

# Literatura konparatuaren saioak (II). Pott Banda: Atxaga, Sarrionandia\*

(Essays on compared literature (II). Pott Banda:  
Atxaga, Sarrionandia)

Kortazar, Jon  
Euskal Herriko Unib.  
Filologia, Geografia eta Historia Fak.  
Unibertsitateen pasealekua, 6  
01005 Vitoria-Gasteiz

---

*Literatura konparatuaren saioak (II). Pott banda: Atxaga, Sarrionandia izenburupean aurkezten lan honek Bernardo Atxaga, eta Joseba Sarrionandia idazleen poesia-lanen azterketa egin nahi du, literatura konparatuaren bidetik. Horrela bere lanetan agertzen diren aipamenak eta influentziak adierazten dira, pentsakizunaren eta literaturaren aldetik gertatzen direnak agertuaz. Ez du lanak, bada, soilik lotura formalak aztertzen, batez ere, ideia estetikoan aldetik diren eraginak hartu ditu kontutan.*

*Giltz-Hitzak: Literatura konparatua. Euskal literaturaren historia. Poesiaren azterketa.*

*Bajo el título Literatura konparatuaren saioak (II). Pott banda: Atxaga, Sarrionandia, el presente trabajo pretende analizar la poesía de los escritores Bernardo Atxaga y Joseba Sarrionandia, por medio de la literatura comparada. De esta manera, se muestran las citas e influencias que aparecen en sus obras, destacando aquellas que se encuentran entre el pensamiento y la literatura. En el trabajo, por lo tanto, no sólo se examinan los vínculos formales, sino que, principalmente, se tienen en cuenta las influencias.*

*Palabras Clave: Literatura comparada. Historia de la Literatura Vasca. Análisis de la poesía.*

*Sous le titre Literatura konparatuaren saioak (II). Pott banda: Atxaga, Sarrionandia, ce travail tente d'analyser la poésie des écrivains Bernardo Atxaga et Joseba Sarrionandia, au moyen de la littérature comparée. On expose ainsi les citations et les influences qui apparaissent dans leurs oeuvres, en soulignant celles qui se trouvent dans la pensée et la littérature. Dans ce travail donc, on examine non seulement les liens formels, mais on tient surtout compte des influences.*

*Mots Clés: Littérature comparée. Histoire de la Littérature Basque. Analyse de la poésie.*

\* Lan hau Euskal Herriko Unibertsitateak eskainitako hb 26/97 ikerketa proiektuari luzaturiko laguntzari esker moldatu da

Gerra aurreko euskal literaturan gertatu zen berrikuntzaren parekoa da Trantsizio garaian euskal literaturan Pott Bandaren poesiarekin gertatu dena. Ez naiz mintzo kalitateaz, noski, nolako kalitate-estimua lortu duten batzuk eta lortuko duten besteek etorkizunak erakutsiko baitu, eta gaur eguneko ikuspegia geroak alda dezake. Kalitatea alde batera utzirik, bada, onartzekoa da garai bietan gertatu zela, batetik, barne tradizioan eremu berrien bilaketa-lana eta kanpora irteteko ahalegina.

Lizardik Oihenarten lana hausnartu bazuen bere hizkera poetikoa lortzeko, Pott Bandaren barnean ere aldaketa bat proposatu da euskal tradizioaz. Arestik (eta beste alde batetik Krutwig-ek) lapurtera klasikoaren aldeko ahaleginetan bazebilen, Pottekoek XIX. mendeko (Duvoisin, Agirre Asteasukoa) gipuzkera eta lapurteraren alde egingo dute, “tradizio klasiko” hurbilagoa bilatuz, errazagoa, ulergarriagoa, beharbada Mitxelenak eginiko bidean ere sinesten zutelako; inguru honetan Miranderen lanak, Gipuzkoa zentristotik ihes egiteko modu gisa, Sarrionandiaren idazkeran izan duen eragina ere aipatu beharko litzateke.

Lauaxetak Europako eremu poetiko guztiak korritu bazituen eredu bila, beste horrenbeste esan dezakegu Pottekoek buruz. Hauen lan poetikoak euskal lirikaren atek Europara begira jarri ditu, leihoak zabalik ipini, eta ereduak, ibilbideak non-nahi daude testuetan.

Europako poesiaren eta poeten eragina garbiagoa da Joseba Sarrionandiaren *Izuen gordelekuetan barrena* liburuan. Europako hirietatik (hiri literarioetatik) bidaia proposatu zaigu liburuan eta neurri berean da hirietatik bidaia eta poetengandik bidaia. Paris eta Mirande eta Vian eta abangoardia; Grezia eta Kavafis, Seferis, Ritsos; Lisboa eta Pessoa; Irlanda eta Yeats eta itsas muga igaroz, urrunetik begira, Dylan Thomas Gales herrikoa; Praga eta Kafka eta Holan. Eta Espainiako novísimoak: Pere Gimferrer eta José María Álvarez. Izen asko eta lan egiteko modu asko:

“dama zahar eta zabal bat da Europa  
 European sare bat bailitzan euria  
 euria hare harria baino astunagoa  
 astunagoa denboraren iragaite geldoa  
 iragaite geldoa ikusia izpilu zurian  
 izpilu zurian hegan ahate basatiak  
 ahate basatiak eta euria ibaian”

(IGB, 120)

idatzi du Joseba Sarrionandiak, eta Europa den sare horretan on da pausuz-pausu joatea eta konparaketa maila desberdinetan azaltzea.

### Bernardo Atxagaren *Etiopia*

Jada oso ezaguna da zergatik jarri zion izenburu hori liburuari Bernardo Atxagak. Gai aldetik, *Etiopia* Utopiaren hitz jokoa da, ironiaz aukeraturiko jokoa, idazleak ez du utopian sinesten, Etiopian dagoen errealtate mingarriarekin egingo du lan: egunerokotasunarekin eta ez idealekin, poeta sinbolisten eta sozialen moduan. *Etiopia* Rimbaud-i egindako omenaldia da, bestaldetik, Rimbaud poetak

“Lizardi, Rimbaud etorri duk hitaz galdezka”

ikaragarritzko eragina, beherago ikusiko dugunez, izan baitzuen abangoardiaren eraketan.

*Etiopia*, deitzen da azkenik, harearen erresuma delako, eremua.

Azken esaldi horrek pentsakizunari bide bi zabaltzen dizkio. Lehenak Arestirengana darama, bigarrenak T.S. Eliotengana.

