

# #26

# EL EXILIO COMO LUGAR DE ENUNCIACIÓN EN LA OBRA DE SARRIONANDIA: SILENCIO Y BÚSQUEDA DE LA ESCRITURA CONTRAPUNTÍSTICA

**Nerea Eizagirre-Telleria**  
*University of Nevada, Reno (UNR)*

Artículo || Recibido: 31/07/2021 | Aceptado: 29/11/2021 | Publicado: 01/2022  
DOI 10.1344/452f.2022.26.4  
neizagirre@nevada.unr.edu

Ilustración || © Nacho Gómez Sales – Todos los derechos reservados

Texto || © Nerea Eizagirre-Telleria – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons



ISSN 2013-3294

44



**Resumen** || El presente artículo analiza la conceptualización dialéctica del exilio según el paradigma de Said y expande dicho análisis con las reflexiones de Joseba Sarrionandia. En la obra de Sarrionandia se percibe un viaje intelectual hasta llegar a la posición ontológica del exilio. El silencio y la búsqueda de una nueva lengua son dos momentos de tránsito en el itinerario *sarrionandiano* hasta armar una escritura capaz de expresar la perspectiva de marginalidad y disidencia que supone el exilio como paradigma. El final del artículo se enfoca en el ensayo *Moroak gara behelaino artean?* para comprender a grandes rasgos la escritura contrapuntística de Sarrionandia.

**Palabras clave** || Sarrionandia | Exilio | Said | Contrapunto | Poscolonial | Teoría Escritura del exilio

**Abstract** || This article reflects on the paradoxical conceptualization of exile according to Said, and it expands the analysis with reflections by Joseba Sarrionandia. Throughout Sarrionandia's oeuvre, there is an intellectual journey toward the ontological position of exile. Silence and the searching for a new language are two transitions of the *sarrionandian* journey, reaching the creation of a writing style capable of expressing the marginal and dissident perspective of exile as a paradigm. The last part of the article focuses on the essay *Moroak gara behelaino artean?* in order to understand the main characteristic of Sarrionandia's contrapuntist writing style.

**Keywords** || Sarrionandia | Exile | Said | Counterpoint | Postcolonial | Estrangement

**Resum** || El present article analitza la conceptualització paradoxal de l'exili segons el paradigma de Said i expandeix aquesta anàlisi amb les reflexions de Joseba Sarrionandia. En l'obra de Sarrionandia es percep un viatge intel·lectual fins a arribar a la posició ontològica de l'exili. El silenci i la cerca d'una nova llengua són dos moments de trànsit en l'itinerari sarrionandià fins a armar una escriptura capaç d'expressar la perspectiva de marginalitat i dissidència que suposa l'exili com a paradigma. El final de l'article s'enfoca en l'erudit assaig *Moroak gara behelaino artean?* per a comprendre a grans trets l'escriptura contrapuntística de Sarrionandia.

**Paraules clau** || Sarrionandia | Exili | Said | Contrapunt | Postcolonial | Estranyament

## 0. Introducción<sup>1</sup>

Joseba Sarrionandia (Iurreta, 1959) es uno de los autores más prolíficos que escribe mayoritariamente en euskara. Es incuestionable su relevancia en el seno del sistema literario vasco; así lo demuestran las múltiples alusiones a su obra que se pueden encontrar en las historiografías sobre la literatura vasca contemporánea de mayor referencia (Aldekoa, 2008; Olaziregi, 2013; Kortazar, 2016). También fue uno de los creadores de *Pott Banda*, junto a Bernardo Atxaga, Manu Ertzilla, Jon Juaristi, Joxemari Iturralde y Ruper Ordorika. *Pott Banda* fue un círculo literario y artístico considerado como la vanguardia artística de los finales de los setenta, que provocó un cambio de paradigma en la literatura vasca (véase Sarasola, 2015 y Kortazar, 2017). En cambio, la canonicidad o marginalidad de Sarrionandia sigue siendo todavía tema de discusión (Gabilondo, 2012: 51). Es evidente que su trayectoria biográfica ha sido la causa de ello.

Una de las pocas biografías —si no es la única— que se pueden leer sobre Joseba Sarrionandia la escribió el reconocido antropólogo estadounidense, William A. Douglass (véase 2019: 201). En «Joseba Sarrionandia: A Life» se detalla que el escritor fue detenido en 1980, cuando tenía 22 años. En el mismo texto se relata explícitamente que antes de ser trasladado a prisión, «Sarrionandia was tortured for eight straight days in all» (2019: 206). Después de pasar por varias prisiones de alta seguridad, en 1985 fue trasladado a la prisión de Martutene, en San Sebastián, a raíz de un permiso concedido —ya que su pareja del momento cometió un intento de suicidio—. En julio de 1985, Sarrionandia se fugó de la prisión de Martutene escondido dentro de un altavoz, suceso mitificado en la popular canción «Sarri, Sarri» (1985). Desde su fuga, y después de un itinerario por Ginebra, Argelia y Praga, se afincó en La Habana, gracias al estatus de refugiado concedido por el gobierno cubano. Esta fuga supuso para la vida de Sarrionandia que la condena de 6 años de cárcel por pertenencia a banda armada (Douglass, 2019: 207) se convirtiera en 36 años de exilio en Cuba. Finalmente, Sarrionandia volvió a su tierra natal, en primavera de 2021. Respecto a su retorno, cabe mencionar que desde hace algunos cuantos años legalmente podría haber vuelto al Estado Español; este hecho es una muestra que «the condition of exile is not static. Rather, it is a condition that is constantly unstable and in flux» (McClennen, 2004: 43). Indudablemente, parece que esta vida casi novelesca y los más de treinta años de exilio en La Habana han tenido algo que ver con «lo poco que ha sido traducido este autor (uno de los grandes de la literatura vasca contemporánea) al español» (Cid, 2013: 336).

Aunque la recepción de la obra de Sarrionandia y su divulgación —o falta de la misma— en los circuitos literarios ibéricos sea un tema que requiera investigaciones desde la perspectiva de los Estudios del Exilio (*Exile Studies*), este no será el objeto de estudio principal de este artículo. En las siguientes páginas, intentaremos aplicar algunos de los conceptos teóricos más relevantes del pensamiento de Edward Said al análisis textual y formal de la obra de Sarrionandia. Los conceptos principales desarrollados que vamos a poner en relación con la escritura *sarrionandiana* son: el paradigma del exilio según Said y la perspectiva contrapuntística. Son múltiples las investigaciones académicas en torno a la obra de Sarrionandia

y, aunque con brillantez ya hayan descrito varios de los rasgos principales de la escritura del autor vizcaíno-habanero (Azkorbebeitia, 1998; Rodríguez, 2013), todavía son casi inexistentes los análisis elaborados desde los marcos conceptuales de los Estudios del Exilio (*Exile Studies*), o directamente desde las perspectivas teóricas de Edward Said (Retolaza, 2013). Este artículo pretende arrojar nuevas perspectivas a los estudios sobre el exilio, dado que analizar los textos de Sarrionandia aportará aire fresco a tal campo de estudio. En ese sentido, este artículo hace hincapié en el viaje intelectual hasta llegar a la escritura contrapuntística que se puede percibir en la trayectoria literaria del escritor vasco.

