

nos permite abordar las consideraciones del autor sobre la lengua vasca, la literatura y el exilio, así como sus ideas acerca del compromiso de un escritor con su comunidad cultural. Al mismo tiempo la intervención presta atención a la relación entre traducción e identidad además de interrogarse sobre el acceso de los hispanistas a la literatura vasca.

Palabras claves: Sarrionandia, literatura vasca, lengua vasca, exilio, identidad, hispanistas.

Abstract: The aim of this presentation is to introduce Joseba Sarrionandia's (1958) main works, the novel *Gizon izoztua* [The frozen man] (2001) and *Moroak gara behelaino artean?* [Are we moors in the fog?]. Since both texts were written abroad, they give us the opportunity to explain Sarrionandia's considerations on Basque language, literature and exile as well as his ideas about writer's engagement with his cultural community. At the same time the presentation focuses on the relationship between translation and identity and ask about Hispanists' access to Basque Literature.

Key words: Sarrionandia, Basque literature, Basque language, exile, identity, Hispanists.

INTRODUCCIÓN

El objeto de mi intervención se divide en varias intenciones. En primer lugar quiero acercar la obra de un autor que cuenta con el beneplácito de la crítica pública y los lectores del País Vasco y que sin embargo –debido a razones extraliterarias bien conocidas y que mencionaremos a continuación– no ha sobrepasado de manera notoria el ámbito de las letras vascas. Además de ofrecer una aproximación general a su producción, quiero detenerme en las opiniones que el propio autor ha vertido sobre la lengua vasca, la literatura y el exilio, con una explicación más detallada, en relación al tema que aquí nos trae, de la novela *Lagun izoztua* [El hombre congelado] (2001). Hablaremos, asimismo, de su ensayo más importante titulado *Moroak gara behelainoan?/¿Somos como moros en la niebla?* (2010) debido a la estrecha relación que presenta con la razón que hoy nos convoca aquí.

Abordar la obra de Joseba Sarrionandia (Iurreta, 1958) significa adentrarse en territorios incómodos y delicados. En el ámbito de las literaturas ibéricas, el trasvase entre las letras de expresión castellana, gallega y catalana resulta relativamente fácil para los hispanistas que hayan decidido que saben leer en estas tres lenguas. Sin embargo, la accesibilidad a la producción literaria vasca pasa, para la gran mayoría de los especialistas, por recurrir a la traducción (principalmente en su versión castellana). La opacidad del idioma vasco para quien lo desconoce conduce, entre otras, a dos consecuencias: en primer lugar a un alto consumo en el mismo País Vasco de literatura traducida rápidamente del euskara, y, en segundo lugar, a la tesis de que la literatura vasca homologa su calidad cuando alcanza el favor de la crítica y del mercado español y, en última instancia, del sistema anglosajón. El propio Sarrionandia, al comentar el tema de la

autotraducción, una práctica muy habitual en las letras vascas, lo expresaba de la siguiente manera:

Gainera gazteleratu izan beharko du [idazleak bere lana], eta benetako itzulpena egin nahi badu, berak egin beharko du. «Idazle» moduan besteak baino gutxiago ez dela frogatzeko. Hala, *gaztelerazko idazle bihurtuko da bide batez*» [Además (el escritor) habrá de traducir (su obra) al castellano, y si quiere que se haga una traducción de verdad la tendrá que hacer él mismo. Para probar que como «escritor» no es menos que otros. De esta forma, *se convierte, de paso, en un escritor en castellano*]. (Sarrionandia 2010: 535) [El subrayado es mío.]

En *Hitzen Ondoeza* [*El malestar de las palabras*] (1997) había manifestado la misma idea en la entrada *OFIKIOA*:

Ai, euskal idazleak! Kanpoko, hau da, Espainiako literaturari eta modei begira bizi gara. Itzulpenak egiten ditugu, oso txarrak gainera. Instituzioetatik eta euskararen aldeko zeretatik heltzen zaigu sostengatzen gaituen babesa. Oportunismo apur batekin, akomodatu samar bizi gaitzeko. Azken batean bi aukera: oportunismoa ala etsipena. Ba ote da beste biderik? Gure mintzaira «steril» hau literatura bihurtu beharra. Hauxe da gure ofizioa⁴ (Sarrionandia 1997: 681).

Así las cosas, si planteamos el sistema literario en la Península Ibérica como un engranaje en el que conviven diferentes subsistemas, que a su vez se interrelacionan, tendríamos que reflexionar sobre cómo encajar la producción de un autor –poeta, ensayista, novelista y traductor– que no se traduce apenas al castellano y que, sin embargo, es un artista de reconocido prestigio⁵ entre la crítica y el lector vascos.

La aceptación de esta situación hace que nos planteemos que Sarrionandia –al igual que otros escritores poco o no traducidos– es un escritor en estado latente, un creador «congelado», fuera del sistema literario vasco.

⁴ Traducción: «OFICIO: ¡Ay, los escritores vascos! Vivimos mirando al exterior, es decir, contemplando la literatura y modas españolas. Hacemos traducciones, además muy malas. El apoyo que nos mantiene nos llega de parte de las instituciones y de aquello que esté a favor del euskera. Con un tanto de oportunismo, vivimos de una manera bastante acomodada. Finalmente tenemos dos opciones en una: oportunismo o resignación. ¿Acaso existe algún otro camino? La necesidad de convertir en literatura esta habla «steril». Ese es nuestro oficio.»

⁵ Ha sido dos veces Premio de la Crítica de narrativa en euskera: en 1986 por los relatos de *Atabala eta euria* [*El tambor y la lluvia*] y en 2001 por hasta el momento única novela, *Lagun Izoztua* (2001) [*El hombre congelado*] que también recibió el Euskadi de plata del gremio de librerías de Gipuzkoa por ser la obra más vendida en la feria del libro de 2001. En 2011 fue galardonado con el premio Euskadi de Literatura concedido por el Gobierno Vasco por su obra *Moroak gara behelaino artean? ¿Somos como moros en la niebla?* La prensa de la fecha recoge el revuelo mediático que se organizó tanto en 2001 como en 2011 por el otorgamiento de un reconocimiento institucional a un fugado de la justicia, sobre el que se comprobó en el último año mencionado, que no tenía causas pendientes puesto que sus delitos habían prescrito. Además de estos galardones nos parece necesario señalar –para dar cuenta de su pertenencia al canon de la literatura vasca– que es miembro correspondiente de La Real Academia de la Lengua Vasca, Euskaltzaindia.