Arestiren harria hare bihurtu zuen Atxagak. Harea harri desegina da, harri deuseztatua. Arestik frankismoaren aurrean tente eta sendo agertzen zen Euskal Herria agertu izan nahi bazuen, Atxagak modernitatearen aurrean desegiten ari zen mundu bat agertu nahi zuen. Arestik itxaropenez ikusten zuen Utopia, Atxagak ironiaz landuko du *Etiopia*: harez osaturiko lurraldea. Ideia hori, eta kontrajarren hori askotan agertu da eta Sarrionandiak ere idatzi zuen horretaz:

Harrian izkiriartzea materia gogorra eta moldagaitza lantzea eta obra iraunkorra ematea da. Gabriel Aresti da euskal poesiako hargin nagusia, zerutik erori gabeko harriaren abotsa. Celso Emilio Ferreiro ere han zen mintzo bere harri galegotik.

Harea, alderantziz, gauza desegina da, iada hondarra, iraupen galdua. Beraz, haizeak edo urak aisa ezabatzen dute. Bernardo Atxagaren poesiaren azpian metafora hau dago. (*Ni ez naiz bemengoa*, 31-32)

Aresti, eta hurbilagotik Celso Emilio Ferreiro hartzen dira, bada, liburua osatzeko orduan. Liburuko ia metafora nagusi bihurtu den poema, Celso Emilio Ferreirok bere *Longa noite da pedraren* lehen poemaren berridazkera da:

“Harea lurrik anonimoena  
Harez eginak desparadisoaren zutabeak  
Eta Lurra planetaren aidea ere  
Harezkoa  
Harezkorik sateliteak  
Urano  
Venus ere  
Harearena”(E, 87)

idatzi zuen Bernardo Atxagak Ferreiroren beste poema hura gogoan izanik:

“O teito é de pedra  
De pedra son os muros  
i as tebras.  
De pedra o chan  
i as reixas.  
As portas,  
as cadeas,  
a aire  
as fenestras,

as olladas  
son de pedra.  
Os corazós dos homes  
que ao lonze espratan,  
feitas están  
tamén  
de pedra.”

Beste metafora nagusi batek ere, “anphora hutsiarenak”, paralelismo garbia du Pessoaren liburu batean. Atxagaren

“hi hintzena  
bi arraia zaharren gurutzaketa  
galdu da, galdu haiz  
hautsi da ANPHORA  
eta mila ispilutan multiplikatu  
ez haiz  
azken irudi ezabatua baino”(E, 41)

poemaren gaiak Pessoaren testuetan du iturri:

“Men coração é una anfora que cai e que se parte”

agian, bertso horrek jarri du martxan

Bihotz, buztinezko bihotz

poemaren ideia neurri berean. Hala ere, izaera multiplikatua ez litzateke testu edo bertso paraleloetan aurkitu behar, baizik eta Rimbaud-en ostean postmodernitateak luzatu duen nortasun ugarien, edo nortasun multiplikatuen ideien jarraipenean.

“Je suis un autre”, “Beste norbait naiz ni” adierazi zuen Rimbaud-ek eta bide horretatik abiatu da Atxaga. Ez dugu jada nortasun bakarra, bat baino gehiago gara gure barnean. Bidaien eta komunikazioaren mundu honetan, gizarte tradizionalak eusten zuen nortasun bakarra desagertu da. Bat gara gure herrian eta beste norbait bostehun kilometrora. Mundua aldakorra den moduan da aldakorra nortasuna. Baina, Rimbaud-ekin jarraitzeko modurik izango dugu.

Itzul gaitezen berriro Pessoaengana. Idazle horren heteronimoak nortasunaren ugaritasunaren kontzientzia besterik ez dira. Pessoa ez du nortasun bakarra, idazkerak bakarra ez duen moduan, berea nortasun multiplikatu da.

Atxagak, eta bide beretik, Sarrionandiak, bazuten loturarik literatura galego eta portugaldarrarekin. Atxagak elkarrizketa luzea egin zion Méndez Ferrín olerkari galegoari eta honen oihartzuna garbia da, batez ere, Sarrionandiaren ipuinetan; gai arturikoa gaurkotzen trebeak izan ziren Alvaro Cunqueiro eta Méndez Ferrín. Agian, bide galego hori erabili zuten Pessoaren poesia ezagutzeko, agian, Madrileko Kultur Ministerioak ateratzen zuen *Poesía* aldizkaria bihurtu zitzaizen iturri paregabea Pessoaengana heltzeko, eta beste poesia mota bat ezagutzeko. Beste alde batetik, Plaza y

Janés argialetxeak argitara eman zuen *Selecciones de Poesía Universal* saila ere eskura zuten. Hirugarren saila ere ezagutzen zuten, Editora Nacionaleko poesia alorra.

Arestiren maisutzari buruz, ohar bat egin gabe ezin gintezke geratu. Gabriel Aresti Atxagaren gidaria eta maisua izan zen, eta honek bere *Etiopian* haren ideia poetikoetatik urrundu bazen ere, beti izan du aitorten puntu bat, ez zaio inoiz erabat kendu maitasun hori.

Atxagak orain gutxi argitaratu du

Personalmente le debo mucho, ya que publiqué mis primeros textos gracias a él. Pero si lo he citado tanto no ha sido sólo por esa razón, sino porque fue un buen poeta y un ariete contra los reaccionarios que allá por los setenta dominaban la cultura vasca.

Honenbestez, testu paraleloa esan dezakeguna, nahiz eta beste aipamen batzuk, herri lirikaren erakarpena, adibidez, edo poesia primitiboaren eta "Trikuarena" poemaren arteko lotura, azaldu gabe geratzen da, argiagoa delako.

Beste maila batera igoz, Atxagak behin baino gehiagotan aipatu du *Etiopiak* asko zor diola abangoardiari. Ez, agian, genetikoki. Baina, bai izan dela heziketa prozesua abangoardiarekin. Nolabaiteko autobiografia gisa eraturiko hitzaldiren baten, aipatu du Atxagak nola Frankismoko zentsurak debekatzen zuen arte argia, ulerkorra, eta nola ez zion problemarik jartzen abangoardiako arteari, jendeak ulertuko ez zuen aitzakiapen. Tristan Tzararen zazpi manifestuek eta Tusquets argialetxearen liburuak pista ugari ematen dute, bide honen nondik norakoak ulertzeko.

