

A PROPÓSITO DE *NI EZ NAIZ HEMENGOA* «NO SOY DE AQUÍ» DE JOSEBA SARRIONAINDIA

PATRIZIO URKIZU
UNED

Cuando a la razón de la amistad, —ya un tanto lejana, pues pronto hará una década que nos vimos por última vez, y que no ha podido ser cultivada por razones evidentes (los medios de comunicación españoles se ocuparon extensamente de él, tras su huida en junio de 1985 de la cárcel de Martutene), sino a través del regalo que suponía el encontrarme todos los años en la Feria del Libro y Disco Vasco de Durango con un libro nuevo suyo—, se añade la admiración, puede una presentación pecar de mera epístola laudatoria, mas espero que la objetividad y distancia exigidas por la crítica lo impidan. Además el propio autor nos da pie a ello, cuando en su «Nota a la edición en castellano» (mayo de 1991) considera que su obra contiene *algunas opiniones de errada contundencia*. Mas no adelantemos nada e iniciemos una breve bibliografía introductoria del mismo.

Joseba Sarrionaindia Uribeharrea (Igorreta, 1958) nace en un pueblo vizcaíno cercano a Durango donde pasará sus años juveniles que coinciden con la última época del franquismo. «Sarri» mostrará una afición temprana a la escritura, pues ya escribe cuentos y breves ensayos filosóficos a los quince años. Pero tras estos inicios en castellano, su concienciación política le lleva a recuperar el euskera ya un tanto olvidado de su infancia, y a enriquecerlo con la lectura de autores vascos, iniciando así mismo su andadura en dicho mundillo literario, a través de colaboraciones sobre cine y literatura en *Zeruko Argia* de San Sebastián y *Anaitasuna* de Bilbao.

Acaba su licenciatura en Filología Vasca y comienza a trabajar en el Centro Asociado de la UNED de Bergara impartiendo clases de Fonética. Colabora también en la Universidad Vasca de Verano que discurre en el colegio Larraona de Pamplona, donde le conozco. Todavía recuerdo admirado aquella tertulia literaria que iniciamos en el Hotel Europa en compañía de Jon Casenave, y donde Joseba desplegaba con su típica humildad sus innumerables lecturas.

En los primeros años del postfranquismo se juntan en la parte vieja bilbaína una serie de jóvenes escritores entre los que se hallan Bernardo Atxaga, Jon Juaristi, Ruper Ordorika, Jimu Iturralde, Manu Erzilla, Joseba Sarrionaindia...etc., que deciden fundar una revista literaria. La llamarán *Pott*, y en su editorial declaran que *no están al servicio de nadie, ni de ninguna política, sino únicamente para aclarar nuestras mentes.*

Así mismo en Donostia se reúne otro grupo en el que participan Ramon Saizarbitoria, Koldo Izagirre, Andu Lertxundi, Josetxo Lizarza, Ramon Etxezarreta... etc., que editan la revista *Oh, Euzkadi*, en la que también colabora «Sarri». En el n.º 6 de la misma al hablar de la renovación del lenguaje que se está dando en la literatura euskaldun dice José Azurmendi¹, que uno de los problemas más graves de la vanguardia literaria vasca es que el escritor euskaldun ha vivido en su ghetto, y que a pesar de poder oír a los músicos vanguardistas en euskera, Oteiza, Txillida e Ibarrola, por ejemplo, siempre le habían hablado en castellano, pero que últimamente *un espíritu libre y desenfadado ha entrado en nuestra literatura.*

«Sarri» se da a conocer sobre todo el 80, pues este año gana tres premios literarios: el VI Premio Resurrección M.^a de Azkue de Poesía con su obra *Izuen gordelekuetan barrena*² «A través del laberinto de los miedos», el Ignacio Aldecoa, y el Ciudad de Bilbao de cuentos, con *Maggie, indazu kamamila*³ «Maggie, hazme la camamila» y *Enperadore eroa*⁴ «El emperador loco» respectivamente.