De hecho, la posición de Sarrionandia en el propio sistema cultural vasco resulta también problemática porque su obra –a diferencia de la de Bernardo Atxaga o Kirmen Uribe⁶– no está escrita para el lector global y no busca integrarse, sino mostrarse como una afirmación de resistencia. Así, Joseba Gabilondo, cuando analiza el lugar que ocupa la obra del escritor vizcaíno en el canon de la literatura vasca, concluye que es, por un lado, un autor de *best-sellers* (Gabilondo 2006: 52) y, por otro, un escritor que funciona dentro del sistema vasco y español pero no en su centro, sino en el margen del mismo⁷ (Gabilondo 2006: 66).

Condenado a una larga condena por ser miembro de ETA en 1980, se fugó de la cárcel en 1985 y, desde entonces, su paradero ha sido oficialmente desconocido hasta su reaparición pública en Cuba en el año 2016. A día de hoy, aunque sus delitos han prescrito, mantiene su residencia en el «(h)erbestean», es decir, fuera de su tierra, lugar desde el que publica con regularidad⁸.

Su marginalidad y/o ausencia en el panorama de las letras de expresión castellanas se debe, en nuestra opinión, a la incomodidad que produce su filiación política así como a la falta de complacencia de su literatura. De su extensa obra han sido traducidas al español los ensayos *Ez naiz hemengoa* (1985) bajo el título *No soy de aquí* (1991), *Han izanik hona naiz* (1992) [*Aquí estoy estando allí*] así como *Moroak gara behelainoan?* [*Somos como moros en la niebla?*], de la que también existe una versión en catalán (*Som com moros dins la boira?*). Sin embargo, su trabajo narrativo más importante, la novela *Lagun Izoztua* [El hombre congelado] ha sido vertida a día de hoy tan sólo al alemán (*Von nirgendwo und überall*); *Narrazioak* [Narraciones] (1983), por su parte, puede ser leído en catalán desde el año 1986 bajo el título *Narracions*. En 2016 la editorial Txalaparta ha publicado *Será colosal*, traducción de *Kolosala izango da* (1983) y, en cuanto a su poesía, Pamiela ha presentado una antología bilingüe de sus poemas titulada *Hilda dago poesia?/¿La poesía está muerta?*⁹.

La primera acepción de «erbestea» en el diccionario en el *Orotariko Hiztegia* [Diccionario General] de la Real Academia de la Lengua Vasca,

⁶ Bernardo Atxaga y Kirmen Uribe son los dos escritores más traducidos de la literatura vasca. La publicación de sus obras en el ámbito de las letras ibéricas está a cargo de editoriales de renombre tales como Alfaguara y Seix Barral para sus primeras novelas, *Obabakoak* y *Bilbao–New York–Bilbao*. Al hilo de esta cuestión deberíamos reflexionar sobre en qué condiciones se produce la salida de estos escritores vascos al mercado internacional.

⁷ De hecho, a pesar de que sus obras se estudian en los libros de texto de Secundaria la crítica académica no ha dado paso a un corpus crítico reseñable hasta hace pocos años.

⁸ Desde ese exilio no ha participado en los debates de la izquierda abertzale por lo que también podríamos deducir que ha estado –como el personaje de la novela que comentaremos aquí– «congelado» a ese respecto hasta su aparición en los medios de comunicación en el año 2016.

⁹ La lista la hemos configurado con los datos proporcionados por Euskal Literatura Itzuliaren Katalogoa (ELI) [Catálogo de Literatura Vasca Traducida] que no contempla los poemas musicados en *Hau da nire ondazun gutzia* [*Esta es toda mi hacienda*], que contiene traducción cuatrilingüe de los textos (francés, castellano, inglés y alemán), ni el cuento infantil *Harrapatutako txorien hegaleak* – *Trapped bird's wings* publicado por la editorial Baigorri de Bilbao.

Euskaltzaindia viene a decir así: *En (de..., etc.) el extranjero, otro pueblo, otra región. «Está fuera o en otro lugar, erbestean da»*. En su segunda acepción, sin embargo, leemos «destierro». En cualquier caso, el propio Sarrionandia, en *Hitzen Ondoeza [El malestar de las palabras]* describió en 1997 con una cita de Stefan Zweig el término al que nos estamos refiriendo:

Herbeste: Herbesteratua konturatzen da munduan bizitzea herbeteen bizitzea dela. Kotsolamenduzko esaera gehienak apur bat ilogikoak dira: «Herbetea onuragarria izan daiteke baldin eta gainbiziz gero» [El exiliado se da cuenta de que vivir en el mundo es vivir en el exilio. La mayoría de las frases de consuelo son un tanto ilógicas: «Vivir en el exilio puede ser beneficioso siempre y cuando se sobreviva»] (Sarrionandia 1997: 395/396/397)

Unos años antes, en 1995, había escrito en *Hnuy illa nyha majah yahoo (poemak 1985-1995)*¹⁰ (en adelante HINMY) que la condición de exiliado es común a todos nosotros:

Denak bizi gara eraren batean herbeteen. Eta, herritik kanpora inoiz geure balizko aberri esaktuan bezain etxeke sentitu bagara mundu guztian, sarritan sumatzen gara arrotz edonon, izar multzoan barrena nora ezean doan gure aireontzi arraroan. *Mapak berriak* beharko dira. Denbora pasatuko, denbora presenteko edo denbora futuroko gertaerak kontatu beharko ditugu. Ea asmatzen dugun, aginduetako diktatuetatik landa, benetakoaren konsistentziarekin azaltzen geure existentzia. Ez da egia dena kontatuta dagoela, geuk ere pentsatu edo idatzi dugunez batzuetan. (Sarrionandia 2003: 8-9)¹¹.