Eta hemen zabaltzen da bigarren bidea T.S. Eliotengana doana.

*Etiopia* astiro irakurriz, dadaismoaren, espresionismoaren eta surrealismoaren aztarnak non-nahi aurkituko ditugu.

Abangoardiaren bidea argia da liburu honen intertestualitatean, eta, agian, merezi du banan-banan aztertzea hirurok utzitako aztarna. Dadaismoak logikaren kontra joko luke, irudi ironiko eta umoreari emango lieke tokia. Bernardo Atxagak egiten dituen zenbait hitz joko,

"Berresan ahal ditugu zenbait hitz etorkizunaz ere, anti  
A jua k adibidez,"

Hitzen barnean aurkitzen dituen esanahi berriak, adibidez,

"Gure ahaleginak *S o s* batetan eros ditzake  
Edozein karamelu saltzailek"

Edo hitzen jokoan aurrera joateko beta eta gogo, dadaismotik datorkio.

Egia da, bestalde, jokook gogoratzen dutela Martínez Sarrionen hasierako poesia.

Espresionismoak barne munduan azalpenarekin, zenestesien bidez, barne kinka azaltzen duen mundua agertu nahi luke; espresioaren intentsitatea izango litzateke bere ezaugarririk garrantzitsuena. Burgesiak sorturiko gizartearen aurka altxa ziren idazle espresionistak gizakiaren barne nortasunaren bila. Zenbaitetan elementu eti-

koa nagusitzen da, idazleek alderdien diziplinatik urrun agertzen direlarik eta pertsonaren iritziaren askatasuna balio nagusitzat azaltzen delarik.

Estilistikan elementu groteskoek bere tokia izango dute. Azken deskripzio honen adibide erraza da poema hasiera hau:

“Eguneroko bizitza ikatza bezalako labezomorroak  
/ixurtzen hasi zenean etengabe  
Otis Reading badiako portuan eseri zen aideplano  
/jausiei kantatzeko *blues* band.”

Joera espresionista jarraitzen du idazleak, era berean, Ainhoak zain duen etorkizuna adierazten duenean, barne sentrazioak aipatuz, eta bere bizitzan gertatuko den kinka deskribatuz:

“ez ditun  
gela hutsetako etxean arkituko  
ez ditun  
sentituko geroan  
hire begietako erle urdinak elikatzen  
hire aho multiplikatuena antsiak  
zaintzen, ainhoa.”

Poema honetako hainbat hitzek jartzen gaituzte espresionismoaren pistan: gela hutsetako etxea (agian, labirintuaren metafora bat), aho multiplikatuena, antsiak, sentitu... Barne mundu horrek espresionismoaren helbururik behinena aurkitu nahi du: dramatikitotasuna. Atxagak behin eta berriro idatzi duenez:

“Edonon aurki genezake dramatikitotasuna.”

Espresionismoaren eraginaren aipamen berezia egin du Atxagak ezagutzen diogun poetika batean:

“Trakl, Célan pocos poquísimos adjetivos”

Surrealismoak irudian sinesten du, inkonzientearen indarrean, irudiak askatasun osoz agertzeko eran. Bretonek, adibidez, honela definitu zuen surrealismoa:

Surrealismoa: izena. Pentsakizunaren benetako funtzionamendua hitzez, idatziz edo beste era batez adierazi nahi duen automatismo psikikoa. Pentsakizunaren esana da, arazoaren parte hartze arau emailerik gabea, asmo estetiko edo moraletik urrun.

Oso ezaguna da surrealismoaren beste definizio hau:

“Surrealismoa guardasol batek eta josteko makinak ebakuntza mahai baten duten enkontrua da”.

Irudien erabilera horiek moldatzen dute *Etiopiako* zutabe estilistiko nagusia, Rimbaud-en bidetik jarraituz, surrealismoan bukatzen baitu sinbolismoak. Metodo surrealista jarraituz bat-batean aurkituriko adibidea ekarriko dugu hona:

“Eta trenak arrain biguinak ekarri zituzten abenida  
 Zilarreztatzeke arratsaldean pozoina eman zieten  
 Kalaxoriei dantzaldia amaitzerakoan leihotan  
 Emakume jelatuak esnea zeriela eta gizon  
 B akartiak beirazko betsein horiekin  
 B urua botatzen notazko  
 P astelak janez.”

Abangoardiaren eraginaz hiru ohar egin beharrean gaude. Lehenak, iturri zehatzei begiratu behar die. Nondik hartu zituen Atxagak dadaismo eta surrealismoaren berri?

Bada argitaletxe bat garai haietan oso ezaguna zena eta abangoardiako poesia argitaratzen zuena.

Tusquets argitaletxeaz ari naiz, eta prezetskiago, etxe horretako Cuadernos infimos sailari buruz mintzo nahi nuke. Zalantza handirik gabe esan dezakegu Atxagak sail horretako gutxienez liburu bi ezagutu zituela:

—Tristan Tzararen *Siete manifestos Dadá*, lehen argitarazioa 1972. urtean duena. Bere poetika idazten duenean Atxagak oso kontuan du Dada mugimenduaren aipamena.

—*Antología de la poesía surrealista*, sail berekoa. Liburu horretan, gainera, hiru lau testu paraleloz gain, badago detaile txiki aipagarri bat: “Eguneroko bizitza” deituriko poemaren gisa, poema bat goitik behera barik, ezkerretik eskumara, horizontalki, idatzia agertzen da, orrialdean.

Bigarren oharrak kontuan hartuko luke Atxagak zein garrantzi eman dion abangoardiari bere poetikan. Deustuko Unibertsitatean 1996. urtean emaniko hitzaldi batean, bere lehen urratsak aztertu zituen, eta oroimenen artean bat aipatu.

Frankismoaren azken garaietan errazago omen zen Bilbon abangoardia egitea, zentsurak aiseago uzten baitzuen pasatzen, ulertzen ez zela aipatuz, ulertzen zen poesia soziala idaztea baino. Garaiko zentsoreek nahiago zuten, ulertezina ulerterraza baino, konturatzen ez baziren ere, abangoardia guztiaren azpian ordenaren aurkako joera egon dagoela.

Garai horietan, beraz, abangoardiaren loraldi bat gertatu zen, Euskal Herrian, eta Bilbon, zehazkiago. Eta ez zen literaturaren kontua soilik. Batez ere, arte plastikoe-tan nabarmenagoa zen, baina, era berean, agertzen zen zineman eta antzerkigintzan. Gorago ikusi dugu Tusquets bezalako argitaletxeek ere nolako eragina izan zuten lanaren zabalkundearen.