## 1. El exilio desde donde enuncia Sarrionandia según la conceptualización teórica de Edward Said

Es imposible leer la extensa obra literaria de Joseba Sarrionandia sin caer en la tentación de ponerla frente al espejo de la reflexión que Edward Said escribía hace algunas décadas, «exile is strangely compelling to think about but terrible to experience» (Said, 2000: 179). En ese sentido, expertos en la obra del intelectual palestino-neoyorquino repiten la conclusión de que, en el pensamiento y escritos de Said, el exilio se plantea como un hecho paradójico en vaivén entre la dimensión material y metafórica del mismo (Anderson, 2009; Anouar, 2016). Linda Anderson, en uno de los estudios más exhaustivos en torno a la obra de Said, lo resume de este modo:

Said ha escrito sobre el exilio de manera similarmente paradójica, invocándolo como una metáfora para los intelectuales que desean la condición de la marginalidad y el viaje continuo, y también, como un verdadero acontecimiento histórico (Anderson, 2009: 165).

Podríamos hacer nuestra tal afirmación y señalar que en la obra de Sarrionandia se repite dicha visión dialéctica entre la experiencia exílica material y el exilio como posición ontológica escogida voluntariamente. Por ello, este artículo pretende interpretar algunos textos del autor vizcaíno-habanero desde la perspectiva dialéctica que Said teoriza respecto al exilio. En ese sentido, intentando ser fiel al paradigma del exilio de Said, la trayectoria biográfica de Sarrionandia no se interpretará en contraposición a la posición teórica escogida voluntariamente por el autor. Creo conveniente recalcar que la dicotomía en este caso no se plantea de ningún modo como oposición. Tampoco se entiende como mera yuxtaposición. Sino que leer los textos de Sarrionandia desde el paradigma del exilio desarrollado por Said significa no obviar, por un lado, los hechos históricos y biográficos; y por el otro, tener en mente, en todo momento, que el exilio es en este caso una posición teórica y creativa escogida por el autor. Es decir, la experiencia histórico-biográfica tampoco determina *per se* la posición de enunciación desde el exilio —exilio entendiéndolo a nivel metafórico como la condición de marginalidad y el viaje continuo.

Edward Said no es el único intelectual que advertía respecto a dicha cuestión; Hanna Arendt, algunas décadas antes, también reflexionaba sobre el exilio como una posición particular del intelectual para poder observar la época histórica y el mundo. Pero Arendt, en su texto, iba más allá y realizaba una distinción entre las personas exiliadas que

acríticamente abrazaban los discursos hegemónicos del país de acogida y aquellos otros refugiados que se negaban a la amnesia forzada y mantenían su identidad. Arendt bautiza al primer grupo con fina ironía como los *optimistas*, aquellos que siguiendo los consejos recibidos en su nuevo hogar «olvidan eficazmente» (Arendt, 2007: 265). En cambio, la filósofa menciona en su texto que existe un segundo grupo, al que ella denomina como *conscious pariah* y proporciona un listado de intelectuales judíos: Heine, Rahel Varnhagen, Sholom Aleichem, Bernard Lazare, Franz Kafka y Charlies Chaplin. Arendt va más allá reflexionando sobre la potencialidad de la condición de las personas desplazadas: «refugees driven from country to country represent the vanguard of their peoples —if they keep their identity» (Arendt, 2007: 274).

A esta última categoría, *parias conscientes*, nos referimos cuando afirmamos que, en la obra de Joseba Sarrionandía, el exilio es el lugar de enunciación; es (sobre todo) la perspectiva teórico-creativa desde donde reflexiona y escribe el autor. Sin embargo, en el caso de Sarrionandía, al igual que en el de Said o en el de Arendt, también es un exilio vivido por el autor en carne y hueso. Y la relación entre ambos hechos —experiencia material y posición ontológica escogida— es dialéctica. No significa que Sarrionandía haya tenido que hacer frente a la experiencia material del exilio y, además de ello, haya elegido una posición ontológica de enunciación desde la marginalidad y el viaje. Ambos elementos no se relacionan como mera yuxtaposición. La relación entre ambos hechos es extremadamente compleja. Es imposible determinar hasta qué punto el paradigma escogido ha tenido un impacto en la experiencia vivida y viceversa; ambos elementos se entrecruzan. Sería necesario, por ello, comprender los elementos entrelazados entre sí, como constituyentes. En relación a ello, la crítica literaria Sophia McClennen expresa con precisión la perspectiva de la crítica dialéctica de la literatura del exilio:

Exile is not an abstract idea, nor is it an essence that can be predetermined, nor is it merely a series of material facts: a dialectical critique of exile culture understands texts produced in this condition as a complex combination of concrete elements that are in tension, in the process of change, and interconnected (McClennen 2004: 39).

Otro de los aspectos que cabe tener en cuenta al realizar una crítica dialéctica de la literatura del exilio es que la posición ontológica escogida voluntariamente tiene un impacto real sobre las propias vivencias. Al respecto, Bocchino afirma que «while [exiled authors] write, they reconstruct themselves as subjectivity, and at the same time, they recover their identity» (Bocchino, 1997). Este hecho se parece mucho a esa afirmación que hacía Adorno sobre «to those who no longer have a homeland, writing becomes home» (Adorno, 1978). Siguiendo el mismo camino, en la obra de Sarrionandía, es imposible determinar hasta qué punto el exilio como posición intelectual y creativa ha tenido un impacto real sobre su día a día como persona, o en cuanto al procesamiento de sus vivencias y emociones. Si leemos con cautela algunas de las reflexiones metaliterarias de Sarrionandía, por ejemplo, donde afirma que «idazten dudalarik, idatzi egiten naiz» (Sarrionandía, 1997: 483)<sup>2</sup>, ¿cómo podemos determinar el impacto que la literatura y la creación de su obra han tenido en la experiencia vivida del autor? Quizás no haya respuesta posible a tal

pregunta. Sin embargo, una lectura exhaustiva de su obra deja en evidencia el hecho de que la literatura y la posición intelectual escogida han tenido un gran impacto en la experiencia vivencial del autor o, como mínimo, así lo relata el mismo Sarrionandia en sus obras. Como ejemplo, en este breve fragmento extraído del final de los *Gaukariak* [Diarios nocturnos], Sarrionandia vuelve a sugerir que narra la realidad desde una dimensión literaria:

IRLA. Apirilak 29  
[...]  
—Noiztik zaude konfinatuta?  
—Aspalditik.  
—Zure izena?  
—Robinson Crusoe (Sarrionandia 2020: 232)<sup>3</sup>.

Este fragmento no es un texto aislado, más bien la alusión a Robinson Crusoe o a otros arquetipos literarios, como Ulises, es una constante en la obra de Sarrionandia, con el fin de expresar las experiencias del exilio. Sin embargo, en este caso, adquiere más relevancia al constar de un género literario como es el diario. Este fragmento se podría concebir como un ejemplo más del exilio como lugar de enunciación en los textos de Sarrionandia.