En el prólogo a la tercera edición de HINMY (2013) Sarrionandia expresa que la lengua es una de las pocas cosas que se llevó al *erbeste*. Añade además que esa lengua clandestina se convirtió en el lugar desde el que crear. El poeta especifica que la palabra «lugar» podría ser enunciada como «patria», es decir, la lengua se convirtió en la patria desde la que escribir. Esto sería así si no fuera sospechoso –añade– que la gente que carece de patria la nombre, así, un térmi-

¹⁰ HINMY se trata de un conjunto de textos –mayoritariamente poemas– escritos entre 1985-1995. Están precedidos de dos citas significativas. La primera de ellas, unos versos de Ismael Larrea, dice así: *Ezin dugu bidaiatik egiteagatik bidaiari egin oraindik. Bidaia eginda izateko egiten ditugu bidaiak, beldurrez* [Todavía no podemos viajar por viajar. Viajamos para tener el viaje realizado, por miedo]; La segunda, firmada por Victor Hugo, funde vida y exilio: *Exilium vitam est*. El título del libro está tomado de la sátira *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift.

¹¹ Traducción: «De alguna manera todos vivimos en el exilio. Y si fuera de nuestra tierra nos hemos sentido en todo el mundo tan de casa como en nuestra supuesta exacta patria, a menudo nos sentimos extraños en cualquier sitio, en la rara nave en la que navegamos sin rumbo por la galaxia. Necesitamos nuevos mapas. Hemos de contar los acontecimientos del tiempo presente, del tiempo pasado, del tiempo futuro. A ver si conseguimos, fuera del dictado de las instrucciones explicar nuestra existencia con una consistencia real. No es cierto que todo este contado, tal y como nosotros mismos hemos pensado y escrito en alguna ocasión. *Todo está por contar.*» (El subrayado es nuestro).

no que en la pluma de Rydyard Kipling o Fernando Pessoa se toma por normal resulta en su caso una anomalía (Sarrionandia 2013: 5) «herbesteko bizieraz pentsatzeko eta idazteko «leku» bihurtu zitzaidan orduan neure hizkuntza gordea, baina ez leku erabatekoa eta segurua, baizik eta ia asmatu beharrekoa» [entonces mi lengua secreta se convirtió en un «lugar» en el que escribir y pensar la manera de vivir el exilio, pero no en un lugar definitivo y seguro sino en uno que había que completar y casi inventar]¹².

Hablar de la obra de este autor es conflictivo y en ocasiones incómodo, sí, pero la universidad, como lugar que aspira a plantear preguntas, dudas, discusiones que nos hagan avanzar, ha de poner, en mi opinión, su atención en lo difícil. En aquello, que como en este caso, nos coloca en la tesitura de pensar cómo engranar esta producción en el ámbito de las letras ibéricas. Se trata de reflexionar acerca de cómo incorporar la quemazón del hielo a nuestro pensamiento.

Autor prolífico, su obra cultiva poesía, relatos, microrrelatos y ensayo. Una novela –*Lagun Izoztua* [*El hombre congelado*] (2001), centrada en un grupo de exiliados– y un ensayo –*Moroak gara behelainoen artean?* [*Somos como moros en la niebla?*] (2011)–, como ya hemos indicado, constituyen los textos de referencia para mi participación en esta jornada.

El estilo poético de Sarrionandia se condensa en torno a las imágenes que tienen que ver con los viajes, el movimiento, el mar y el recurso a fuentes literarias que no oculta. Entre sus primeras colecciones de relatos, es llamativa la reapropiación de parte del ciclo artúrico para ofrecer al lector una lectura ucrónica e irónica en clave paródica de las historias de la materia de Bretaña ubicada ahora en el País Vasco. Su mundo literario representa tanto el desencanto como el rechazo a una visión del mundo positivista (Otaegi 1998; 2015) y de la historia en términos de justicia y progreso. Su literatura, en nuestra opinión, bien puede ser calificada de literatura de resistencia.

En opinión de Eider Rodríguez, son tres las ideas principales sobre las que se sostiene la escritura del autor que estamos comentando (2014: 14-20). En primer lugar, se trata de un escritor que manifiesta su preocupación por cómo el poder utiliza el lenguaje lo desgasta y lo vacía de contenido.

¹² A este respecto conviene recordar aquí que J. Sarrionandia recuperó el euskara de su infancia en la adolescencia según él mismo relata en la entrevista que concedió a Hasier Etxeberria en la que declaraba: «(...) con catorce años no podía expresarme en mi idioma». También hay que señalar aquí que preguntado acerca de si hoy en día le resulta más fácil escribir y leer en español contesta que, desde que se fugó, no ha vivido en ambiente vasco parlante, a excepción de breves temporadas, y declara que «el euskera no se me hace fácil». La facilidad con la lengua nada tiene que ver, por tanto, con su elección como vehículo literario (Etxeberria 2002: 17, 22): «Pero no creo que el escritor escriba porque ello le resulte fácil. Muchos piensan que los escritores poseen una gran facilidad para escribir y hablar, que se sientan y, sin más, llenan y llenan las hojas, que gracias a esa cualidad son escritores. Pero no es así. Escritor es, como dijera Thomas Mann, quien escribe con mayor dificultad de los que no lo son. Uno es escritor porque trabaja y sufre más que otros. Ese es al menos mi caso, y el primer escritor que yo conocí [Bernardo Atxaga] también asumía ese trabajo a la hora de escribir».

Efectivamente, para Sarrionandia la política corrompe el significado de las palabras, y el escritor debe restaurar su valor o proporcionarles uno nuevo, rescatarlas para su comunidad:

(...) también es palpable a mi entender, la obsesión que tienen caso todos los escritores con el lenguaje. Es impresionante cómo, sobre todo en política, se corrompe la lengua: se impone esa jerga llena de inevitables tabúes, eufemismos, ambigüedades, vanidades... Esa forma de espectáculo que se impone en la política, y en el resto de espectáculo que ofrece nuestra sociedad es fruto de la astucia con que actúa el pensamiento interesado, y esa oratoria, al final, no hace sino corromper el pensamiento. El escritor, sea de la tendencia política que sea, tiene una misión de crítica a efectuar, a favor de la transparencia del lenguaje y en contra de los dialectos políticos del momento (2001:28).