Ez da idazlearen poetikan agertzen den datu bakarra, ordea. Atxagak orain gutxi, *Groenlandiako lezioa* aurkeztu du, eta hasierako garai hori, berriro adierazi du bera gauza berriak egiteko irrikan zegoen garai batean jaio zela eta berak ez diola amore eman merkatuari baieztatu du, gauza berriak egiteko gogoia ez zaiola joan bermatu du. Alfabetoak, azken batean, merkatuan ez dagoen formula da. Eta zer da formula dadaista bat besterik? Hizkuntzaren alderik formalenari egindako keinua baizik?

Hirugarren oharra idazle bat hartuko luke kontuan: Juan Eduardo Cirlot, Espainiako uneri ilunetan abangoardiako poesia idatzi zuen poeta, Bretón-ekin gutunez mintzo zen gizona.

Cirloten eragin zehatza aipatu du Atxagak poema baten kasuan:

“El 2 es un número pequeñito”

Baina, agian, pentsa beharko genuke zabalagoa dela honen eragina, bai John Lennon-en poema idazterakoan eta baita ere irudiari bere balioa ematerakoan. Ziurrenik irudiari ematen zaion balorea berdina da Cirlot-engan eta Atxarengan, eta ziurrenik, ez da, bada, askorik aldeneko beste idazleek ematen diotenetik. Baina, esanguratsua delakoan hona hemen Cirlot-en teoriari buruzko deskribapena Clara Janésen hitzetan (Cirlot, *el no mundo y la poesía imaginal*, Huerga & Fierro, 1996), Atxagaren lanera egokitzen delakoan:

*En Cirlot, por el contrario, la poesía, que es también una forma de conocimiento, y también reveladora, es reveladora de esencias, de lo “real absoluto”, {...} Habla Cirlot de tres pruebas de la existencia, que constituyen a su vez, tres grados del acercamiento: el hecho de reconocer que se vive en un mundo de apariencias sospechando apenas otras facetas o visiones; cuando a raíz de distintos estadios fisiológicos nos salimos de nuestra personalidad normal (enfermedades de la psique, sueños, sonambulismo, alucinaciones, etc.) y el acceso a la otra realidad por medio de la pasión y la inspiración.*

Cirloten lana ezagutzeko bide bi zituen Atxagak: *Poesía* aldizkaria eta ikusi dugu Pessoa ezagutzeko zein garrantzitsua izan zen aldizkari hau, berau ere abangoardiaren bultzatzailea, nahiz eta Kulturako Ministerioak finantzatua izan, (edo, beharbada, horregatik); bigarren bidea, Editora Nacionalak agerturiko Cirlot-en edizioa litzateke. Batetik zein bestetik, berdin dio; azken batean, Cirlot-en abangardia Frantziako abangoardiarekin bat zetorren eta giro horretan hasi zen Atxagaren idazkera.

Urrunago joanez gero, abangoardiak ez dio euskal idazleari idazteko era soilik eskaini. Abangoardiak mitologia bat utzi dio esku artean. Azal dezadan labur hitzaren esanahia.

Gauza jakina da gaurko idazleak, literaturaren autonomia indartzen badu behintzat, idazkeran bere mundu propioa osatzen duela, edo, zehatz esateko, bere erreferentzia mundua. *Etiopia* izenburua, adibide erraza ematearren, ez genuke ulertuko abangoardiaren mitologia ezagutuko ez bagenu, hau da, Rimbaud-en bizitzarekin loturan jarriko ez bagenu, azkenez. Ez genuke ulertuko erlazio sare batean kokatuko ez bagenu; Rimbaud, desertua, paradisuak eza. Sare hori, erreferentzia mundu hori idazleak sortzen du liburuan barrena, eta, batzuetan, arrotz zaio irakurleari.

*Etiopia* liburuaren erreferentzia mundua abangoardiako historiarekin lotua dago, hortik hartu ditu idazleak hainbat pasarte, hainbat esanahi, hainbat aipamen.

Mundu hori, eta horren orrialdeak ezagutzen dituen heinean errazago egingo zaio irakurleari liburuaren esanahia ulertzea. Jar dezagun adibide bat.



Bada *Etiopian* poema bat honela hasten dena:

“Francis Picabiak munduko boxeo txapelketa  
 Barcelonan jokatu zueneko  
 Gauza guztiak esanak zeuden.”

Poemas & Híbridos itzulpen edo moldapenean poema berrargitaratu duenean izenburu hau darama testuak:

“Barkatu, Cravan”

Aldaketa guztiok azaltzen dira abangoardien historia kontuan izanik. Abangoardia-ko pintore eta idazleak dira hor agertzen direnak. Francis Picabia dadaismoaren par-taide izan zen, eta pintore gisa lortu zuen sona. Gorago aipaturiko Tzararen zazpi manifestuen edizioa bere marrazkiz dago hornitua. Baina, ez zuen inoiz boxeo txapelketarik Bartzelonan jokatu.

Jokatu zuena Cravan idazle dadaista izan zen. Eta *Poesía* aldizkariak 1996. urtean ale bat eskaini zion txapelketa horren kartelen erreprodukzio eta guzti. Cravan ere dadaista zen, bizitza eta artea batera biltzea zirela uste zuen horietarikoa. Boxeo txapelketa bera ere, ez dakigu arte ekintza gisa ez ote zuen ulertzen, nahiz eta bera Fran-tziako boxeo txapelduna izan.

Poema hori Atxagaren iturrien adierazpen ederra da, literaturari buruzko poema bat delako. Atxagak bere egin du abangoardiaren ideia nagusi bat: dena esanda dago, literaturari errepikatzea besterik ez zaio geratzen:

“Gauza guztiak esanak zeuden jadanik agian  
 Adibidez”

Idea hori zenbait idazle nagusiren ahotan jartzen da eta han agertzen dira segi-zioan Ezra Pound:

“...klitxeak beti klitxeak”

Eta Samuel Beckett absurdoaren antzerkiaren eragilea, bere izenez barik bere pertso-naiaren izenean:

“Edo hark esan zuen bezala, bera da politena  
 /asko maite dut  
 O-nou O-nou erantzun zigun Malonek.”

artean, agian, Kavafisen aipamen isila tartekatzen zaigularik, homosexualitatearen aipamen egiten omen da “bera” horretan, ezin baita jakin “bera” emakumezko edo gizonezko den.