En este caso, cabe destacar que *lugar* de enunciación no se refiere a unas coordenadas geográficas o a una posición estática. A lo largo de este artículo se ha recurrido al término *lugar* intentando aludir a la conceptualización de María Zambrano, cuando afirma que la orfandad es la característica principal del exilio, el no tener un lugar en el mundo, ni geográfico, pero tampoco social, político u ontológico (Zambrano, 2004). Por ello, el exilio como lugar de enunciación alude al *locus* ontológico y, en ningún caso, a un lugar estático o geográfico. En el caso de la obra de Joseba Sarrionandia, se percibe que ha habido un largo proceso, un viaje intelectual hasta llegar al lugar de enunciación del exilio, hasta el *herbeste* con «h», que describe el autor como la posición desde donde reflexiona y crea. En este caso, Sarrionandia añade una «h» al inicio de la palabra, en vez de utilizar la palabra estándar para denominar el exilio en euskara, lo que vendría a ser «erbeste» (Fernández, 2017: 221). Con este guiño al *différance derridiano*, Sarrionandia hace explícito que su exilio no se limita a la experiencia biográfica vivida, sino que su (h)exilio va más allá, y consiste en ese paradigma desde donde enuncia:

Herbestera hizkuntza eraman nuen, ezer gutxi gehiago. Neure baitan besterik egin izan arren euskaraz, hizkera kalndestinoa bihurtu zitzaidan idazteko leku [...]. Herbesteko biziera pentsatzeko eta idazteko «leku» [...] bihurtu zitzaidan orduan neure hizkuntza gordea, baina ez leku erabatekoa eta segurua, baizik eta osatu eta ia asmatu beharrekoa (Sarrionandia 2013: 5)<sup>4</sup>.

Al hilo de la propia teorización del exilio, para Sarrionandia el *locus* de enunciación del exilio es ese lugar no-absoluto ni seguro del todo; más bien, ese lugar que el propio autor ha ido completando y casi inventando a lo largo de los años (Sarrionandia, 2013: 5). La comprensión del lugar de enunciación del exilio como una posición de escogida marginalidad y un viaje sin fin nos lleva a ser conscientes de nuestros límites a la hora de definir el paradigma desde donde escribe Sarrionandia. Si el autor nos

advierte que enuncia desde el exilio, ese lugar en constante transformación, ¿cómo podemos llegar a capturar esa perspectiva de exilio de Sarrionandia, la cual está en constante movimiento? No tenemos otra escapatoria más que situarnos frente al mar de tinta creado por Sarrionandia cual Heráclito frente al río.

Pues bien, siendo conscientes de esta imposibilidad epistémica de describir el lugar de enunciación del exilio en la obra de Sarrionandia por su constante performatividad, y siendo conscientes de que es probable que en un futuro ese lugar se vaya deviniendo un lugar otro —más completo—, se analizarán dos *momentums* en la obra del autor que se han identificado como dos lugares de tránsito cruciales previos a la llegada al lugar de enunciación del exilio. En definitiva, a continuación, se examinan dos puntos de inflexión relevantes en el viaje intelectual de Sarrionandia: el silencio y la búsqueda de una nueva lengua para enunciar desde el exilio. Esta trayectoria nos guiará hasta la escritura contrapuntística de Sarrionandia que, aunque se pueda observar en varias de sus obras, se percibe con gran madurez y erudición en su aclamado ensayo *Moroak gara behelaino artean? [¿Somos como moros en la niebla?]*<sup>5</sup>.

## 2. El silencio como pre-enunciación del exilio

La condición del exilio en su dimensión como hecho material histórico-biográfico desencadena un aislamiento forzado del entorno social y cultural de la persona que lo padece. Sarrionandia, con gran lirismo, describe el proceso de desarraigo de la persona exiliada como aquel árbol que está forzado a abandonar su tierra (Sarrionandia, 2013). A lo largo de su obra, existen múltiples expresiones que remiten al impacto emocional que conlleva el desarraigo en la persona exiliada (Azkorbebeitia, 1998: 119-124). Es evidente que cada experiencia exílica es singular, y el impacto que ella produce en cada psique humana completamente particular. Aun siendo conscientes de ello, investigaciones en torno a la salud mental de las personas exiliadas apuntan a que «exile itself is not a pathological experience [...] however, psychopathology manifestations may also occur» (Silva et al., 2015: 4). Es decir, aunque el desplazamiento *per se* no sea una experiencia patológica, los estudios señalan que las personas desplazadas se encuentran en una situación de vulnerabilidad en cuanto a la salud mental. El psiquiatra Joseba Anchotegui va un paso más allá cuando denomina el estrés crónico y múltiple que las personas desplazadas sufren como «The Ulysses Syndrome»:

Migratory mourning is a complex mourning that is at many times difficult, especially if personal or social circumstances of the immigrant are problematic to the point where they can deconstruct the subject (Anchotegui 2014: 21).

Goio, el protagonista de *Lagun Izoztua*, 2001 [El amigo congelado], una de las novelas más aclamadas de Sarrionandia, no existe en realidad, y su angustia existencial tan solo es una representación artística de la personificación del Síndrome de Ulises (Anchotegui, 2014). Toda la novela gira entorno la vida de Goio, un enfermero vasco de aproximadamente 50 años que lleva exiliado décadas en Bluefields, una ciudad anglófona de

Nicaragua. El libro empieza con una frase lapidaria (Sarrionandia 2001:15): «Goio izoztu egin da. Ea albait arinen bisitatu ahal duzun»<sup>6</sup>.

La novela irrumpe con el protagonista, exiliado desde hace décadas, sufriendo un shock emocional y completamente afásico. A lo largo de la novela se narra su viaje por varios países de Centroamérica, visitando varias amistades y centros de salud mental como un intento desesperado de recuperar el habla. Sarrionandia crea un protagonista exiliado el cual sufre de deconstrucción total de su subjetividad hasta el punto de perder el habla. En el transcurso de la novela, cuando se enuncia que «Goio no puede hablar», no consiste en una descripción metafórica; más bien, se plantea de manera bastante directa que sufre afasia: «the disruption of cognitive process underlying language» (Tippett et al., 2014: 1). Una amiga, también exiliada vasca, lo acompaña en todo momento a lo largo de su periplo, y al principio acuden a un hospital psiquiátrico situado en Colombia, dirigido por los hijos de unos exiliados vascos de la Guerra Civil. Los recuerdos de su infancia narrados indirectamente por un compañero de clase —también exiliado en Centroamérica— tienen gran relevancia. Se deja entrever que el narrar y escuchar recuerdos personales es lo que ayuda al protagonista a recuperar el habla y su identidad personal. Una interpretación obvia de la novela es que la experiencia del exilio puede llevar a la persona a una situación de afasia y deconstrucción total de su subjetividad. En tales circunstancias extremas, la persona exiliada se ve envuelta por el silencio. Sin embargo, no consiste en un silencio pacífico o vacío; más bien, se trata de un silencio estridente, enunciador. Por ello, desde esta perspectiva, se interpreta la presencia del silencio a lo largo de la obra de Sarrionandia como la expresión de lo indecible:

La voluntad de dar testimonio del horror suele ir paralela al mutismo, por la impotencia del lenguaje para dar cuenta de una monstruosidad que ha asolado la existencia y desbordado la capacidad expresiva de las palabras. Una experiencia de lo indecible (Le Breton 2001: 83).