Según E. Rodríguez la segunda de las características de la escritura de Sarrionandia tiene que ver con el compromiso de no hablar de sí mismos que los miembros de la Banda Pott (1977-1980) asumieron. Comprometidos con la contracultura y la modernidad, sus componentes (Bernardo Atxaga, Jon Juaristi, Ruper Ordorika, Jose Mari Iturralde, Manu Ertzilla y el propio Sarrionandia) rechazaban, en favor de lo colectivo, la exposición de un yo individual, idea a la que Sarrionandia sigue siendo fiel al no cultivar el arte autorreferencial (Azkorbebeitia in Rodríguez 2014:16).

Sin embargo, a este respecto habría que hacer una puntualización: la obra de Sarrionandia ha evolucionado de manera que la sombra de su vida se proyecta en su literatura aunque sea de una manera tangencial y alejada de personalismos. Así, en *Lagun izoztua* [El hombre congelado] (2001) el tema es el exilio¹³ y en *Moroak gara behelaino artean?* [Somos como moros en la niebla] (2010) la anécdota que está en la génesis del libro tiene que ver con un pariente del escritor vizcaíno.

Por último, son una constante las alusiones a los lectores como constructores y continuadores del mensaje original, como receptores activos que tienen en su mano prolongar el trabajo del escritor. En su ensayo *Somos moros bajo la niebla* lo declara claramente: «Leitu dezakezu edo ez leitu (...) Idatzita dago (...) Idatzitakoa ere emenda daiteke. Idatz dezakezu gainean. Dena egiteko dago oraindik». [Puedes leer o no leer (...) Está escrito (...) Lo escrito se puede enmendar. Puedes escribir encima. Todo está por hacer]. De igual manera, defiende la idea de una identidad no sustancial, la que surge y se forja en el cambio, en la evolución, en lo anhelado, en el movimiento, en la inseguridad o en la resistencia, en el futuro y en lo imaginado, en el «todo está por hacer» que nosotros entendemos deudora de la nación imaginaria de Andersen.

Además, como ya hemos adelantado, Sarrionandia es un escritor que se nutre constantemente de la literatura. Mantiene a lo largo de los años las refe-

¹³ J. Sarrionandia nunca ha aceptado el carácter autobiográfico de esta novela, como recordaba Eider Rodríguez, autora de una de las dos tesis sobre el autor. La asociación, por tanto, se produce –diría yo «inevitablemente»– en la mente del lector. (Artola 2015)

rencias a autores que ya aparecieron en sus primeros poemas: Jon Mirande, Samuel T. Coleridge, T. S. Eliot, Jorge Luis Borges, Franz Kafka, Celso Emilio Ferreiro, Fernando Pessoa, Herman Melville, Joseph Conrad, Constantino Kavafis, Marcel Schow, Dylan Thomas y Cesare Pavese, principalmente.

Defiende la autonomía de la literatura con respecto a la política pero a su vez determina que la tarea del escritor es política en el sentido de que se trata de un trabajo realizado para la comunidad. El escritor es un constructor de significados que cree que la literatura cumple un papel determinado a la hora de imaginar un país:

Imajinazioa inportantea da, imajinazioa behar da benetakoa ikusteko ere. Imajinatzen duzunaren antza hartzen duzu. Ezer imajinatzen ez baduzu, ezer horren antza izango zara. Edozein errealismok azal dezakeen baino zabal eta nahastuagoa da errealitatea, eta imajinazioak ematen dio zentzua (...) Literatura eta filosofia garbigailu modukoak dira, begiak garbitzen diren bezala, hitzak eta ideiak apur bat garbitzeko [La imaginación es importante, la imaginación se necesita para realmente ver. Adoptas la forma de lo que ves. Si no imaginas nada, te parecerás a eso. La realidad es más amplia y complicada que lo que puede explicar cualquier realismo y la imaginación la dota de sentido.] (Bereziartua, Olariaga 2011: 34)

Lagun izoztua [El hombre congelado] (2001)

J. Sarrionandia considera que esta novela es de un realismo no realista, que su compleja estructura responde a la dificultad de representar la realidad y crear ficción:

Conocemos algunos acontecimientos y las explicaciones políticas que se aceptan ante ellos, pero las demás circunstancias siempre permanecen bajo la espesa niebla. Es preciso esforzarse por conocer las cosas, caminando a oscuras, y así he caminado yo a través de la novela, a tientas, en busca de la estructura irracional del mundo (Etxebarria 2001: 59)

Goio, *Gorria*, Gregorio Ugarte/Juan Zapata Ovalle vive en un pueblo de la zona atlántica de Nicaragua (Bluefields), sin papeles pero aceptado por la comunidad debido –entre otras razones– a su profesión de enfermero. Sin que conozcamos las causas que le han conducido a ello, este personaje «se congela» y no es capaz ni de hablar ni de reconocer a los suyos. Ante estas circunstancias y la imposibilidad de encontrarle un psiquiatra en Managua, Maribel, una mujer que realiza tareas de correo entre los refugiados, decide trasladarlo al Ecuador, donde espera que reaccione gracias a la presencia de Andoni, otro exiliado que trabaja de panadero y que fue amigo de la infancia de Goio en Kalaportu. En un momento en que no pueden continuar el viaje, detenidos en Barranquilla, se tratarán con la familia Urioste, descendientes de exiliados tras la guerra de 1936. Los Urioste sirven a Sarrionandia para ilustrar la relación de este tipo de familias vascas en el extranjero con respecto al País Vasco. Las vicisitudes de ese viaje y las reflexiones de Maribel sobre el estado de Goio

constituyen uno de los tres planos principales en los que se desarrolla la trama de *Lagun Izoztua* [*El hombre congelado*].