Isilaren poetika deitu izan duguna, ahotsaren aurrean jarri beharrean, poetak isil-tasunak sortzen duen izua adierazi du, argi geratzen da poema horretan. Baina, era berean, garbi daude zeintzuk diren Atxagak jarraitu dituen bideak: abangoardia, imajinismoa, absurdua.

*Etiopiak* gaurko gizakiaren mundu hautsia adieraztea hartu badu helburu, orduan, T.S. Eliotengana itzuli beharko genuke.

T. S. Elioten *Lur eremua* da *Etiopia*, lur antzua, modernitatearen irudia. Industriak eta gaurkotasunak antzu bihurtu dute gure bizitza, eremura, eta ez paradisura, garmatza deshumanizazio prozesuak.

*Etiopiaren* metafora nagusia hautsa da. T.S. Eliot-en obran ere mundu modernoa ezereza bihurtu da, pertsona masaren barnean kokatu delako. Atxagaren ziutatea eta Eliot-ena berdintsu agertzen dira. Obran agertzen den Bilbao horrek baztertuak mesprezatu egiten ditu, eta dena doa suntsipenera.

Lur eremua, Etiopia, antzutasunaren espazio bi, modernitatearen galera adierazteko. Horregatik, agian, aipatzen da Etxahun, natura hirian sartuz.

“Jarri zara bidean Ba zatoz Etxahun.”

Eta ez dakit Etxahunen irudi berritzaile, naturazale, garbitzaile horren azpian ez ote genukeen surrealistentzat hain garrantzizko zen Whitman-en irudia ikusi beharko. Whitman-ek ere izadiko indar berritzaile eta eraginkorretan sinesten zuen modernitatea aldatzeko eta indarberritzeko asmoz.

“Eta zu ere abiatu zara Ba zatoz Etxahun

/ortotsik

Mantekila eta mermelada eskutan duzula

Eta gariz jantzita ikusiko zaitugu

Gariz jantzita eta uda zabaltzen.

### Joseba Sarrionandiaren lana

Joseba Sarrionandiaren kasua ez da guztiz desberdina. Pott taldekoen lana asko irakurtzea izan zen, idazten hasi ziren garaian, eta, ondoren, irakurri eta ikasitakoa euskal moldeetara ekartzea. Agian, parametroak berdinak dira Arxaga eta Sarrionandiaren kasuan, baina, joerak oso diferenteak.

Estiloaren moldapenean, lehenik, abangoardiaren onarpenean, gero.

Estiloaren moldapena egin behar duenean, Sarrionandiak Jon Miranderen lana oso kontuan hartzen du. Inoiz berak esan duenez, ertzetako euskalkien lexiko-harrobia landu du gipuzkerako zentrismotik ihes egiteko. Zuberera eta bizkaieraren presentzia arrazoi biografikoengatik ulertu daiteke, bizi-beharrak eta jaiotzak utzitako aztarnen berri izanez. Baina, Jon Miranderen hizkeraren oihartzuna, hasiera-hasieratik nabari zaio Sarrionandiari. Bada hemen sakonagoa den beste arrazoi baten azalpen beharra.

Pott bandakoen estiloaren joeran badira indar bi, bata bestearekin borrokan ari direnak: batak surrealismorantz jotzen duen bitartean, besteak modernismoak utzitako hizkera fin, xarmant eta ederraren alde egiten du. Hizkera teknikoagoa erabiliz, espresionismoak zenestesia hartzen badu oinarritzat, hau ba barne-sentsazioen azalpena, modernismoak sinestesia behar du: kanpo sentazioen agerpena. Trakl eta Marcel Schowb elkarri begira.

Sarrionandiak sinestesiaren alderago jarri dela esango nuke, batez ere, bere lehen liburuan, nahiz eta espresionismoaren espresaera mundua ez den alde batera utzi. Eta hori ez da soilik gertatu Jon Miranderaren hizkeraren eraginpean. Sarrionandiaren lanaren hasieran —eta neurri batean, ondoren ere bai, herri literaturaren eragina dago.

Burura datorren lehen adibidea Zuberoko XVIII. mendeko herri lirikaren eragina izango litzateke, *Izuen gordelekuetan barrena* poema liburuan zenbait epigramak eragin horren menpe daude:

“uhainak gainezka lehertzen  
itsasoan euria da orain  
eta haizea buztirik heltzen da  
lizarren aurpegietara”  
(IGB, 34)

“orrien artetik lili zuriak  
ekainean enarak aidean  
eta odol tantak bailiran  
gerezi gorriak”  
(IGB, 34)

“itsasontziak ozeanoetan bezala  
gure ametsetan istorioak  
eta paper hondartza hauetan  
gure itsasgelara guzietako hondakinak”  
(IGB,87)

Baina, ez da soilik euskal literaturaren eragina. *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* liburuari begirada ematen badiogu, bat-batean konturatuko gara beste herrialde askotako (batez ere Irlandako eta Ekialdeko) hainbat poema herrikoi aipatzen eta itzultzen dituela Sarrionandiak.

Eta horien aztarnak bere lanean aurkitzea ez da batere zaila. Gainera, beste askotan gertatzen den bezala, ez da bakarrik testurik testuko parekatzeak egin ditzakegula, baizik eta Sarrionandiak ahozotasunaren teknikak erabili dituela bere poemetan. Hau irakurritz gero:

“Ez da deus ere ortzearen azpian  
irlandar herriaren aldekorik,  
itsasoa eta haizea salbu.  
Itsasoa, halabeharrak hara garamatzalako,  
Irlandatik hurrun,  
haizea, abiatu-rik itsasontzia  
portu onera bultzatzen duelako.  
Eta bada arrazoi bat  
biak aldekotzat ukaiteko:  
hazi egiten bait dugu itsasoa gure malkoez  
eta, halaber, haizea gure hasperenez.”  
(IGB, 94)

nork ez du gogoratuko ahozkotasunean horrenbestez erabiltzen diren paralelismoak eta kontrajarpenak, gaia aipatu eta hara itzultzeko egiten den itzulera, paradoxa jokoak?

Herri hizkeraren erabilpena ez da arrazoi bakarra, baina, garbi dago idazkera ulertzeko modu horrek, beste zenbait elementurekin batera (narrazio joera, kulturalismoa) abangoardiako hizkera ulergaitzetik urrundu duela Sarrionandia. Eta irakurketen poderioz mantendu egin da joera sinbolistazalea.

