julio Caro Baroja, La Pasionaria, Pilar Primo de Rivera, Sabino Arana, Rosalía de Castro, Manuel Mugía o el mismo Franco, entre otros muchos.²⁸ En definitiva, al igual que el irlandés, Juaristi gusta de agotar las posibilidades expresivas del idioma, colmando el texto de significados históricos, mitológicos, etimológicos, folclóricos, antropológicos, teológicos y legendarios de cualquier tema involucrado, en un ejercicio filológico de recuperación de vocablos y conceptos, y en una mezcla híbrida de discursos.

²⁶ Así, por ejemplo: “Vers L’Ennui”, “Oh Dark Dark Dark”, “Réquiem Aeternam Donet Tibi” o “New Year’s Eve: A Balance” (*Diario del poeta recién cansado* 1985); “L’Art Poétique Basque”, “Lope de Aguirre ritorna vincitore”, “Il Miglior favor”, “Spoon River, Euskadi”, “Bed & Breakfast” (*Suma de varia intención* 1987); “Aliud et Alibi”, “As a Man Grows Older” (*Los paisajes domésticos* 1992); o “Il Compagno” o “Sermo Humilis” (*Tiempo desapacible* 1996).

²⁷ En la novela de Juaristi aparecen frases de Góngora, de Calderón, de Miguel Hernández, de Vargas Llosa, de Carlos Castilla del Pino, entre una larguísima lista, sin que en muchos casos –al igual que ocurría con Joyce– se reconozca la fuente original, y quizá haciendo honor a la primera estrofa de uno de sus poemas, “Poética freudiana”, donde dice: “Escribe sobre aquello que conoces / pero miente si fuera necesario, y aunque escribir es un viento solitario / desparrama tu voz en muchas voces” (1992: 9).

²⁸ En algunos casos, Juaristi cambia los nombres, que sustituye por apelativos a veces paródicos, como ocurre con Carlos Castilla del Pino, convertido en Marcos Astilla del Fresno, o el poeta Pablo García Baena, que se convierte en Raúl García Lucena. Asimismo, también el nombre del pueblo de Martín, Mendiaga, es el original Mundaca, de donde era Martín María de Arrizubieta.

De igual modo, como buena novela postmoderna, *La caza salvaje* juega con elementos metafictivos que aportan una nota lúdica al dramático entramado histórico. Así, uno de los personajes, Pierre Legarde, que había conocido a Martín en una iglesia derruida de Berlín en 1945, escribe un libro sobre el cazador salvaje, que está inspirado en el mismo Martín y en el que además se le cita (320-21). También se presenta como documento real el discurso de entrada en la Real Academia de Ciencias, Bellas letras y Nobles Artes de Córdoba, de Martín, y se cita incluso de una tesis doctoral de 2001. Finalmente, en un guiño tan cervantino como unamunesc²⁹, el autor subvierte fronteras entre realidad y ficción, traspasa la realidad ontológica que le separa del texto y se convierte en personaje de su propia obra estableciendo un diálogo *vis a vis* con Martín. Juaristi, en un nuevo espacio metafictivo de impostura, se transforma en personaje de su propia creación, en un pedante poeta trotskista antiguo miembro de ETA, que está recogiendo datos sobre la leyenda de Hero y Leandro, y conoce a Martín Abadía (422). De este modo, la autoparodia y el humor cobran verdadera fuerza en las páginas finales cuando Juaristi explica a Martín que éste no es más que un personaje de ficción, y que por lo tanto también forma parte del mito. Enlazando con el principio de la novela, Martín encuentra el cuenco de loza y pide al autor que le de una muerte tranquila, quien le responde que eso está muy visto, por lo que decide que le mate un rayo. Juaristi, convertido ahora en mero recurso discursivo, arroja el cuenco contra la roca de la cueva. Al encontrarnos en el plano del mito, éste no choca contra nada, lo que en definitiva permite al autor acabar tanto con el personaje como con la ficción.

5. CONCLUSIONES

Además de lo apuntado hasta aquí, y para concluir, sólo resta añadir que la presencia de Joyce en la obra de Juaristi no se puede reducir al pastiche joyceano de las primeras páginas de *La caza salvaje* ni a la riqueza de paralelismos textuales y contextuales analizados. Una mirada atenta a su poesía nos desvela títulos tan significativos para oídos joyceanos como “El gas de mi mechero” –incluido en su colección *Suma de varia intención*–, que claramente evoca al famoso “Gas from a Burner” de Joyce, una invectiva contra el provincianismo y la cerrazón de miras irlandesa que marcó su última visita a Irlanda. En el poema de Juaristi, tan antinacionalista como el de Joyce, se introduce ya la frase que dará forma dos décadas después a las primeras páginas de su novela *La caza salvaje*. La voz del poema, dirigiéndose irónicamente a su “adorable Laura”, al igual que Joyce se dirigía a “Ladies and gents” (29), anuncia: “En el

²⁹ Como ha afirmado el mismo autor, “el esquema pseudorreligioso de la primera parte de la novela ... comienza con un pastiche de Joyce ... y termina con un pastiche «nivolesco» de Unamuno” (Esparza 2007).