El segundo de los planos lo constituyen los recuerdos de 9 meses de la adolescencia de Andoni en Kalaportu, localidad ficticia que asoma a lo largo de muchos de los textos de Sarrionandia. Ese pueblo costero es el mundo de la infancia/adolescencia de un niño alojado en un internado y exiliado por tanto de su familia en los últimos años del franquismo. El antropólogo Andoni Martínez –Esteban en el «herbeste»– recuerda sus catorce años en ese pequeño pueblo en el que conoció a Goio.

En la trama del tercer plano Goio, una vez restablecido, se ha enrolado en la tripulación de un viaje científico a la Antártida. Su profesión le ha facilitado un puesto de trabajo como acompañante de uno de los científicos enfermo de cáncer. En contraste con el narrador en primera persona del plano anterior, aquí el narrador omnisciente, alguien llamado Josu y/o Armando, emplea la segunda persona y tiempos verbales de futuro. La descripción del paisaje se impone a modo de una falacia patética: el ánimo de Goio y el paisaje helado se hacen uno. La novela se transforma ahora en un tiempo sin cumplir, en algo que no ha sucedido todavía.

El texto en realidad se unifica desde esta última presencia. Josu/Armando es panadero en Managua y el marido de Maribel. Se trata a su vez de un escritor que tiene por empeño componer una novela, *Lagun izoztua* [*El hombre congelado*], con la que hace frente al exilio en el que vive así como al deterioro de su relación matrimonial. Escribe sin poder salir de casa y en secreto, un texto que parece que nunca acabará. Nadie conoce, pues, la existencia del manuscrito, ni Maribel ni la mujer nativa americana con la que mantiene una relación amorosa.

Por último queremos reseñar que la edición de *Lagun Izoztua* [*El hombre congelado*] se acompañó de un sobre en el que el lector encuentra un texto dirigido a Maribel por Andoni. Sin embargo se nos señala que se trata de la carta que Maribel quemó sin apenas leer.

En esta novela sobre el *herbeste* se suceden lugares imaginarios con otros reales señalados en los mapas que ilustran el texto. Realidad y ficción se arman en la máquina de invenciones que resultan a menudo los textos del autor vizcaíno. Así, preceden a la novela dos citas apócrifas escritas por Martín Garaizar y Paulo Zetzan junto con un texto atribuido a Joseph Conrad, en el que se nos habla de los viajes inventados como manera de ilustrar los avatares de la vida: «*Zuek badakizue, lagunok, badirela bizitzaren ilustraziorako asmatu-rikoko bidaia batzuk*» [«Ya sabéis, amigos, que existen viajes inventados que sirven para ilustrar la vida»].

El primero y segundo de los planos alternan dos cronologías distintas: los acontecimientos de Nicaragua y Ecuador acaecen a finales de la década de los noventa y principios de 2000. Los recuerdos de Kalaportu, como hemos dicho, se remontan a la década de los setenta. Sin embargo, es difícil de precisar cuándo ocurre el viaje a la Antártida lo que lleva a E. Rodríguez a proponer que la novela *Lagun Izoztua*, en el interior de la novela de Sarrionandia, no es sino un recurso para explicar la mezcla de lugares y espacios que sufren aque-

llos que viven en el herbeste. De hecho, en opinión de la citada investigadora se puede concluir que la novela aparte de ser un texto sobre el herbeste, es una novela sobre el tiempo y el espacio en el lugar confuso antónimo de la patria (aberria), topos en el que los citados factores son concretos, alejados de la irrealidad (Rodríguez 2014: 242). Esa indefinición del cronotopo ya había sido señalado por Azkorbeibeitia (1998:42) a propósito de los relatos del autor vizcaíno como una de sus características más destacables. Cuando los lugares se mezclan, lo único que queda es el tiempo. De hecho, el mismo autor ha declarado que *la imagen de la novela, es un pedazo de hielo sobre el mar del tiempo* (Etxeberria 2001: 59).

Moroak gara behelainoren artean?/¿Somos como moros en la niebla? (2010)

El autor vizcaíno toma como excusa de este ensayo de 2010 la primera gramática de la lengua amazigh, escrita por un antepasado suyo, el franciscano misionero Pedro Hilarión Sarrionandia¹⁴. Utilizando una llamativa profusión de materiales, escribe una crónica del colonialismo español que cubre la proclamación de la república del Rif y el desastre de Annual. La situación de las lenguas bereberes bajo la colonización, y la participación de los vascos en la guerra de África, así como de la influencia que esta tuvo en la guerra civil española y en el nacionalismo argelino, son parte de los temas centrales del libro.

Además de los hechos históricos, J. Sarrionandia ofrece reflexiones sobre el estatus de las lenguas no escritas, la jerarquía entre lengua y dialectos, las relaciones de los idiomas con el poder. La misma categoría de lengua, como entidad única, es centro de algunas de sus reflexiones puesto que, como sabemos, no existe una única lengua amazigh, sino que se trata de un conjunto de lenguas a las que se contraponen la oficialidad del árabe. Las relaciones entre las lenguas bereberes y el euskera, los estudios sobre el vascoiberismo, son analizados a la luz de la ideología que los engloba. El árabe es aparentemente la lengua de la élite (seguida del francés), la lengua del estado, la lengua de la alta cultura pero cuando se pregunta por qué, tras haber transcurrido medio siglo de los procesos de independencia, la mayoría de la literatura de Marruecos, Argelia y Túnez se escribe en francés concluye que el árabe es hegemónico tan solo con relación al bereber. No hay que perder de vista aquí que tanto el árabe como el francés son lenguas minoritarias tanto en el Rif y en el Atlas como en la zona sur del territorio. La cuestión de la lengua es una de las maneras que tiene Sarrionandia de conducirnos por la denuncia que atraviesa el libro: los abusos que comete el poder contra la libertad humana.