*Izuen gordelekuetan barrera* liburuak badu literatura konparatuaren aldetik begiratzeko hainbat erraztasun. Berez omenaldi liburu da, Europako poesiari egiten zaion omenaldi liburu. Garaiko irakurketez blai egiten duen liburu.

Jakina denez, liburu bitakora kaiera da, bidaia baten gida. Europaz barrera dabil idazlea eta zazpi herrialde bisitatzen ditu:

“Sorterri hautatua  
Paris neskazarra  
Itsasoaren ezpainetan. Grezia.  
Lisboako nigar kanta  
Hodeien margoz. Irlanda.  
Prahako orenetan.  
Iragan dira horik oro.”

Zazpi kapitulu ongi egituratuak: Hasiera eta bukaera Euskal Herrian, edo norberak aukeraturiko oroimenen herrian, haurtzarotik hurbil; hiru hiri nagusi, eta lurralde bi: Itsasokoa bata eta hodeiena bestea: Natura herrialde bi, Irlandako poemetan zititzen ziren herrialde biok: exiliokoak; deserrikoak: Eta uste dut lehenengoz aipatzen dela egituraketaz hitz egiterakoan, naturak eta mugaezinak testu honetan duen nagusitasuna.

Egia da, hala ere, herrialde bakoitza idazle bati edo batzuei lotzen zaiela, honelako eskema betetzen dugularik.

Sorterri hautatua: herri kanta, Mirande, T.S. Eliot, Koplaz zaharra, Hölderlin, Elisanburu,

Paris Neskazarra: Abeslariak (Ferré, Piaf), Boris Vian; 40 izen sonettoa egiteko, Célán edo Mirande.

Itsasoaren ezpainetan: Seferis, Kavafis, Alexi Zorba pertsonaia.  
Lisboako nigar kanta: Pessoa, Alberto Caeiro, abeslariak (José Afonso)  
Hodeien margoa: Yeats, Dylan Thomas idazle galesa.  
Prahako orenetan: Holan, Rilke, Werfel, Kafka.  
Iragan dira horik oro: Samuel Beckett.

Idazle guztiok modu desberdinetan jokatzen dute lanean, eta, gainera, liburuak sortu duen imaginarioan ez dira iturri bakar. Erreferentzia literarioak bezain garrantzitsuak dira eguneroko bizitzatik harturiko elementuak: kantariak, adibidez, edo edariak eta tabakorriak, tabernak, mass-mediaren eragina, zinema, disko eta beste erreferentzia mundua.

Ikusi dugun moduan, Mirandek zerikusia izan du estiloaren moldaketan, Kavafis-ek, agian, narrazioaren garrantzia eta tonu elegiako eman dizkio Sarrionandiaren lumari, Seferisengandik ote dator konpromiso politikoa, surrealismo xumea eta izadia lotzeko ahalegina? Eta zer esan Brecht-en eraginez? Sozialismo errealistak izan ote du eraginik idazkera ulertzeko munduaren onarpenean?

Hiriko giroa Vian-en nobela poliziakoetan aurkitu zuen? Pertsona garaikidea anitza dela Pessoaek erakutsi zigun denoi.

Zenbait idazlek, beraz, ideia nagusien bultzatzaile dira. Adibidez, Samuel Beckett. Atxagarengan ere ikusi dugun isiltasunaren ideia berbera eman du Sarrionandiak aipu honetan:

“Zer adierazirik ez, zertaz adierazi ere ez,  
nondik adierazterik ez, ezin adierazi,  
adierazi nahi ere ez, adierazteko  
halabeharrarekin batera.”

(IGB.129)

Beste batzuk, ordea, detaile txiki edo testu paralelo xumea, ekarri dute. Hala T.S. Elioten

“Apirila da hilarik krudelena, lur  
Hileko lika hazte, oroimena eta desira  
Nahasten.”

poemaren parodia, irudi kontrajarria eskaintzen da beste honetan:

“Apirila ez da ilarik atseginena,  
baina krudelena ere ez.  
Eta ez diot gorazarre gehiago eginen.”

(IGB, 21)

Vladimir Holanen poema batek edo bestek utzi du aztarnarik han-hemenka. Adibidez, Sarrionandiaren beraren itzulpena erabiliz: “Espaloian” deituriko poemako zati honek:

“Atso bat da kazeta saltzailea  
Egunero honaino errenka etortzen dena”...

utzi du bere arnasa bertso hauetan:

“enparantza kantoian ikusitako atsoa.”

(H, 38)

Berriro gaude aspaldiko puntuan: testu paraleloak frogatzen du eragina, baina, ez ote dago sakonago, ideien paralelotasunean, lotura handiagorik beste idazleekin, beste eraginekin? Baietz uste dugu. Eta adibide moduan Sarrionandiaren ezaugarri nagusi bi aztertuko ditugu: kulturalismoa eta marinelen irudia.

*Izuen gordelekuetan barrena* kulturalismoaren menpe idatzitako liburua dugu. Garai honetan, egia esateko zerbait lehentxeago, bazen Espainian poeta talde oso garrantzitsua: novísimoak deiturikoak, kulturaz zekitena euren poesian sartzen zutenak, kulturalismoa bere ezaugarrietako bat bihurtu zutenak: José M. Alvarez eta Pere Gimferrer aipatu beharrekoak dira intertestualitateaz ari garenean, behintzat.

José M. Alvarez-en izenak badu Sarrionandiaren poesian zerikusi bikoitza. Bate-tik, Kavafis-en *Poesías Completas* lanaren itzultzaile gisa; bestetik, *Museo de Cera. Manual de Exploradores* egile gisa. Biak, Hiperion argitaletxe jaioberrian plazaratuak.

Hau dela-eta ohar txikia. Atxagarekin alderatuz, liburuen argitaletxeen desberdintasuna ikusten joango gara, pixkana-pixkana. Tusquets, Plaza y Janés, Editora Nacional etxeetako poema-liburuak ziren asteasuarraren lanean abiapuntu. Sarrionandiaren kasuan, gaur arte iraun duten Visorrek eta Hiperiónek badute zerikusirik, nahiz eta Editora Nacionaleko zein Plaza y Janeseko lanak ere ezagutu iurretatarak.

José María Álvarez-en ahotsean egindako Kavafis-en itzulpen hau irakurtzerakoan, nola gogoratu ez Joseba Sarrionandiaren poesia?