La edición de su primer libro de poemas que prologa desde la cárcel de Carabanchel el 15 de febrero de 1981, supone un auténtico acontecimiento literario. Ese «cuaderno de bitácora», como lo denomina, se desarrolla en siete territorios: *Sorterria* La patria, París, Grecia, Lisboa, Irlanda, Praha, y *Deserria* «El destierro». A la vez que propone en cada punto del viaje un homenaje a sus autores preferidos: Kavafis, Kafka, Pessoa... Hasta tal punto

¹ JOSÉ AZURMENDI, «100 urte Apollinaire eta hizkuntza berritze literarioa», *Oh, Euzkadi*, n.º 6, Donostia 1980.

² J.S., *Izuen gordelekuetan barrena*. A.G., Elkar, Bilbao, 1981.

³ J.S., «Magie, indazu kamamila», *Xaguxarra*, 1980, pp. 21-30.

⁴ J.S., «Enperadore eroa», *Punto y Hora de Euskal Herria*. Pamplona, 1980.

está pleno de alusiones literarias que el crítico Jon Kortazar⁵ lo definirá como un poeta que «*segueix el corrent de la metaliteratura*», tendencia cultivada por los del grupo Pott. Estos consideraban no sin cierta razón que *literatura oro literaturaren literatura da* «toda literatura es literatura de la literatura».

La obra de «Sarri» se inserta en la tradición de vanguardismo vasco, corta pero interesante, de Ibon Sarasola (*Poemagintza*, 1969) y Bernardo Atxaga (*Etiopia*, 1978) entre otros.

Su estancia carcelaria durante los años 80-85 dejará una huella indeleble en él, mas no será un paso infructífero, ya que al margen de la participación en la lucha contra las injusticias sufridas, se refugiará en la escritura que le supuso una «defensa contra las ofensas de la vida» como gustaba de repetir recordando a Pavese.

Los treinta y cinco poemas de *Gartzelako Poemak*, recogidos en *Marinel Zaharrak*⁶ «Los viejos marineros» (1987) suponen ya un paso de la metaliteratura a una poesía política de denuncia y compromiso. Aprovechará también los ratos «libres» para traducir el drama estático *O Marinheiro*⁷ de Fernando Pessoa, para escribir los cuentos de *Narrazioak*⁸ (1983), así como la obra publicada de modo anónimo y colectivo con la firma Puerto de Santa Maria-tik y titulada *Intxaur azal baten barruan eta Eguberri Amarauna* «Dentro de una cáscara de nuez y La red de araña de Navidad» donde se ve claramente su mano en el prólogo firmado el 12 de enero de 1983.

Como señala el novelista y comentarista Aingeru Epalza⁹, se vivió la publicación de *Narrazioak* como una bofetada, ya que como otros muchos él aprendió en aquellas historias que «los senderos no hollados son los más bellos de andar». Obra que ha tenido un gran éxito como lo muestran sus nuevas ediciones y una traducción al catalán¹⁰, lo que indica mayor interés en las editoriales catalanas de Barcelona que en las de Madrid, ya que de estas narraciones sólo se ha publicado en castellano *Estazioko begiradak* «Las miradas de la estación»¹¹. Su relectura no decepciona nunca, pues conjuga en una

⁵ *Reduccions* n.º 22. Revista de poesia. Barcelona, 1984, p. 100.

⁶ J.S., *Marinel Zaharrak*. Elkar, Donostia, 1987.

⁷ FERNANDO PESSOA, *Marinela*. Itz., J.S., Susa, 1985.

⁸ J.S., *Narrazioak*. Elkar, Donostia, 1983.

⁹ AINGERU EPALZA, «Narrazioak. Joseba Sarrionaindia». *Hegats 8. Euskal narratibako zenbait liburu aztergai (1969-1993)*, Donostia, 1994, pp. 21-26.

¹⁰ J.S., *Narrations*. Ed. Portic. Barcelona, 1986.

¹¹ *Antología de la narrativa vasca actual*. Ed. y prólogo de J.M. Lasagabazter. Edicions del Mall. Barcelona, 1986, pp. 143-156.

escritura elegante la perfecta yunción de las voces clásicas con las de la lengua materna.