Marruecos es calificado como un estado neocolonial cuya independencia ha redundado en contra de la cultura bereber y ha alentado la emigración de muchos rifeños. La forma que tiene Sarrionandia de abordar la historia de ese colonialismo da voz a los sujetos colonizados y ofrece una genealogía de la

¹⁴ La UNED de Melilla publicó una edición facsímil en 2007 bajo el título *Gramática de la lengua rifeña*. La primera edición vio la luz en Tánger en el año 1905.

lucha anticolonial centrada en la figura de Mohamed ben Abdelkrim. La diferencia con otra de las novelas canónicas de la literatura vasca sobre la ocupación colonial del continente africano es clara, ya que en la visión ofrecida por B. Atxaga en *Zazpi etxe Frantzian/Siete casas en Francia* (ambas de 2009) la voz del colonizado está silenciada (Gabilondo 2012: 55).

Gran parte de sus reflexiones sobre las lenguas en contacto –expresadas mayormente a lo largo del capítulo 28– tienen como marco la globalización y sus consecuencias¹⁵. Recuerda que son los hablantes de las lenguas los que mueren, no el idioma que estos hablen. Su asunción de los principios de la ecología lingüística se revela en la transposición de los mecanismos de la vida biológica a la situación de las lenguas en el mundo y la idea de la lucha entre lenguas interpretada en términos de supervivencia. Además, Sarrionandia nos recuerda las ideas de Paul Zumthor al abogar por la expresión oral frente a la cultura caligráfica y topográfica que reduce las variantes de la lengua al tiempo que garantiza la vida de la variante escrita. Dentro de esta línea nos indica que la representación por medio de gramáticas es lo que ha hecho que aceptemos las lenguas como parte de la vida moderna (2011: 414-420).

Asimismo Sarrionandia se adentra en la relación entre pensamiento y lengua mencionando la propuesta de Chomsky en la que la gramática se concibe como universal y con poder de generación¹⁶. A este respecto recupera la sátira contenida en los *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift (1667-1745) y en concreto la visita a la academia de idiomas que se relata en el capítulo quinto. Concluye asimismo que el lenguaje surge cuando en la ausencia de objetos la ostensión es imposible, así como que su función no es únicamente descriptiva sino que crea realidad: «Hizkerak errealitatea sortzen du» [«El habla crea la realidad»]. Junto con esto defiende, tras aludir a Hugo von Kleist (1777-1811) la indisoluble relación entre lengua y pensamiento:

Hizkera ez da pentsamenduaren transposizio hutsa, faktore eragilea da pentsamenduaren formazioan. Hezkuntza eta pentsamena besotik helduta dabilta, hitzen eta esaldien bidez pentsatzen da eta pentsamenduak ere egitura dialogikoa du, hizkerak bezala (...) emanik hizkuntza bakoitza berezko balio bat duela, emanik gizakiak hizkuntza eta pentsamendua hobetzeko gauza direla, arazoa ez da hainbeste zein hizkuntza hitz egiten den, baizik hizkuntza horrekin zer pentsatu, zer esan, zer egin, zer bizitzen den¹⁷.

¹⁵ Hace suyos algunos de los presupuestos de los autores de *Vanishing voices* (2000), S. Romaine y D. Nettle. Entre los datos que proporciona menciona las 25 lenguas que desaparecen por año.

¹⁶ No comenta, sin embargo, cuestiones relacionadas con el innatismo en la adquisición de la lengua.

¹⁷ Traducción: «El habla no es un mera transposición del pensamiento, es un factor determinante en la formación del mismo. La educación y la manera de pensar caminan juntas, se piensa por medio de palabras y frases y el pensamiento tiene, como la manera de hablar, una estructura dialógica (...) dando por hecho que cada lengua tiene un valor específico, dando por hecho que el ser humano tiene la capacidad de mejorar la lengua y el pensamiento, el problema no es tanto en qué lengua se habla sino qué se piensa en esa lengua, qué se dice, qué se vive.»

A este respecto vuelve a repetir el mismo argumento que ya defendió en HNUY, al explicar con un poema de Celso Emilio Ferreiro, las razones por las que elige expresarse en euskera:

Neure herriko hizkuntza proletarioa hitz egiten dut,
hargatik, gustatzen zaidalako, eta ateratzen zaidalako,
eta nahia eta gogoa dudalako;
Barrutik ateratzen zaidalako, barru-barruko
tristura garatzetik.

(...)

Hargatik hitz egiten dut, gustatzen zaidalako,
eta neureekin egon nahi dudalako, geure jendearekin,
beste hizkuntzan kontatutako historia
luzaroan sufritzen duten pertsona onekin¹⁸.

Sin embargo a esta declaración de principios le sigue una reflexión expresada en su mayor parte en forma de preguntas que copio y traduzco aquí:

Hizkuntza minoritarioan idaztea ez da berezkoa, ez da funtsik gabekoa, ez da *loisir mondain* bat. Bizitzan badira hautu batzuk ondorio eta kalterik gabe-koak, baina euskaraz zein amazigera idazteko hautua ez da halakoa. Hizkuntza menderatuan idaztea, nahita ere, ezin da kaligrafia ariketa izan. Erresistentzia da era batean edo bestean, modu subertsiboan edo modu subjuntiboan.

Gauza da, erresistentzia hori zer den geroenean. Azken abestia zendutako herriari, zenduko den hizkuntzan? Ala sehaska kantua, beste askoren aitzindaria, biziberrituko den herriarentzat? Zer da irakurle gutxiko hizkuntzan idaztea, baliabidearen fetixismoa, lengoaiaren ahalmena automurritztea, ala interlokutoreari bestelako proposamen bat egitea?

Ez ote dira «asko» eta «handi» hitzak aupatu eta beneratu? Eta orain apurkeria sakralizatuko dugu? Erresistentzia edo bestelako proposamen bat esaten denean, etikaz ala estetikaz ari gara? Balioak, ideiak, orduan zer da erresistentzia hori, beste ideologia bat? Idazten hasi eta herri horrekin lotzen duzu zure burua? Eta aukera estetikoak non ipiniko ditugu? Ideologia berekoak dira hizkuntza txikian idaztea aukeratzen duten guziak? Ala zer, ez da problematiko aukera?¹⁹ (Sarrionandia 2011: 431)

¹⁸ Traducción: «Hablo la lengua proletaria de mi pueblo/ porque sí, porque me gusta y me brota así,/ y porque este es mi deseo y mi intención;/ Porque me brota de dentro, del avance de mi profunda tristeza. (...) / La hablo porque sí, porque me gusta,/ y porque deseo estar con los míos, con nuestra gente,/ con las buenas personas que han sufrido largamente en la historia contada en otra lengua.»