### 3. Búsqueda de una lengua para enunciar el exilio: de la alienación al extrañamiento

Como han señalado estudios previos, reflexiones influenciadas por teorías posestructuralistas en torno a la performatividad del lenguaje están presentes a lo largo de la obra de Sarrionandia (Azkorbebietia, 1998: 124; Rodríguez, 2013). Esta cita extraída del ensayo *¿Somos como moros en la niebla?* nos permite comprender de manera sintetizada qué es para Sarrionandia la lengua y el lenguaje:

Lenguaje, pensamiento y conducta están muy interconectados. El pensamiento no es anterior y el habla su mera transposición, sino que la propia lengua y el hablar dan lugar a ideas. Ludwig Wittgenstein sentenció: «Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo». De la misma manera en que el pensamiento se va elaborando paulatinamente a medida que se habla, la lengua y el pensamiento avanzan cogidos de la mano en su evolución. José Martí lo explicó con una imagen hípica: «La lengua no es el caballo del pensamiento, sino su jinete». El acto de pensar se efectúa mediante palabras y frases, a veces repetidas, y el propio pensamiento tiene una estructura dialógica (Sarrionandia 2012: 652)<sup>7</sup>.

De este modo, Sarrionandia hace suyas las teorías de pensadores como Benveniste o Foucault que determinaron que el lenguaje consiste en un factor pro-activo el cual crea conocimiento y realidad (Sarrionandia, 2010: 420). El autor vizcaíno-habanero tiene gran conciencia de que el lenguaje nunca es neutral y en textos publicados en 1985, al principio de su carrera literaria, ya nos advertía que «hitzak, guri ailegatzen zaizkigun hitzak historiaz kargaturik ematen zaizkigu. Iadanik, eta zama zahar eta astun horrek harrapatzen gaitu geu ere» (Sarrionandia, 1985: 31)<sup>8</sup>.

Esta conciencia del peso que llevan consigo las palabras es precisamente el punto de partida de la obra *¿Somos como moros en la niebla?* El génesis de dicho ensayo se encuentra en una pregunta: ¿qué se esconde detrás de la palabra *moro*? A lo largo de más de sus seiscientas páginas de apabullante erudición, Sarrionandia analiza la historia de la colonización de España y Francia respecto a territorios y naciones situados en el Norte de África. Este punto de partida es sugerente, el de intentar desnudar el pensamiento hegemónico sedimentado durante siglos partiendo de una palabra precisa y concreta: *moro*. Este es un claro ejemplo del intento de Sarrionandia de buscar un nuevo lenguaje. Así, el intento de deconstruir el significado de las palabras es su búsqueda hacia un nuevo lenguaje que esté libre del lastre pesado que llevan consigo dichas palabras.

Sin embargo, no es la única vez en la que Sarrionandia reflexiona y escribe sobre palabras precisas. De hecho, este es el motivo principal o el hilo conductor de su ensayo, *Hitzen ondoeza* [El malestar de las palabras]. Para empezar, en la introducción, el autor explica que, aunque empezó a escribir esta obra en 1990 —cinco años después del inicio de su exilio—, aproximadamente tres años después de empezarla a escribir, perdió la mayoría de sus manuscritos (Sarrionandia, 1997: 7). Finalmente, el libro fue publicado en 1997. Aunque la pérdida de los manuscritos sea otro tema relevante en los estudios sobre exilio, el interés principal de dicho libro reside en el hecho de que Sarrionandia hace que palabras comunes pierdan su significado usual. El autor crea una especie de ensayo simulando un diccionario, con entradas de palabras comunes en euskara ordenadas alfabéticamente. Algunas de las que introduce en este diccionario *sui generis* llevan consigo un lastre pesado (Sarrionandia 1985: 31): *aberria* [patria], *demokrazia* y *ekonomia* serían un claro ejemplo de ello. A su vez, se pueden leer varias palabras relacionadas a la literatura: *idatzi* [escribir], *zuzenketak* [correcciones] o incluso los nombres propios de algunos escritores, Kafka, Rimbaud o Daniel Arnaut, entre otros. Además de ello, introduce palabras relacionadas a la experiencia humana y a la vida, como podrían ser, *amodioa* [amor], «bizitza borradore lez» [la vida como borrador] y *bakardadea* [soledad].

En este texto literario, Sarrionandia juega con las palabras haciendo evidente la teoría que Ferdinand de Saussure escribió a principios del siglo pasado en su *Cours de linguistique générale* (1916). Saussure observaba que los signos lingüísticos constaban de dos componentes: el significante y el significado. En su jocosos ensayo, Sarrionandia usa los mismos significantes que aparecen en los diccionarios usuales en lengua vasca, pero, por el contrario, inventa significados nuevos para los mismos. Valiéndose de fina ironía, Sarrionandia libera tales «significantes» de su

antiguo y pesado lastre (Sarrionandia, 1985: 31). Según Eider Rodríguez (2013: 197), este diccionario particular de Sarrionandia es un intento de confrontar el significado que el poder impone sobre las palabras. El autor apunta hacia el mismo camino cuando en la entrada correspondiente al significante *biltzarra* [reunión] escribe:

Biltzarra: Hitzen sindikatu bat antolatzea erabaki omen dute, jasan ohi duten tratatu txarra ekidin eta beren eskubideak defendatzeko. Biltzarra ere boligrafoaren puntan egiteko baimena eskatu didate (Sarrionandia 1997: 165)<sup>9</sup>.

Este último fragmento sugiere algunas de las funciones que tiene la literatura para Sarrionandia. Por un lado, sus textos invitan a sus lectores a ser conscientes de que el lenguaje común está mediado por la ideología del poder y, por consiguiente, la lengua también es una de las herramientas principales del proceso de alienación al que están sometidas las personas. Por otro lado, otra de las funciones de la literatura —según Sarrionandia— consiste en sobrepasar los límites existentes del lenguaje para poder crear nuevas lenguas y realidades; esta segunda función de la literatura estaría estrechamente ligada al extrañamiento (Sarrionandia, 2013: 8). Este sería el objetivo principal del ensayo literario que simula formalmente un diccionario: el de deconstruir el lenguaje común y buscar un nuevo lenguaje que pueda expresar nuevos horizontes y realidades.

El término «alienación» proviene de las teorías marxistas y contiene dimensiones políticas y psicológicas. A pesar de que un sinnúmero de autores haya reflexionado sobre ello, Fromm describe la alienación como la condición en la que el sujeto moderno cree que sus actos están motivados por interés propio, aunque en realidad sus objetivos no los haya establecido por voluntad propia (Fromm, 1942: 101)<sup>10</sup>. La idea principal es que la alienación consiste en una condición psicológica que los seres humanos sufren debido al impacto de los sistemas político-ideológicos. Es decir, el proceso de alienación nos viene a describir el proceso de distanciamiento que sufren las personas respecto a sus deseos, ideas o emociones, y, por el contrario, dedican su vida y su tiempo a saciar intereses ajenos —intereses y objetivos de los sistemas hegemónicos—. Sarrionandia escribe explícitamente sobre la alienación y reflexiona sobre cómo ha evolucionado el proceso de alienación desde la época de la sociedad industrial a la sociedad de consumo (Sarrionandia, 2010: 483). Basa su argumentación en perspectivas teóricas del filósofo y sociólogo Gilles Lipovetsky, uno de los principales autores que han examinado cómo opera el proceso de alienación en la era del capitalismo posindustrial (Lipovetsky, 1983).