altar sagrado de la Patria / sacrificaré el pudor”, aunque es en la siguiente estrofa cuando la presencia de Joyce se hace más palpable:

Pero aún guardo un deber para Euskadi,
lo digo sin rencor,
para la dulce madre que nos empolla
en su nido de horror,
vieja cerda que devora a sus lechones
en un rapto de amor. (1987: 31)

El eco de la famosa frase pronunciada por Stephen en *A Portrait of the Artist*, quien veía a Irlanda, como “the old sow that eats her farrow” (*P* 203), es más que coincidente. Pero es especialmente la cualidad satírica lo que hace converger a ambos poemas. Así, Joyce, furioso con el editor de *Dubliners*, que había quemado su colección de historias “morales” sobre Dublín, se despacha contra su país, la “Stepmother Erin” (31), utilizando el ingenio, el humor y la ironía:

But I owe a duty to Ireland:
I hold her honour in my hand,
This lovely land that always sent
Her writers and artists to banishment
And in a spirit of Irish fun
Betrayed her own leaders, one by one. (29)

Por ello, quizá en la versión de Juaristi, la voz poética explica que debe a su patria “envilecida”, únicamente “el canto inacabado / de mi hermano mayor [Gabriel Aresti]... / enmudecida por la muerte, / por el desprecio, por / vuestra sordera hereditaria, oh hijos / putativos de Aitor” (31).

Con todo ello, no queda más que decir que al escoger a Joyce como modelo estructural sobre el que asentar su ficción, Juaristi ha hecho una elección ideológica que le sitúa en un cruce de caminos entre el nacionalismo revolucionario de su protagonista Martín Abadía, y la vía de la liberación a partir del postnacionalismo que adoptó Joyce.³⁰ Naturalmente, a pesar de la enorme cantidad de paralelismos, las diferencias entre ambos autores son también notables. Con *Ulysses*, Joyce quería crear “at last a conscience in the soul of this wretched race” (Ellmann 1982: 332), mientras que la novela de Juaristi carece de ese afán universalista y no es extrapolable a otra realidad. No hay que olvidar que Martín es un personaje concreto modelado a partir de una persona real, y que Bloom pretende representar al hombre común. A pesar de ello, como se ha tratado de demostrar a lo largo de estas páginas, un análisis pormenoriza-

³⁰ Con referencia al País Vasco, en 1994 Juaristi afirmaba que: “La única acepción posible del término *postnacionalismo* se refiere a aquellas situaciones, apenas atisbables todavía, en que las lealtades de tipo *nacionalista* se debilitan en provecho de otras formas de aunamiento social” (97).

do de la presencia de Joyce en la obra de Juaristi revela no pocas fuentes de comparación y, lo que puede llegar a ser más importante aún, nos aporta otra lectura de la obra joyceana, desde la crítica al nacionalismo más fanático y desde una fase de liberación tan postnacionalista como postcolonial. En definitiva, y citando al autor español:

A Joyce hay que aprender a leerlo como usted lo ha hecho [Conor Cruise O'Brien], como un autor consciente de la amenaza que implicaban las voces ancestrales. Ya nunca podré ver en él al escritor modernista irresponsable y pedante, absorto en un puro despliegue de pirotecnia verbal, al que otros (entre los que se encuentra mi admirado Antonio Machado) quisieron reducirle.³¹ Joyce se alza como una de las grandes figuras morales de la modernidad, un crítico implacable de las ilusiones políticas, alguien de la talla de Marx y de Freud. (16)

REFERENCIAS

- Astorga, Antonio (2007). "ETA surge del franquismo: la fundan los vencedores de la guerra en el País Vasco." *ABC* (11 de abril): 76.
- Attridge Derek, y Marjorie Howes, eds. (2000). *Semicolonial Joyce*. Cambridge: Cambridge UP.
- Calleja, José M^a (1999). *La diáspora vasca: Historia de los condenados a irse de Euskadi por culpa del terrorismo de ETA*. Prólogo de Jon Juaristi. Madrid: El País-Aguilar.
- Cheng, Vincent J. (1995). *Joyce, Race, and Empire*. Cambridge: Cambridge UP.
- . (1996). "Catching the Conscience of a Race: Joyce and Celtism." *Joyce in the Hibernian Metropolis. Essays*. Eds Morris Beja y David Norris. Columbus: Ohio State UP, 21-43.
- . (1996-97). "Of Canons, Colonies, and Critics: The Ethics and Politics of Postcolonial Joyce Studies." *Cultural Critique* 35: 81-104.
- Duffy, Enda (1994). *The Subaltern Ulysses*. Minneapolis: Minnesota UP.
- Ellmann, Richard (1983). *James Joyce*. 1959. Oxford: Oxford UP.
- Esparza, J. J. (2007). "Entrevista con el autor de *La caza salvaje*: «Hoy la nación, como la religión, se ha convertido en oferta de supermercado." *El Manifiesto*. http://www.elmanifiesto.com/articulos_imprimir.asp?idarticulo=507.
- Esteban, Esther (2006). "Jon Juaristi." *El Mundo*. Suplementos: Magazine 336 (5 de marzo): <http://www.elmundo.es/suplementos/magazine/2006/336/1141395427.html>.
- Gifford, Don, y Robert J. Seidman (1989). "*Ulysses*" *Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*. 1974. Berkeley: U California P.