¹⁹ Traducción: «El escribir en una lengua minoritaria no es lo propio, no es algo sin fundamento, no es un *loisir mondain*. En la vida existen algunas elecciones que carecen de consecuencias, que no acarrearán prejuicios pero la elección de escribir en euskara o amazigh no es una elección de ese tipo. El escribir en una lengua dominada no puede ser, se quiera o no, un ejercicio de caligrafía. De una forma u otra es resistencia, de manera subversiva o subjuntiva. El asunto es qué significa esa resistencia en el futuro. ¿El último canto a un pueblo fallecido en una lengua que va a morir? O una nana, precursora de otras muchas, para un país que va a renacer? ¿Qué significa

Para nuestro autor la literatura se da en una comunidad de la cual los lectores son parte indispensable. Según él, *Literatura handietan, historiari begira idazten da, literatura txikietan herriari begira* [En las literaturas grandes se escribe de cara a la historia, en las literaturas pequeñas de cara al pueblo]²⁰. A pesar de ser un autor que ha defendido la autonomía de la literatura desde el principio de su producción, considera que lo que haga el escritor de una nación pequeña en literatura es un asunto político que afecta a todos: *Idazleak literatura txikian idazten eta egiten duena politikoa da berez, eta denei dagokie* [Lo que el escritor escribe y hace en las literatura pequeña de hecho es política y afecta a todos] (2011: 433). La ventaja común del euskera y el amazigh es que al ser literaturas de corto recorrido el escritor puede ser un verdadero creador ya que puede escribir manejando el idioma subalterno *ab novo*. «Dena egiteko dagoela», nos repite J. Sarrionandia, «todo está por hacer»²¹.

Para el autor vizcaíno la lengua vasca es «subalterna» porque viene de haber estado ausente de la Literatura a través de los siglos. De esta manera, hace propia la idea de Gayatri S. Spivak (1998) por la cual se define al subalterno por su ausencia, es decir, por la imposibilidad que tiene de llegar al nivel de representación. Los subalternos de este modo –seguimos parafraseando a J. Sarrionandia– no dejan testimonio alguno en la historia y su posible resistencia queda sin registrar (Sarrionandia 2011: 434-435).

Tal y como hemos comentado, los paralelismos con la situación del euskera con las lenguas bereberes, la participación de los vascos en la guerra del Rif justifican las referencias al País Vasco. Pone, de esta manera, en relación las dos geografías y contesta afirmativamente la cuestión planteada en el título del ensayo: *¿Somos como moros en la niebla?* La pregunta está tomada del un poema de Unamuno, *Salutación a los rifeños* (1909) escrito en el año de la guerra del Rif y en el de la semana trágica de Barcelona. Los primeros versos del poema dicen así: «¿Somos moros en brumas? ¿rifeños desterrados? ¿las hoy secas espumas /de un algar del mar en su reflujo?» Sarrionandia argumenta que el moro no existe porque nadie se autodenomina como tal. «Moro» viene a resultar el «otro», el distinto, el peligroso, aquel a quien conocemos dibujado por los prejuicios. De alguna manera «moros» somos todos, «de la misma forma en que

escribir en una lengua de pocos lectores, un fetichismo del instrumento, una autolimitación o el planteamiento de una nueva propuesta al lector? ¿No se han venerado y exaltado las palabras “mucho” y “grande”? ¿Y ahora vamos a sacralizar la nimiedad? Cuando se menciona la resistencia o cualquier otra propuesta, ¿estamos hablando de ética o de estética? Los valores, las ideas, entonces ¿en qué consiste la resistencia, en otra ideología más? Cuando comienzas a escribir ¿te identificas con ese pueblo? ¿Y dónde colocamos las opciones estéticas? Todos los que eligen la lengua pequeña ¿son de la misma ideología?»

²⁰ El profesor J. Kortazar (1998: 3) subraya que en «el País Vasco la literatura ocupa un lugar prominente como símbolo de la identidad colectiva» a tiempo que nos recuerda que «muchos autores vascos afirman que ellos escriben para el mercado interior».

²¹ La idea de «todo está por hacer» se presenta a lo largo de su obra con el trasfondo de las comunidades/naciones imaginadas de Benedict Anderson (1998). La tarea del escritor es nombrar lo que está silenciado, imaginar el futuro, colaborar en que sea posible su existencia.

conviven en la misma persona el judío en Alemania y el alemán (que no es judío)» (Bereziartua, G., Olariaga: 2011).

ÚLTIMAS PALABRAS

Para terminar quisiera traer aquí unas palabras del propio autor respecto a la relación entre la literatura en euskera y su relación con el sistema cultural de expresión castellana. Sus ideas respecto a este tema plantean ciertas cautelas que bien podrían servir para que iniciásemos nuestro debate:

Tampoco será preciso resaltar la gran importancia de traducir del euskera a otras lenguas, para dar lo poco que podemos ofrecer a los demás, y es un dato feliz el hecho de que los libros escritos en euskera merezcan ser traducidos al inglés o al griego. Sin embargo, me voy a hacer eco de ciertos reparos y decir que la mayoría de las traducciones se hacen al español (...) Tanto mejor si me equivoco, pero sospecho que, como en política, poseemos numerosas servidumbres en el terreno cultural. España es muy absorbente (...) Si toda literatura de calidad escrita en euskera es rápidamente traducida al español, como últimamente se viene haciendo, si el escritor vasco toma el idioma español como puente, creo que será aún mayor la tendencia de la literatura vasca a ser apéndice, y entonces, la obra en euskera quedará para mero aprovisionamiento de la biblioteca o poco más.