En relación a ello, aunque en la obra de Sarrionandia haya pasajes concretos en los que incluso se mencione la palabra *alienación* y se reflexione explícitamente sobre ello, predomina la representación de dicho concepto mediante metáforas, alegorías o símbolos. Por ejemplo, en el poema «Zer esan adarretan bizi direnez» [Qué decir sobre aquellos que viven en las ramas] describe a unos chimpancés que realmente desconocen cómo vivir su vida, dado que ofrecen su vida al sistema económico (Sarrionandia, 2013: 203).

Llegados a este punto, cabe mencionar que a lo largo de la obra del autor vizcaíno-habanero el concepto de la alienación no se limita a su vertiente

económica, sino que versa sobre varios tipos de alienación. Entre ellos, la alienación cultural —sufrida por personas vascas, a su vez que otras naciones, culturas, y etnicidades subalternas— toma gran relevancia. Aunque a lo largo de la obra de Sarrionandia haya múltiples expresiones de alienación cultural, una de las constantes preocupaciones a lo largo de sus textos reside en la represión lingüística que padecen hablantes de lenguas no-hegemónicas (Sarrionandia, 2010: 414). Como era de esperar, en varias de sus obras reflexiona en torno a la represión lingüística que padecieron durante la infancia aquellos miles de niñas y niños vascos que estudiaron bajo la doctrina de la pedagogía franquista. En dos novelas, *Lagun Izoztua* [El amigo congelado] o *Kolosala izango da* [Será Colosa]<sup>11</sup>, la escuela de la época franquista es un escenario recurrente. Pero su análisis nunca se limita a la experiencia vasca, y en *¿Somos como moros en la niebla?* dedica varias docenas de páginas a la represión lingüística sufrida por la población africana durante los periodos de colonización y, *a posteriori*, durante la época de posindependencia —entre otros, estudia detalladamente la represión lingüística y cultural sufrida por los hablantes de la lengua tamazight (Sarrionandia, 2010: 338-352).

En ese sentido, es bastante evidente que el lugar de enunciación del exilio —entendiéndolo como posición de marginalidad— de Sarrionandia no se limita al contenido, sino que empieza en la propia lengua que escoge voluntariamente para crear su obra. Para él, escribir en euskara, o en cualquiera de las otras lenguas no-hegemónicas en este mundo cada vez más uniforme es, en parte, escoger la enunciación desde exilio. Así, el autor vizcaíno-habanero argumenta que el escribir y publicar literatura en euskara es una decisión que requiere superar varios obstáculos; y uno de ellos consistiría en hacer frente a lo que Ngũgĩ wa Thiong'o denomina como «la colonización de la mente» (Ngũgĩ wa Thiong'o, 2015).

Aunque los textos de Sarrionandia reflexionen sobre varias dimensiones de alienación, el tener esta conciencia no deriva en inmovilismo o en desesperanza. Más allá de momentos de silencio, luego existe la búsqueda de un nuevo lenguaje que imagine nuevas realidades posibles que superen la condición de opresión. Según Sarrionandia, es el lenguaje el que nos puede ayudar a recuperar el espacio de nuestra existencia y libertad; y más aún, relaciona el poder conseguir una realidad digna gracias a la precisión de la lengua (Sarrionandia, 2013: 8)<sup>12</sup>. Sarrionandia no menciona que la literatura *de facto* nos llevará a la libertad, pero sí que, en el nuevo espacio creado al sobrepasar los límites del lenguaje establecido, podemos «ensayar», una y otra vez, la libertad. «El ensayo de la libertad» hace referencia a su poema «Zer egin» [Qué hacer]:

Paradisura biderik ez da, paradisurik ez da,  
baina saioaren sasoia da.  
Lohi ditzagun Europakoa horma zuriak  
gure hatz mamien marka fitxatuz.

Hiltzea oldarkeria da, baina bizitzeko.  
Ez eskatu seguririk.  
Etsipenera egokitzea eguneroko  
Suizidioa da (Sarrionandia 2013: 220)<sup>13</sup>.

Aunque Sarrionandia sugiera que no exista ningún camino directo hacia la libertad, o la superación total de la alienación, quizás es la literatura la que nos pueda ayudar a recuperar el espacio de nuestra existencia y libertad (Sarrionandia, 2013: 8). Al comprender la obra literaria creada por Sarrionandia desde esta perspectiva, se percibe que el autor escoge con voluntad propia una posición creativa disidente desde donde observar la realidad existente de manera crítica e imaginar nuevas posibilidades. Esta posición es quizás el exilio como lugar de enunciación que teorizaba Said, y lo practica Sarrionandia a lo largo de sus obras; quizás la enunciación desde el exilio signifique llevar el lenguaje al límite, sobrepasar fronteras existentes e imaginar y crear nuevos mundos. Aunque lo hayamos comentado al inicio del artículo, cabe recordar que este lugar de enunciación nunca puede llegar a ser estático, sino que requiere un distanciamiento constante de puntos de vista hegemónicos y propios. En este sentido, el comprender el exilio como lugar de enunciación puede estar muy cerca del concepto de extrañamiento acuñado por los posestructuralistas:

The Slavic roots of the word estrangement suggest both distancing and making strange, which implies a radical dislocation from one's usual point of view, a reframing and recontextualization of reality —one, moreover, that affords an entirely different set of possibilities— for perception, understanding, and action (Roberts, 2018: 66).

En definitiva, el exilio como lugar de enunciación consiste en un proceso profundo más que una posición dada por hecho u obtenida ligeramente. El extrañamiento significa precisamente que es necesario un desplazamiento constante no solamente de los discursos hegemónicos, sino también desde las posiciones intelectuales y perspectivas particulares de uno mismo. Al hilo de lo que ya se ha mencionado a lo largo de este apartado, la tendencia *sarrionandiana* de deconstruir el significado común de las palabras y otorgarles en un nuevo sentido es un claro ejemplo del extrañamiento y de la búsqueda de un nuevo lenguaje. Otro ejemplo sería su poema «Propostas para definição do exilio», que acaba de este modo:

Exilio é plantar sombras  
 Exilio é a vida é assim  
 Exilio é beber um café cinzento com muita borra  
 Exilio é se esconder num armário com medo de que alguém o abra  
 e com medo de que nenhum o abra (Sarrionandia 2013: 85).

Este es un poema que define con gran lirismo las vivencias del exilio. El hecho sorprendente es que, en un poemario escrito íntegramente en euskara, Sarrionandia incluye este poema escrito por él mismo en portugués. El cambio repentino de idiomas opera en este caso como una técnica formal de extrañamiento. A su vez, el introducir un poema escrito en un idioma ajeno de manera abrupta en el poemario muestra que el escritor no cuenta con una lengua que sea capaz de expresar en palabras su realidad. Por eso, necesita definir su exilio en otra lengua. Aunque todo el poemario esté escrito en euskara excepto el poema mencionado, cabe destacar que el título del poemario es *Hnuy illa nyha majah yahoo*. En la introducción misma del poemario Sarrionandia advierte al lector de que la frase que da título a su poemario proviene de *Los viajes de Gulliver* y que significa «Cuídate, compa» —es decir, Sarrionandia titula su poemario

usando un idioma ficticio—. Podríamos seguir mencionando un sinfín de ejemplos concretos de búsqueda de un nuevo lenguaje, dado que es una constante en la obra de Sarrionandia. Esta característica podría estar relacionada al hecho de que «exile writers tend to respond in formal ways to their state [...] through experimentation» (McClennen, 2004: 44).