Estas obras conseguían atravesar las rejas de la prisión, y «Sarri» no dejaba de colaborar en revistas como *Maiatz* de Bayona y *Pamiela* de Iruñea. Así, por ejemplo, en *Maiatz* se presentaban las traducciones de Miquel Martí i Pol, Delamare, Michaux, Wordsworth y Prévert que recreó como poemas que llegaban de detrás de la noche¹². En la revista pamplonica publicó también un poema titulado HAGOLA, que acaba precisamente así:

*Orhin habia arranoek eta handik
nagusi ibarretan. Arren esaiezu
datozela landetara gure xerka
libro itzuli nahi dugu eta herrira*¹³.

(«En el monte Orhi tienen las águilas sus nidos, y desde allí planean majestuosas por los valles. Diles, por favor, que bajen a la llanada en nuestra busca, pues queremos volver libres al pueblo».)

Y a los meses de evadirse de esa cárcel a la que llegaron las águilas en forma de baffes nos ofrece «Sarri» su *Ni ez naiz hemengoa* «No soy de aquí». Un libro que en palabras de su autor es una «casa de citas», donde la forma de dietario ha sido el método de trabajo. Un puzzle hecho de prensa, radio y noticias dadas por las visitas, como lo define su primer prologuista Txerna Larrea. Puzzle construido de ciento dos retazos elaborados a lo largo de la primera mitad del año: enero 9, febrero 17, marzo 23, abril 17, mayo 14, junio 12 y julio 10.

Se trata de un ensayo donde la discontinuidad es esencial, y donde a través de unas dotes de estilo y gusto exquisitas se da una teoría de urgencia, y donde la traducción se convierte en transcreación, en una nueva creación y por tanto en «crítica, lectura crítica en profundidad, recreación de los placeres de una escritura irreductiblemente otra»¹⁴. «Sarri» se transforma así en «intraductor» de embajadores de las diversas culturas y nos hace partícipes del modo más agradable de las obras de la literatura universal, como lo volverá a hacer en títulos posteriores: *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* «Mis poemas hallados escritos» (1985) y *Hezurrezko xirulak* «Flautas de hueso» (1991).

La pista que nos da al iniciar su primer texto no es sino una confesión del mentor: Roland Barthes. Y aunque no diga de qué obra del autor residente en

¹² *Maiatz*, n.º 5, Baiona, 1984, pp. 21-30.

¹³ *Pamiela*, Iruñea, 1984, p. 30.

¹⁴ JULIÁN RÍOS, *Quimera*, revista de literatura. 9-10, 1981, p. 30.

el pueblecito vasco de Ahurti, se trata evidentemente de *Mythologies*¹⁵. Obra que recoge en medio centenar de artículos escritos entre 1954 y 1956 sus reflexiones sobre los mitos de la vida cotidiana francesa, siendo el material base muy vario: un artículo de prensa, una fotografía de revista, un film, un striptease, un combate de catch, el Tour de France... Pero sobre todo ello aparece la aplicación del método barthesiano con una función desmitificadora y de denuncia del abuso ideológico subyacente.

Los textos sarrionandianos no se corresponden con lo que hoy podríamos denominar el columnismo periodístico, que tiene unas leyes muy específicas y constrictivas, sino con un ritmo interior mucho más libre, cuya producción va desde el microtexto a la reseña bibliográfica o la elucubración lingüística, lo cual convierte al libro en un cajón de sastre. Precisamente «Sarri» tiene su propia versión de los géneros literarios que clasifica del modo siguiente:

Sei jenero literario dago:

Poesia, nobela, ipuina, teatroa, entsegua eta lardaskeria.

*Argitaratzen diren obra gehienak azken jenero honetakoak dira*¹⁶.

No consideramos, sin embargo, que pertenezca esta obra al género *lardaskeria* «miscelánea», «ensalada» o «revoltijo», sino que evitando todo lo peyorativo que se puede hallar en la palabra vasca *lardaskeria* que además de «revoltijo» significa «embrollo» y su verbo *lardaskatu* hacer cosas a la buena de Dios, «echar a perder una cosa», se halla en la línea del más puro ensayismo. Ensayo de lengua tradición tanto en la literatura francesa (Montaigne, Montesquieu, Barthes...) como en la castellana (Gracián, Unamuno, Machado...) y que tampoco escasea en cultivadores vascos, sobre todo de Iparralde como: Los dos Etchepare, Pagola e Irigaray entre otros.