³¹ Sobre la relación entre Joyce y Antonio Machado, véase mi propio artículo: "La temporalidad bergsoniana en las estéticas del tiempo de Antonio Machado y James Joyce" (2004).

- González Fuentes, Juan Antonio (2007). "Jon Juaristi: «La caza salvaje»." *Ojos de papel* (1 de junio): http://www.ojosdepapel.com/Index.aspx?article_id=2594.
- Hickman, Mary (1998). "The Irish in Britain: Racism, Incorporation and Identity." *Reviewing Ireland: Essays and Interviews from Irish Studies Review*. Eds. Sarah Briggs, Paul Hyland, and Neil Sammells. Bath: Sulis P, 201-10.
- Holmes, Colin (1991). *A Tolerant Country? Immigrants, Refugees and Minorities in Britain*. London and Boston: Faber and Faber.
- Joyce, James (1968). *A Portrait of the Artist as a Young Man*. 1916. Ed. Chester G. Anderson. New York: Viking Penguin.
- . (1986). *Ulysses*. 1922. London: Penguin.
- . (1999). *Ulysses*. Ed y trad. de Francisco García Tortosa. Madrid: Cátedra, Letras Universales.
- . (1958). *The Critical Writings of James Joyce*. Ed. Ellsworth Mason y Richard Ellmann. New York: Viking Press.
- Joyce, James (1991). "Gas from a Burner." 1912. *Pomes Penyeach*. 1927. London: Faber and Faber, 27-32.
- Juaristi, Jon (1985). *Diario del poeta recién cansado*. Pamplona: Pamiela Argitaletxea.
- . (1987a). *Suma de varia intención*. Pamplona: Pamiela.
- . (1987b). "La lengua vasca." *Literatura vasca*. Madrid: Taurus, 137-44.
- . (1988). *Arte de marear*. Madrid: Hiperión.
- . (1992). *Los paisajes domésticos*. Sevilla: Renacimiento.
- . (1994). "Postnacionalismo." *Auto de terminación*. Madrid: Ediciones El País/Aguilar, 97-113.
- . (1997). "La vieja que pasó llorando." *El bucle melancólico*. Madrid: Espasa-Calpe, 207-268.
- . (1999). *Sacra Némesis: Nuevas Historias de Nacionalistas Vascos*. Madrid: Espasa-Calpe.
- . (2000). *El bosque originario. Genealogías míticas de los pueblos de Europa*. Madrid: Santillana.
- . (2007). *La caza salvaje*. Barcelona: Planeta.
- Juristo, Juan Ángel (2007). "El templo en el oído." *ABC de las Artes y las Letras* 793 (14 de abril): 15.
- Kiberd, Declan (1996). *Inventing Ireland: The Literature of a Modern Nation*. 1995. London: Vintage.
- Lloyd, David (1993). *Anomalous States: Irish Writing and the Post-Colonial Moment*. Dublin: Lilliput.
- McCabe, Colin (1978). *James Joyce and the Revolution of the Word*. London: Macmillan.
- Mainer, José-Carlos, Fernando Savater, y Francisco Díaz de Castro (2000). "Jon Juaristi: La política de la ironía." *Historia crítica de la literatura española. 9/1 Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer suplemento. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 148-56.

- Martínez García, Miguel. “Jon Juaristi.” *Cátedra Miguel Delibes*. <http://www.catedramdelibes.com/archivos/000112.html>.
- Morales Ladrón, Marisol (2004). “La temporalidad bergsoniana en las estéticas del tiempo de Antonio Machado y James Joyce.” *Bells* 13: <http://www.publicacions.ub.es/revistes/bells13>.
- . (2008). “Entrevista personal con Jon Juaristi.” (21 de enero). Alcalá de Henares. Sin publicar.
- Nolan, Emer (1995). *James Joyce and Nationalism*. London and New York: Routledge.
- Núñez Seixas, Xosé M. (2005). “¿Un nazismo colaboracionista español? Martín de Arribieta, Wilhelm Faupel y los últimos de Berlín (1944-45).” *Historia social* 51: 21-47.
- Vázquez-Rial, Horacio (2007). “Las guerras de toda la vida. Tratado de antropología española.” *Libros* (19 de abril): <http://libros.libertaddigital.com/articulo.php/1276233266>.
- Tymoczko, Maria (2002). ““What ish my Culture? Who talks of my Culture?”: Interrogating Irishness in the Works of James Joyce.” *Irish and Postcolonial Writing: History, Theory, Practice*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 181-201.
- Wills, Claire (2007). *That Neutral Island: A Cultural History of Ireland During the Second World War*. London: Faber and Faber.
- Zarzalejos, José Antonio (2007). “La caza salvaje.” *ABC* (8 de abril): 3.