#### 4. Practicando la escritura contrapuntística: *Moroak gara behelaino artean?* como ejemplo por excelencia

En el siguiente apartado analizaremos el ensayo *Moroak gara behelaino artean?* [*¿Somos como moros en la niebla?*], el cual parte de una palabra, *moro*, y una anécdota histórica relacionada con un fraile vasco llamado Pedro H. Sarrionandia, uno de los primeros estudiosos en elaborar una gramática tamazight (Sarrionandia, 2010: 153). En la mencionada obra, Sarrionandia arma una escritura que se puede considerar como contrapuntística. Este ensayo de más de seiscientas páginas fue laureado con el mayor de los premios en las letras vascas, otorgándole el *Euskadi Sariak* (Gabilondo, 2012). Sin embargo, es llamativo que, aunque haya pasado más de una década desde su publicación, investigaciones exhaustivas de dicho trabajo hoy día sigan siendo escasas (Azurmendi, 2015; Cid, 2013).

Algunos de los estudiosos que han analizado dicho ensayo resaltan que este único libro en realidad podría dividirse en varios libros (Cid, 2013). Pero, esta sugerencia ¿no significaría precisamente, organizar el discurso de manera más lineal y jerárquica? Es decir, el contenido de este ensayo se podría separar, por un lado, en la historia de la colonización del Norte de África desde la perspectiva de la metrópoli; por otro lado, en la historia de la resistencia del Rif y otras naciones originarias del Norte de África; en un tercer lugar, las lenguas y culturas subalternas tanto de la Península Ibérica como las del Norte de África y su posición en cuanto a la *World Literature*; y por último, la historia del siglo XX en España y su negación y represión constante de las culturas, lenguas e identidades nacionales múltiples que la habitan. Estos cuatro temas son algunos sobre los que versa el ensayo de Sarrionandia, pero no son los únicos. Se podrían extraer más hilos temáticos.

De este modo, la elección de Sarrionandia de escribir de manera entrelazada sobre la metrópoli y el protectorado —sobre la opresión y la resistencia— no es una elección meramente estilística. La forma de la escritura de este ensayo es parte del todo y, por ello, consiste en una elección estructural y paradigmática. Esta manera entrecruzada de organizar el discurso de *Moroak gara behelaino artean?* es llevar a la práctica lo que Said teoriza como *contrapunto*.

En *Cultura e imperialismo* se describe explícitamente que existen dos perspectivas opuestas de comprender y expresar la experiencia histórica. Por un lado, según Said, «los abogados de una unidad unitaria» representan la historiografía de manera «lineal y jerárquica» (Said, 1996: 312). La otra sería la perspectiva en contrapunto. Según el pionero de los estudios poscoloniales, «solo la segunda perspectiva muestra una

auténtica sensibilidad ante la realidad de la experiencia histórica. En parte a causa de la existencia de los imperios, todas las culturas están en relación unas con otras, ninguna es única y pura, todas son híbridas, heterogéneas, extraordinariamente diferenciadas y no monolíticas» (Said, 1996: 31).

Por lo tanto, la perspectiva contrapuntística significa un cambio de paradigma radical. Apasionado y gran conocedor de la musicología, Edward Said hizo que el concepto del *contrapunto* viajase desde la música a los estudios culturales. Esta técnica musical desarrollada a partir del siglo XV consiste, según la RAE, «en el arte de combinar, según ciertas reglas, dos o más melodías diferentes». Si Sarrionandia hubiese dividido en diferentes volúmenes su texto, quizás significaría dividirlo en únicas melodías separadas una de la otra, lo que entorpecería, justamente, el paradigma desde donde escribe: la perspectiva contrapuntística.

La escritura contrapuntística puede ser una técnica de escritura, como se percibe en el ensayo de Sarrionandia. Puede consistir en un rasgo formal, de organización estructural de la escritura. ¿Pero no es el continente parte del contenido en la literatura? Esta escritura contrapuntística *sarrionandiana* nos hace reflexionar sobre las políticas de la forma (*politics of form*). En este caso en concreto, el hecho de escribir sobre la historia del siglo XX en el Reino de España de manera entrelazada formalmente con el proceso de colonización del Norte de África no se puede separar de la reflexión que Sarrionandia brillantemente realiza sobre la Guerra Civil. A lo largo de sus decenas de páginas, Sarrionandia escribe con detalle las gestas de Francisco Franco y otros militares de alto cargo en el Norte de África, y sugiere al lector que el alzamiento franquista aplicó técnicas militares y la ideología de colonización utilizada por los militares españoles en el Norte de África, pero en este caso, en la metrópoli. Sarrionandia nos viene a decir que las relaciones entre las tierras colonizadas y la metrópoli nunca se pueden comprender de manera autónoma, y aunque nosotros veamos a los habitantes del Norte de África como los Otros, realmente su historia y la nuestra, su presente y nuestro futuro están completamente entrelazados. ¿Podría Sarrionandia transmitir este contenido, este mensaje, si hubiera organizado su ensayo jerárquica y linealmente, en volúmenes separados? No tenemos respuesta a ello, lo único que queremos apuntar en este apartado es que la escritura contrapuntística, la técnica narrativa, va estrechamente ligada al paradigma del exilio.

Aunque podríamos trazar este pensamiento híbrido de Sarrionandia desde el concepto de *in-between* de Homi Bhaba, o *la frontera* de Gloria Anzaldúa, qué mejor que describirlo a partir de un concepto que el mismo Sarrionandia nos regala en *Moroak gara behelaino artean?*: el concepto de «*auzokotasun*» [covecindad]. Después de un exhaustivo análisis sobre las teorías —y algunos mitos— en cuanto al parentesco lingüístico del euskara, el intelectual vizcaíno-habanero critica la metáfora de la *familia lingüística* y apunta el contexto histórico en el que se desarrolló tal perspectiva teórica:

La denominación de «familia» lingüística es una vieja metáfora que adquirió importancia en el siglo XIX en base al comparativismo y el historicismo dominantes. Al fin y al cabo, fue la aportación filológica al esclarecimiento del árbol genealógico de la preclara raza aria. Casualmente, la lingüística indoeuropeista, como cierta antropología, coincidió con la expansión del

imperialismo. A los vascos, esa línea de investigación no les ha dado nada, finalmente, sino ese lugar común de la lengua-isla y el equívoco que implica (Sarrionandia 2012: 438).