“Era tan joven cuando abandonó su país  
que apenas recordaba oscuramente su aspecto...  
no importa: también él está vencido,  
ha luchado cuanto pudo.  
Y en su negro desencanto,  
ya tan sólo una cosa tiene en cuenta  
con orgullo: que hasta en su falta de éxito,  
muestra al mundo el mismo coraje indómito.”

José María Álvarez-en poemetara joz gero, ez dago dudarik haren “berrogei izen sonettoa egiteko”, Álvarez-en eskaintza luzearekin zerikusirik badu. Hiru-lau lerro besterik ez ditugu ekarriko hona, izenen eskaintza horrek 5 orrialde betetzen baititu:

“A

Lester Joung, Billie Holiday, Marilyn Monroe, Bogart,  
Ben Webster, María Félix, Dante, Sinué el Egipcio, el  
Mecánico de los hermanos Wright, K, Juliette Creco,  
Tirteo, Lizzie Miles, Bela Lugosi, Eneas, Vatsyayana...”

Postmodernitatean eredutzat har dezakegun zerrenda luze horretan goiko kultura eta beheko kultura batzen dira, literatura klasikoa eta zinema, abentura-zaletasuna eta Ekialdeko testuak, dena bildua, dena era batean, dena irensteko astirik gabe, den-dena une berean: gure kulturaren argazkian.

Bide batez, Álvarez-en beste poema bat ekarri nahi nuke hona:

“Qué has de llevarte oh Muerte  
Cuando todo florece más allá de mi nombre  
En la lumbre más pura  
Del sol y la cosecha de los años  
En el calor humano  
Humildemente

Scardanelli.” (279)

gogoratzeko, besterik ez bada, Scardanelli ezizenez sinatzen zituela bere poemak Hölderlin poeta handiak bere erotasunaren garaian, eta horrela eman zituela bere poemak Atxagak *Zintateaz* argitaratu zuenean. Hölderlin ala Álvarez gogoan?

Sarrionandiaren lanera itzuliz, eta testu paraleloetatik motiboetara igaroz, badira Álvarez-en zenbait poemetan agertzen diren motiboak, aitzakiak, joerak iurretatarren poesian agertzen direnak:

—Haurtzarora itzultzeko gogo, etxea hutsik badago ere.

—Paris euripean eta herria gogoan:

“Hace tanto tiempo que llueve  
Si cierro los ojos veo mi país...  
Tardes lluviosas de París.”

—Dylan Thomas eta hordikeria.

—Gona altxatzen duen andrearen keinua.

“zeta gorritzko gona altxatu eta  
haigu erraiten derautzu:  
y se subía la falda

Diciendo ¿Esto no vale?”

—Gerran anonimoki hilko direnen aipamena.

Kontua ez da, hala ere, testu paralelo bat edo beste ehizatzea, kontua zabalagoa da. Pariseko giroa eraikitzeko orduan, Álvarez-ek eta Sarrionandiak elementu antze-koetara jo dutela: tabernak, jazza, tabakoaren kea, emagalduek, abeslariak... Agian, topos orokorra da, eta beste bide batzuk ere jarraitu dituzte irudi horiek: fotografia, Rive Gauche-ren eta Pigalleren aipamen literarioak. Bai, baliteke, baina, Álvarez gertuegi dago (testu paraleloak frogatzen dutenez, bestaldetik) kontuan ez hartzeko. Zeren jakin badakigu marinel zaharraren irudia Coleridge idazlearengandik datorrena, baina, kasualitatez, hauxe idatzi du Álvarez-ek:

“Todos los puertos que viví  
Errante como los marineros  
Esta mañana tocan la sirena.”

Eta ez da giroa bakarrik, baizik eta kulturalismoaren eta arte modernoaren arteko nahasmena bien arteko lotura pizten duena.

Kulturalismoa, berez, arte eta literatura mundutik harturiko erreferentzia literarioen gurarizko erabilpen ugaria da, imaginarioan kokatuak eta poemaren gai edo osagai gisa. Erreferentzia kulturalak non-nahi dira, egia da, horregatik kulturalismoa izateko erreferentzien kontzientzia gertatu behar da, horregatik, esplizituak izan behar dute, eta ez inplizituak konturatu gabe jasorikoak urteen poderioz.

Helburu nagusia du: kulturalismoaren bidez, poetak inguruan duen errealitateak sortzen dion ezinegona eta etsipena adierazten du, erabili egiten ditu, beste mundu bat dagoela adierazteko, edertasunaren mundua badela baieztatzeko, eta horrela, ezustea eta lilura sortzen du irakurlearengan, bere eremu propioetatik irteteko eskatzen baitio honi.

Forma asko hartzen ditu, orohar: aipuen lerraketen bidez osaturiko poemak (berrogei izeneko sonetoa, adibidez, hurbilen dagoena litzateke), hizkuntza arrotzen

erabilpena, kanpoko erreferentzia literarioak; beste nonbaitetik harturiko argumen-tuen birsorketa (Ulises Itacara itzultzean), historiatic harturiko pertsonaia baten bakarrizketa dramatikoak (Sarrionandiak askotan darabilen teknika, bidenabar).

Kulturalismoa ez da soilik adornu gisa erabiltzen den teknika; poemari eta lana-ri batasuna ematen dio, imaginarioan dago, lana irakurtzerakoan giltza da, beraz. Marinel zaharrak, Coleridgengandik datorrena, eta bere joera kulturalista aldetik ezin kendurik duenak, eratzten du Sarrionandiaren lanean batasun haria.

Kulturalismoa ez zen novísimo guztien joera izan. Nagusitu egin zen José María Álvarez, Guillermo Carnero eta Pere Gimferrer-en lanetan.

Joerak badu, beharrik!, arrisku bat: kanpoko eraginak poetaren ahotsa moteltze-arena, eta horregatik, zenbait poetek alde batera utzi zuten, ahots pertsonalaren bila joaz. Galde genezake ea ez zaion antzeko zerbaite gertatu Sarrionandiari (egoera historikoa ere hortxe dago arrazoi gisa) liburua argitaratu bezain pronto, haretan erabili-tako estetika baztertzen duenean.