Sobre el carácter de la «brevitas» de sus textos nos habla él mismo en el prólogo de su *Ez gara gure baitakoak*¹⁷ «No somos para siempre», al presentar sus acertijos, perversiones de cuentos infantiles, cintas moebius, paradojas, sueños, cortometrajes, pensamientos sueltos y otros botones de muestra perdidos. Dice así: *¿Por qué breves? Porque a quien ama la búsqueda la pequeñez aumenta el placer del hallazgo.*

El contexto donde se insertan dichos descubrimientos es, sin embargo, harto lúgubre: *Hoy hemos iniciado una protesta en contra del régimen carcelario... De noche, cuando cierran las celdas enciendo la radio...*

¹⁵ ROLAND BARTHES, *Mythologies*. Ed. du Seuil, Paris, 1957.

¹⁶ J.S., *Han izanik hona naiz*. Elkar, Donostia, 1992, p. 50.

¹⁷ J.S., *Ez gara gure baitakoak*. Pamiela, Iruñea, 1989, p. 10.

Condiciones que explican en cierto modo algunas de las deficiencias de la obra? que por otro lado, habrían podido subsanarse tras la fuga, a no ser que dicha tendencia indique un uso poco respetuoso con los textos originales. Claro que la restitución de la autenticidad de un texto corresponde más bien al filólogo, pero no dejan de ser las citas poco exactas fuentes de interpretaciones erróneas.

Así, por ejemplo, el texto de Leizarraga (Luc., XI, 27) se hace a través del diccionario de Retana (sin nombrarlo) y no del original, como hubiera sido de desear.

Tampoco indica excesivo respeto al traductor Xabier Kintana, cuando se toman de su traducción de la *Metamorfosis*¹⁸ de Kafka tres textos sin nombrar la procedencia. Esta tendencia se evitaría si se citaran los originales «comme il faut», y ahorraría esfuerzos y duplicidades como el de Iñigo Arambarri, al prologar la traducción de Koldo Izagirre y Victor Butxmeniuk de los poemas de Maiakovski¹⁹, y traducir su último texto antes de suicidarse.

Igualmente en la versión de *Macbeth*, acto V, escena V no existe una fidelidad con el original, lo que se hubiera evitado caso de tomar la traducción del Instituto Shakespeare dirigido por Manuel Conejero, pues no es lo mismo «Debiera haber muerto más tarde», que «Un día u otro había de morir»²⁰. Ni se hubiera echado de menos la mención de la primera traducción, adaptación, representación y edición de la misma obra hecha por Toribio Alzaga el año 26 en Donostia²¹.

A la afirmación del artículo «Si yo fuera pintor» de que en la literatura vasca apenas hay material acerca de los colores que permita estudiar el desarrollo de sus términos el mejor mentís es la obra posterior de Patziku Perurena *Koloreak euskal usarioan*²² «Los colores en la tradición vasca».

También la visión actual de la obra de Larramendi es mucho más positiva de lo que se señala al comentar «Un soneto en dos idiomas», puesto que además de ser el primero en publicar una gramática vasca (1729) y un diccionario trilingüe castellano-vascuence-latino (1745) fue un gran promotor de escritores euskaldunes. Autor reivindicado sobre todo en el tercer centenario de su nacimiento por Joseba Lakarra, Patxi Altuna, Ignacio Telletxea y otros²³.

¹⁸ F. KAFKA, *Itxura-aldaketa*. Itzultzailea: Xabier Kintana. Lur, Donostia, 1970, pp. 49- 50, 64.

¹⁹ MAIAKOVSKI, *Poemak*. Euskaratzailea: Koldo Izagirre. Susa, Donostia, 1993.

²⁰ SHAKESPEARE, *Macbeth*. Alianza editorial, Madrid, 1981.

²¹ TORIBIO ALZAGA, *Jostirudiak-Irritza*. Ed. de X. Mendiguren. Klasikoak 30, Donostia, 1990, pp. 173-273.