Después de criticar la metáfora de la familia lingüística, en el texto original en euskara Sarrionandia acuña y desarrolla teóricamente el concepto de «auzokotasuna». Dicho concepto se traduce en la publicada versión en castellano como «relaciones de vecindad», pero a mi parecer, no refleja completamente el significado que tiene en euskara. Especialmente, porque en euskara no existe la palabra «auzokotasuna», es una palabra que Sarrionandia acuña por primera vez, partiendo de la palabra auzo [vecindad]. Pero esta no es la única diferencia entre el texto original en euskara y la traducción publicada al castellano. En este pasaje en concreto se acorta la explicación del concepto «auzokotasun» [relaciones de vecindad] en la versión castellana y, por ello, es necesario consultar la versión original, donde Sarrionandia afirma que para explicar la formación de las lenguas la idea de «relaciones de vecindad» es mucho más esclarecedora:

Hizkuntzaren formazioa bera azaltzeko ere argigarriagoa da auzokotasunaren ideia. Beste auzoetako hizkuntzekin jarduna. Amazigerak harreman estuak izan zituen latinarekin, arabierarekin, gaztelarekin eta frantsesarekin; eta euskarak latinarekin, erromantzeekin, gaskoierarekin, gaztelarekin eta frantsesarekin. Maileguak ez dira lexikoak izan bakarrik, morfologikoak eta sintaktikoak ere bai, eta kulturalak zentzu zabalean. Mendetako harreman eta liskarrak, botere erlazioak, elebikoitasun eta hizkuntza ordezkatzekin (Sarrionandia 2010: 314)<sup>14</sup>.

Como es evidente en este fragmento —y una constante a lo largo de su obra—, Sarrionandia no escribe desde una identidad cultural monolítica o no reflexiona únicamente sobre la experiencia vasca. En su pensamiento hay un constante hibridaje de experiencias y anécdotas de múltiples culturas, lenguas y tradiciones literarias; su lugar de enunciación es híbrido. Y partiendo desde la lectura de su obra, el concepto de «auzokotasun» [relaciones de vecindad], que él mismo acuña, no se limita a la comprensión de las lenguas o idiomas. Más bien, toda la escritura contrapuntística de *¿Somos como moros en la niebla?* viene a decirnos que las culturas, idiomas y literaturas que habitan el territorio geográfico que abarca la Península Ibérica y el Norte de África se han constituido mutuamente en constante relación de «auzokotasun» [relaciones de vecindad].

## 5. Conclusiones

Aplicar algunos de los conceptos teóricos más relevantes elaborados por Edward Said, como la perspectiva contrapuntística, en la obra de Joseba Sarrionandia nos permite una comprensión más profunda del universo literario del autor vizcaíno-habanero. Pero a su vez, el pensamiento y la escritura *sarrionandiana* también tienen mucho que aportar a los estudios del exilio y estudios poscoloniales. Una exhaustiva comprensión de la creación de Sarrionandia nos permite comprender que, para llegar hasta el lugar de enunciación del exilio, es necesario un largo viaje intelectual. En su caso, el silencio y la búsqueda de una nueva lengua parecen ser lugares

de tránsito necesarios antes de llegar a ser capaz de enunciar desde el exilio y practicar la escritura contrapuntística.

Es imposible determinar el impacto que ha tenido el exilio biográfico de más de tres décadas de Sarrionandia en Cuba en su creación artística. Sin embargo, lo que evidencia su escritura es que el exilio, en su obra, no se limita al hecho vivencial. Al estilo de Said, la propia experiencia vital y el hecho de transitar por varias culturas y sociedades se traducen en un pensamiento híbrido o de comprender las culturas, lenguas y literaturas desde un paradigma de «auzokotasun» [relaciones de vecindad] de unas con las otras. La forma y la técnica de la escritura contrapuntística, que se despliegan con gran madurez en *¿Somos moros bajo la niebla?*, son así la expresión por excelencia de la enunciación desde el exilio. Y teniendo en cuenta que Sarrionandia practica el constante extrañamiento de la lengua también respecto a sus textos anteriores, al lector no le queda más que esperar, con ansia, lo que este escritor nos pueda regalar en un futuro cercano, desde su particular (h)exilio, ahora que después de más de treinta años ha vuelto a la tierra natal que una vez lo vio partir.

### Bibliografía citada

- ACHOTEGUI, J. (2014): *The Ulysses Syndrome*, Llança: Ediciones El Mundo de la Mente.
- ADORNO, T. (1978): *Minima Moralia*, Nueva York: Verso.
- ALDEKOA, I. (2008): *Euskal literaturaren historia*, Donostia: Erein.
- ANDERSON, L. (2009): «Autobiography and Exile: Edward Said's Out of Place» en Gosh, R., *Edward Said and the Literary, Social, and Political World*, Londres: Routledge, 165-175.
- ANTARA, A. (2016): «Edward Said y el exilio: una mirada en contrapunto», *Debats. Revista de cultura, poder y sociedad*, 130, 1, 109-114.
- ANZALDÚA, G. (2016): *Borderlands/ La Frontera*, Madrid: Capitan Swing.
- ARENDRT, H. (2007): «We, Refugees» en Arendt, H., *The Jewish Writings*, Nueva York: Schocken Books.
- ARIZNABARRETA, L. (2016): «La escritura como lugar para vivir en la obra del exilio de Martín Ugalde» en González, I, *Exilio Vasco*, Bilbao: Universidad de Deusto.
- AZKORBEBEITIA, A. (1998): *Joseba Sarrionandia: Irakurketa Proposamen bat*, Bilbao: Labayru.
- AZURMENDI, J. (2015): «Sarrionandia: nazioaren kontzeptua behelaino artean», *Jakin*, 207, 11-65.
- BHABHA, H. (2002): *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: El Manantial.
- CID, C. (2013): «Sarrionandia, Joseba, ¿Somos como moros en la niebla? Pamplona: Pamiela, 2012», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 18, 336-340.
- DOUGLASS, W. (2019): «Joseba Sarrionandia: A Life» en Douglas, W. (ed.), *Prisons and Exiles*, Reno: Center for Basque Studies Press.
- FERNÁNDEZ, A. (2017): «(H)erbestean: El hombre congelado. Aproximación al territorio de Joseba Sarrionandia», *Revista de lengua y literatura catalana, gallega y vasca*, 221-236.
- GABILONDO, J. (2012): «Literatur politikas eta ekonomiaz globalizazioan. Sarrionandia, kanona, sariak, merkatua eta multikulturalismo kritikoa», *Oihenart*. 27, 45 - 66.