Es bueno que haya relación entre la cultura escrita en euskera y la escrita en español, sobre todo con los vascos que escriben en español, y también con los españoles que escriben en español, pero no podemos ser ingenuos, las relaciones entre el euskera y el español no pueden ser simétricas ni darse en planos de igualdad, porque al lado de la cultura española nosotros somos periféricos y marginales. España es un amigo muy absorbente. Nosotros somos un pueblo pequeño, una lengua pequeña, y hemos de actuar con miras amplias, de modo que en este mundo tan revuelto podamos en todo momento preservar la identidad de la cultura vasca. Y la patria de una persona será la que uno quiera, pero la patria de la literatura es la lengua. En el plano político no sé si lograremos la independencia de nuestro pueblo, pero creo que por lo menos la literatura vasca debe presentarse autónoma, con voz y cuerpo propios ante las otras lengua (Etxeberria 2001: 75).

BIBLIOGRAFÍA

- Aldekoa, I. (2004) *Historia de la Literatura Vasca*, Donostia-San Sebastián, Erein.
- Anderson, B. (1993) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México DF, Fondo de Cultura Económico.
- Artola, A. (2015) «Lagun izoztua oso autobiografikoa da, nahiz eta Sarrionandiak ez duen inoiz onartu, ezta galdetu zaionean ere» [El hombre congelado es muy autobiográfico aunque Sarrionandia no lo haya aceptado nunca, ni siquiera cuando se le ha preguntado], Gara, 02/05/2015.

http://www.naiz.eus/hemeroteca/gara/editions/2015-05-02/hemeroteca_articulos/lagun-izoztua-oso-autobiografikoa-da-nahiz-eta-sarrionandiak-ez-duen-inoiz-onartu-ezta-galdetu-zaionean-ere [última consulta el 29 marzo de 2017]

Atxaga, B. (2009): *Zazpi etxe Frantzian* [*Siete casas en Francia*], Iruñea, Pamiela.

— (2009) *Siete casa en Francia*, Madrid, Alfaguara.

Bereziartua, G.+ Olariaga, A. (2011) «Joseba Sarrionandia: Eliza eredu ederra da estatuarentzat», *Hausnart*, 0, pp. 13–35. También versión on-line en: http://basque.criticalstew.org/?page_id=9284#sthash.ZpfBYC9T.dpuf [última consulta el 29 marzo de 2017]

Etxebarria, H. (2001) *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin berbetan* [*Cinco escritores vascos conversan con Hasier Etxeberria*], Irún, Alberdania.

— (2002) *Cinco escritores vascos. Entrevistas de Hasier Etxeberria*, Irun, Alberdania.

Euskaltzaindia (2017) *Hiztegi Orotarikoa* [Diccionario general]. También accesible en: http://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com_content&view=article&id=276&Itemid=413&lang=eu [última consulta el 29 marzo de 2017]

Gabilondo, J. (2006) *Nazioaren hondarrak. Euskal Literatura garaikidearen Historia posnazional baterako hastapenak* [Los restos de la nación. Principios para una historia postnacional de la literatura vasca], Vitoria-Gasteiz, Euskal Herriko Unibertsitatea–Universidad del País Vasco, Argitalpen zerbitzua–Servicio de publicaciones.

Kortazar, J. (1998) «Revista de Literatura Vasca, n.º 1», *Insula*, n.º 623, nov., pp. 3-6.

Megías Aznar, J + Moja Romero, V. (eds.) (2007) *Gramática de la lengua rifeña de P. H. Sarrionandia*. Melilla, UNED–Alborán–Bellaterra.

Nettle, D. + Romaine S. (2000) *Vanishing Voices: The Extinction of the World's Languages*, New York, Oxford University Press.

Otaegi, M. L. (1998) «Joseba Sarrionandia y el destino del viejo marino», *Insula*, n.º 623 nov., pp. 16-18.

— (2015) «Joseba Sarrionandiaren ipuin arturikoak. Parodia, utopia eta desira», *Lapurdum*, 19, pp. 531-547.

Rodriguez, E. (2013) «Literatura eta lengoaiaren mugak: Joseba Sarrionandiaren kasua», *Lapurdum*, 17, pp. 187-199. Edición on line: <http://lapurdum.revues.org/2438> [última consulta el 29 marzo de 2017]

— (2014) *Itsasoa da bide bakarra. Joseba Sarrionandiaren lanetako itsas irudien irakurketa proposamen bat*, Donostia-San Sebastián, Utrisque Vasconiae.

- Sarrionandia, J. (1983) *Narrazioak* [*Narraciones*], Donostia, Elkar.
- (1985) *Ni ez naiz hemengoa* [*No soy de aquí*], Iruñea, Pamiela.
- (1985) *No soy de aquí*, Iruñea, Pamiela.
- (1986) *Narracions*, Barcelona, Portic.
- (1995) *Hitzen ondoeza* [*El malestar de las palabras*], Tafalla, Txalaparta.
- (1995) *Von nirgendwo und überall*, Verlag Libertäre Assoziation, Hamburgo.
- (1999) *Hau da nire ondasun guztia* [*Esta es toda mi hacienda*, edición cuatrilingüe], Tafalla, Txalaparta & Esan ozenki.
- (2001) *Gizon izoztua* [*El hombre congelado*], Donostia, Elkar.
- (2002) *Lo scrittore e la sua ombra* (traducción de *Narrazioak*), Milán, Giovanni Tranchida Editore.
- (2007) *Der gefrorene Mann* [*El hombre congelado*], München, Blumenbar.
- (2010) *Moroak gara behelaino artean?*, Iruñea, Pamiela.
- (2012) *¿Somos como moros bajo la niebla?* Iruñea, Pamiela.
- (2012) *Som com moros dins la boira?*, Pol-lem, Barcelona.
- (2013) *Hnuy illa nyha majah yahoo (poemak 1985-1995)*, Donostia, Elkar.
- Spivak, G. (1998) «¿Puede hablar el subalterno?». *Orbistertius. Revista de Teoría y Crítica literaria*, 6. También accesible en:
<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/issue/view/110> [última consulta el 29 marzo de 2017]