Baina, gorago esan dugu, ez guke soilik kulturalismoa kontuan hartu behar. Literatura klasiko, urrun, exotikoarekin batera, eguneko arteak (zinemak, fotografiak, abeslariak) tokia dute Sarrionandiaren lehen lan honetan. Badago egunerokotasuna poetizatzeke ahalegin berezia bere lanean, eta ezin zitekeen bestela izan, egunerokoa edertzea ideologiarekin batera datorrela; umilen gorazarrea, galduen lilura, baztertuen xarma, guztiek dute zerikusirik Sarrionandiak aurrera eraman duen estetikarekin.

Moda deitu dezakegunaren poetizazioa egin zuten Pere Gimferrer-ek eta Manuel Vázquez Montalbán-ek, bere *La Educación Sentimental* poema liburuan.

Beste gai bat litzateke Marinel zaharraren irudia. Jakina da bidaiariaren irudia eman duela sinbolo horren bidez, gure poetak, eta bidaia bizitza dela.

Iturria garbia da: Coleridgeren *Marinel zaharraren balada* eta zuzenago Gaya Cien-cia argitaletxeak 1975. urtean egin zuen edizio elebiduna, Eduardo Chamorrok egin zuen itzulpenarekin. Argitalpen horrek Gustave Doréren irudi ederrekin hornitua zetorren. Hain zuzen ere, urteen burura Sarrionandiak erabiliko dituen irudiak Pamielako argitarazioa edertzeko.

Balada horrek eragin handia izan du Sarrionandiarengan. Ipuin batentzako abia-buru izan zuen, *Narrazioak* liburuan argitaratuko zuen "Marinel zaharra" ipuinaren-tzat hasiera-bide. Geroago bere poemen antologia Marinel zaharrak deitu zuen, eta poema euskaraz eman zuen.

Mito nagusia eraiki du Sarrionandiak irudi horren inguruan. Egia esateko, begi-rada zabaldu beharko guke eta onartu Coleridge ez dela marinelaren irudiaren era-gile bakarra. Badirela itsasoaz idatzi duten asko ere, horren inguruan: Stevenson, lehena; Melville, E.A. Poe, Baudelaire noiz behin, Conrad, e.a. luzea. XIX. mendean herrialde berrien bila, eta, era berean, Mendebaleko inperialismoaren aurka ari zire-nak (Conrad) alderdi desberdinak ukitu zituzten. Irakur zaletasunarekin batera, Ste-venson-ek egin zuen moduan, askatasun nahia agertzen zutenak ziren (Melville), beti ere bizitzaren alderdi desberdinak azalduz.

Ene iritzi, hiru dira sinbolo horren azpian, Sarrionandiak landu dituen esa-nahiak.



Lehena, galtzear dagoenaren sinbolo litzateke. Marinel zaharrek ez dakite igeri egiten eta hala ere, patua aurrez-aurre begiratzen dute, ez dira beldurtzen, etorkizuna, agian, aurka dute, baina, ez dute etsitzen.

Frankismoaren azken aldean, eta novísimoen artean, hain zuzen ere, ideia nahiko zabaldua zen; poetizatzen zutenean oso kontuan hartzen zuten oso zaila zela frankismoaren aurka joatea eta garaitzea, baina, garbi zuten egin beharra zegoela. Derrotaren gorazarreak, hala ere, toki handi samarra zuen garaietan.

Félix de Azuaren “Canción de los subversivos alcoyanos a sus compañeros que iban a ser fusilados en Valencia (1869)” poemaren bukaera irakurriz, desberdintasunak agertuko dira, ez dudarik egin, baina, ideia berak ere dantza egiten duela esan genezake:

“Haz como el compañero Matías de Laserna  
tu hermano leridano  
tipógrafo que fue de “La Moderna”,  
y al morir fusilado  
contra la tapia de cualquier cementerio  
en una playa o contra la maleza,  
grita al caer:  
¡Abajo los tres reinos de la naturaleza!  
¡Viva el perder!”

Marinel zaharren bigarren esanahiak alderdi historiko eta politikoak alde batera uzten ditu eta alde unibertsalagoak hartzen ditu. Bizitza honetan baldura dagoenaren irudia hartuko luke orduan marinel zaharrak.

Modu batean, nihilismoaren aurrean, ezerezaren bila baitoaz, bere burua zaintzeko zuhurtzia dutenak lirerateke marinel zaharrak, bizitzan —ez soilik historian— dena aurka dute eta, hala ere, heroi anonimoeak, aurrera egiten dute, ahal duten moduan.

Hirugarren esanahiz, marinelak exilioan bizi dira. *Hnny* liburuaren hasiera argigarria da alde horretan. Liburuaren aipu biak garbiak dira horretan:

“Exilium vitam est  
Bizitza herbestea da.”

Lehen zita Victor Hugorena. Bigarrena, Ismael Larrearena. Larrea, Sarrionandiaren ama-abizenaren bukaera da. Ismael Moby Dick nobelako pertsonaiaren izena. Idazlearen *alter egoa*, beraz. Arlo horretan metafora barrokoa izango genuke aurrean: mundua den itxuraren aurrean benetako errealitatea ikusi nahi duen pertsonaren irudia.

Liburu horretako poemarik hunkigarrienetarikoa ere exilioaren definizio luzea izango litzateke:

“Exilio é a vida é assim.”

Eta, agian, konformismoaren kritika den horretan guk beste definizio huts ikusi nahi dugu; bizitza horrela da, heriotzara doa eta heriotzan denak bakarrik gaude ezerezaren aurrean.

Baina, exilioa beste zerbait ere bada, Kirmen Uribe adiskideak gogoratzen didanez, tarteko egoera bat, bizitza bera den modukoa, Edward W. Said ikerlariak hone-la adierazi du egoera, Sarrionandiarentzat ere adierazgarri diren hitzetan:

De hecho para la mayoría de los exiliados la dificultad no radica simplemente en verse obligado a vivir lejos del hogar, sino más bien, teniendo en cuenta cómo es el mundo de hoy, en vivir rodeado de recuerdos. de que estás en el exilio, que tu hogar no está de hecho tan alejado de ti, y que el trasiego normal de la vida diaria contemporánea te mantiene en contacto permanente, aunque exasperante e insatisfecho, con el antiguo lugar.

El exilio existe, pues, en un estado intermedio, ni completamente integrado en el nuevo ambiente, ni plenamente desembarazado del antiguo, acosado con implicaciones a medias y con desprendimientos a medias, nostálgico y sentimental en cierto plano, mímico efectivo y *paria* en otro.”

Azken puntu honi kasu egiten badiogu, marinel zaharra biografia —edo autobiografia— izango litzateke.