²² PATZIKU PERURENA, *Koloreak euskal usarioan*. Erein, Donostia, 1992.

²³ MANUEL LARRAMENDI, *Hirugarren mendeurrena 1690-1990*. Andoain, 1992.

Así pues, muchas de las deficiencias con las que se moteja y menosprecia la literatura euskaldun se derivan de la falta de conocimiento de la misma, y en parte, es cierto, tanto de las propias deficiencias como del estado en el que se hallan los estudios de crítica.

Es evidente que lo señalado en «Reflexiones en torno a la poesía» es de puro Catón, ya que «el compromiso político y el ético no son suficientes, como tampoco lo son los sentimientos para hacer buena poesía. Se ha hecho mucha mala poesía en nombre de buenas ideas...», y por eso mismo sería más riguroso el planteamiento si tras la denuncia, que comparto, hecha contra la guardia civil y los GAL del 15 de junio de 1985, no llegara tras un salto en el vacío a la conclusión, que no comparto, pues es evidente como señalaba Montesquieu que: *Une injustice fait à un seul est une menace fait à tous*.

Tampoco me parece aceptable la utilización parcial de un autor como Jon Mirande, del que admiramos como «Sarri» su modernidad, su heterodoxia, su calidad literaria, no su ideología, pero del que se menciona en «La melancolía y Jon Mirande» sólo su bello soneto ERESI, himno a la muerte heroica, y se vuelve a insistir en *Marginalia*, diciendo que «no es un (escritor) orgánico, sino un poeta intelectual y agonista solitario [...] que rompió los límites de la temática vasca»²⁴, conociéndose la carta a Jokin Zaitegi en 1956 que dice: «*ha sido una estupidez anunciar La Buena Nueva de la fuerza a los vascos [...] me arrepiento mucho mea maxima culpa*». Y otra escrita a Txomin Peillen en 1970 donde le dice: *Podéis construir sin mí lo que escrito en términos de Shakespeare sería algo como The State of Euzkadi...*²⁵

Otro de los temas preferidos por «Sarri» es el del laberinto, cuya imagen reaparece en diversas ocasiones y en «Habitar el laberinto» del siguiente modo:

J. Dedalus ata hilos a la pata de las hormigas, y cada hormiga parte hacia una dirección mostrando infinitos caminos diferentes.

El creador, sea de donde sea, se adentra voluntaria y conscientemente, a sabiendas de todos los riesgos, en el laberinto, en el que, cual nuevo Teseo, ha de luchar a muerte con el Minotauro. La transformación del yo que se opera en el centro del laberinto al término del paso de las tinieblas a la luz marca la victoria de lo espiritual sobre lo material, y al mismo tiempo, de lo eterno sobre lo perecedero, de la inteligencia sobre lo instintivo, del saber sobre la violencia ciega... Y como señala Mircea Eliade, «Los rituales laberínticos sobre los cuales se funda la ceremonia de la iniciación tienen

²⁵ JON MIRANDER, *Gutunak (1948-1972)*. Patri Urkizuren edizioa. Susa, Donostia, 1995.

justamente por objeto, enseñar al neófito en el curso mismo de su vida terrenal, la manera de penetrar sin perderse en los territorios de la muerte»²⁶ En la lucha contra el Minotauro, —símbolo del dictador y de la injusticia—, no caben, sin embargo, ni todos los caminos, ni todos los medios, pues como es evidente y nos repite Ernesto Sábato, —con quien acabo esta presentación convertida a su vez en «casa de citas»:

*Ya no se puede dudar, después de terribles experiencias: el fin no justifica los medios, y es trágicamente ilusorio perseguir fines nobilísimos con medios innobles*²⁷.

Joseba, bihotz-bihotzetik diotsut, har itzazu nere besarkadarik beroenak, eta laister arte!

²⁶ MIRCEA ELIADE, *Traité d'histoire des religions*. Paris, 1949, p. 321.

²⁷ ERNESTO SÁBATO, *Apologías y rechazo*. Seix Barral, Barcelona, 1979, p. 163.