- KORTAZAR, J. (2017): *Contemporary Basque Literature*, Reno: Center for Basque Studies Press.
- KORTAZAR, J. (2017): *Pott Banda. Ekilibrista Bihotza (1977-1980)*, Guecho: Sorzain.
- LE BRETON, D. (2001): *El Silencio*, Madrid: Ediciones Sequitur.
- LIPOVESTSKY, G. (1983): *L'ère du vide*, París: Gallimard.
- McCLENNEN, S. (2004): *The Dialectics of Exile. Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*, West Lafayette: Purdue University.
- OLAZIREGI, M. (2012): *Basque Literary History*, Reno: Center for Basque Studies Press.
- RETOLAZA, I. (2013): «Poesía corporal/ danza verbal: una lectura comparada de Hnuy illa», *452ºF. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 9, 95-110.
- ROBERTS, R. (2013): *From Alienation to Estrangement. Political Thought and Psychology*, Nueva Jersey: John Wiley and Sons.
- RODRIGUEZ, E. (2013): «Literatura eta lengoaiaren mugak: Joseba Sarrionandiaren kasua», *Lapurdum*, 187-199.
- SAID, E. (1996): *Cultura e imperialismo*, Barcelona: Anagrama.
- SAID, E. (2000): *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge Massachusetss: Harvard University Press.
- SARASOLA, B. (2015): *Bainaren belaunaldia. Ustela, Pott, Oh! Euzkadi*, Bilbao: Labayru.
- SARRIONANDIA, J. (1981): *Izuen gordelekuetan barrena*, Bilbao: Bilboko Aurrezki Kutxa.
- SARRIONANDIA, J. (1985). *Ni ez naiz hemengoa*, Irunea: Pamiela.
- SARRIONANDIA, J. (1995). *Hnuy illa nyha majah yahoo*, Donostia: Elkar
- SARRIONANDIA, J. (1989). *Marginalia*, Donostia: Elkar.
- SARRIONANDIA, J. (2001). *Lagun Izoztua*, Donostia: Elkar.
- SARRIONANDIA, J. (2003). *Kolosala izango da*, Tafalla: Txalaparta.
- SARRIONANDIA, J. (2010). *Moroak gara behelaino artean?*, Pamplona: Pamiela.
- SARRIONANDIA, J. (2012). *¿Somos como moros en la niebla?*, Pamplona: Pamiela.
- SILVA, M. (2016): «Philosophical and pscopathological perspective of exile: on time and space experiences», *Frontiers in Psychiatry*, 1-4.
- THIONG'O, N. (2015): *Descolonizar la mente*, Barcelona: Debolsillo.
- TIPPETT, D. (2014): «Aphasia: Current Concepts in Theory and Practice», *Neurol Transl Neurosci*, 1-12.
- ZAMBRANO, M. (2004): *Los Bienaventurados*, Madrid: Siruela.
- THUMEREL, F. (2004): *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Arras: PU Artois.
- THÚY, K (2010): *Ru*, París: Éditions Liana Lévi.
- THÚY, K (2016): *Vi*, París: Éditions Liana Lévi.
- VIART, D. (2009): «Le silence des pères au principe du "récit de filiation"», en *Études françaises*, 96-112.
- VIART, D. (2019): «El relato de filiación. Ética de la restitución contra deber de memoria en la literatura contemporánea», *Cuadernos LIRICO*, 20, <<http://journals.openedition.org/lirico/8883>>, [17/04/2021]

<sup>1</sup> Este artículo es parte del proyecto de tesis doctoral que está realizando la autora en la University of Nevada, Reno y en la Universidad del País Vasco (en régimen de cotutela entre ambas universidades). Esta publicación forma parte de los proyectos que desarrolla el grupo de investigación MHLI (ww.mhli.net), financiado por el Gobierno Vasco.

<sup>2</sup> En el texto se muestran los fragmentos originales en euskara y, como nota, se ofrecen las traducciones al castellano. Todas las traducciones han sido realizadas por la autora del artículo. En el caso de que la obra fuera traducida y publicada al castellano, se ha utilizado la traducción publicada. Traducción (Sarrionandia 1997: 483): «mientras escribo, me escribo».

<sup>3</sup> ISLA. 29 de abril

—¿Desde cuándo estás confinado?

—Desde hace mucho.

—¿Tu nombre?

—Robinson Crusoe.

<sup>4</sup> «Al exilio, llevé conmigo el idioma, poco más. Aunque podría comunicarme en euskara solamente conmigo, el idioma clandestino se me convirtió en el lugar de la escritura [...] Mi reservada lengua se convirtió entonces el “lugar” desde donde pensar y escribir sobre el modo de vida del exilio [...] pero no un lugar definitivo o seguro, sino [un lugar] que hay que complementarlo y casi inventarlo».

<sup>5</sup> El ensayo fue escrito originalmente por Sarrionandia en euskara y publicado en 2010 con el título *Moroak gara behelaino artean?* El ensayo fue traducido al castellano y publicado en 2013 con el título *¿Somos moros bajo la niebla?* En el proceso de escritura de este artículo se han consultado ambas fuentes, la obra original y la traducción publicada en castellano. Se han introducido fragmentos en castellano por lo general. En cambio, en casos particulares en los que el texto publicado traducido no coincidía con el original, se ha introducido la versión original en euskara.

<sup>6</sup> «Goio está congelado. Si pudieras visitarlo cuanto antes mejor».

<sup>7</sup> En la versión original en euskara: «Hizkera ez da pentsamenduaren transpozio hutsa, faktore eragilea da pentsamenduaren formazioan. Hizkuntza eta pentsamena besotik helduta dabilta, hitzen eta esaldien bidez pentsatzen da eta pentsamenduak ere egitura dialogikoa du, hizkerak bezala» (Sarrionandia 2010: 420).

<sup>8</sup> «Las palabras, las palabras que nos llegan suelen estar cargadas de historia. Y ese lastre antiguo y pesado nos suele atrapar también a nosotros».

<sup>9</sup> «Reunión asamblearia: Al parecer se ha decidido organizar un sindicato de las palabras, para evitar los malos tratos que suelen padecer y poder defender sus derechos. Me han pedido permiso para que se pueda celebrar la reunión en la punta de mi bolígrafo».

<sup>10</sup> Cita original: «modern man believes himself to be motivated by self-interest and yet... actually his life is devoted. To aims which are not his own» (Fromm, 1942: 101).

<sup>11</sup> *Lagun Izoztua*, 2001 [El amigo congelado], pese a obtener el premio Nacional de la Crítica en lengua vasca en la categoría de novela, únicamente ha sido traducido al alemán por Raul Zelick y Petra Elser. La novela *Kolosala izango da* fue traducida al castellano por Daniel Escribano y publicada por la editorial Txalaparta bajo el título: *Será Colosal* (2016).

<sup>12</sup> Texto original «lengoaia da gure existentziaren eta askatasunaren espazioa errekuperatzen lagun diezagukeena, errealitatea antzemateko eta osatzeko ahaleginean. Errealitatearen duintasuna hizkuntzaren doitasunaren bidez besterik ezin da erdietsi, literaturaren eskutik behintzat» (Sarrionandia, 2013: 8). [«El lenguaje es el que nos puede ayudar a recuperar el espacio de nuestra existencia y libertad, en el esfuerzo de percibir y completar la Realidad. Solamente, a través de la precisión de la lengua, podremos lograr la dignidad de la realidad, al menos, en cuanto a la literatura.»]

<sup>13</sup> «No hay camino hacia el paraíso, no existe el paraíso,

pero es época de intentarlo.

Manchemos las paredes blancas y falsas de Europa,

fichando la huella de nuestros dedos.

Morirse es cosa de intrepidez, pero para vivir,

No pidan ninguna seguridad.

Adaptarse a la desesperación

es el suicidio diario».

<sup>14</sup> «Para explicar la formación del idioma, es mucho más esclarecedor la idea del *auzokotasun*. La relación con los idiomas vecinos. El tamazight mantuvo relaciones estrechas con el latín, el árabe, el castellano y el francés; el euskara, con el latín, con las lenguas romance, con el gascón, con el castellano y el francés. Los préstamos no han sido

únicamente lexicales, también han sido morfológicos y sintácticos, y culturales en un sentido amplio. Relaciones y conflictos a lo largo de los siglos, relaciones de poder, bilingüismo y el remplazamiento de la lengua».