

# La recepción de la obra literaria de Bernardo Atxaga<sup>1</sup>

MARÍA JOSÉ OLAZIREGI ALUSTIZA

*Universidad del País Vasco*

Decía T.S. Eliot que una crítica tiene que ser como una especie de alabanza inteligente sobre la obra de un autor. En mi caso, sería más que pretencioso atribuirme el calificativo de “inteligente”, pero no me cabe ninguna duda de que me será muy fácil cumplir el primero de los consejos en este artículo crítico, ya que, como lectora de Literatura Vasca, considero que la obra de Bernardo Atxaga ha supuesto un hito en la modernización de nuestra literatura y que por ello, es fácil alabar sus obras.

Podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que Bernardo Atxaga es el escritor más conocido, premiado, traducido y exportado de la Historia de la Literatura en Lengua Vasca. Pero lo que es más importante, también hablamos del escritor actual más leído en euskera y de uno de los pocos que supera el circuito escolar. La presencia sociológica del autor es tan grande entre nosotros, que son pocos los actos culturales o sociales donde no se reclama su participación. A la aceptación que tiene su obra, tendríamos que añadir las dotes comunicativas del propio autor y esta combinación hace que el atractivo que genera propicie libros como *La sonrisa de Bernardo Atxaga*, publicado en Venezuela por Dinapiera di Donato (Fondo Editorial Pradios, 1995) y que obtuvo el “Premio de Narrativa Alfredo Armas Alonso”.

En las líneas que siguen, hablaremos de las diferentes recepciones que ha tenido la obra narrativa de este escritor vasco. Es decir, centrándonos en los títulos más importantes de su trayectoria literaria, trataremos de abordar las diferentes lecturas, concretizaciones diría R. Ingarden, que han conocido sus textos. Este análisis receptivo será complementado con una lectura fenomenológica que realizaremos de los títulos más relevantes.

Aunque la constatación del éxito del escritor no resulte novedosa para muchos, las diferencias que marca la recepción de la obra de Atxaga son más

---

<sup>1</sup> He escrito este artículo gracias a una ayuda de la Universidad del País Vasco (HA 26/47) para la realización de proyectos de investigación.

señalables si las analizamos en el contexto de la literatura escrita en euskera. En realidad, hablar de Literatura Vasca moderna supone hablar de la historia literaria de los últimos cuarenta años. Ello se debe a que es a finales de los años 50 cuando la literatura escrita en euskera se institucionaliza como actividad cultural autónoma. Esta actitud de ruptura supone que, por primera vez, la Literatura Vasca sea, antes de nada, literatura con fines estéticos, dejando de lado cualquier objetivo doctrinario. En la década de los años 60 se darán condiciones sociohistóricas que harán que este nuevo rumbo literario sea factible: hablamos de la época del surgimiento de las ikastolas, del desarrollo y crecimiento económico, de la unificación del euskera,... En este panorama, personas como el lingüista Koldo Mitxelena (1915-1987), el escultor Jorge Oteiza (1908-) y el poeta bilbaíno Gabriel Aresti (1933-1975), serán fundamentales para todo el movimiento de renovación que se da en la cultura vasca.

Atxaga inicia su trayectoria literaria a principios de la década de los años 70, es decir, cuando al fin la lectura de literatura en euskera se justifica por el mero placer estético que proporciona. El propio escritor ha manifestado reiteradamente el apoyo que G. Aresti le brindó en sus inicios. El joven Atxaga que tras ganar con veinte años un concurso consigue publicar su primera narración en 1971 ("Lo que anhelamos escribir" in *El Norte de Castilla*, 27-6-1971), manifestaba, para aquel entonces, un pertinaz deseo de escribir literatura. Deseo que se irá plasmando en las publicaciones de corte post-vanguardista y factura experimental que publicará en la década de los 70. Son destacables entre otros, la novela *Ziutateaz* [De la ciudad] de 1976 y el poemario *Etiopia* (1978) que, a juzgar por la crítica euskaldun, determinó el canon de la poesía moderna en euskera. También fue en esta época cuando fundó junto a otros cinco escritores (J.M. Iturralde, J. Sarrionandia, R. Ordorika, J. Juaristi y M. Erzilla) la revista *Pott* [Fracaso] en Bilbao. En los cinco números que publicaron reivindicaban la autonomía de la literatura y mostraban afinidades literarias, afinidades que, en el caso de Atxaga, volverán a manifestarse en la reescritura que hará en *Obabakoak* (1988) de los cuentos anteriormente publicados en *Pott*.

La entrada en la década de los 80 supondrá grandes cambios en el ámbito literario vasco. Tras la muerte de Franco, en lo que se ha venido a llamar "la era democrática", la Literatura Vasca, y sobre todo el mundo de la edición vasca, dará un vuelco radical. El surgimiento de nuevas editoriales como *Erein* y *Elkar*, hará que la producción literaria en euskera vaya incrementándose para pasar de los 118 títulos anuales de 1975 a los 600 de 1986 (y 1200 en los últimos años). Ello, junto con la nueva situación política (aprobación del Estatuto de Autonomía en 1979; Decreto de Bilingüismo y Ley de Normalización Lingüística en 1982) hace que se den las condiciones objetivas para que surja una nueva comunidad de lectores de literatura, comunidad que sea dicho de paso, tiene su origen principal en la escuela y en las academias de enseñanza del euskera.

Si volvemos a la trayectoria literaria del autor, vemos que de obras donde la imposibilidad misma de contar nos situaban ante la poética del silencio (y que como hemos dicho anteriormente, prevalecían en su producción literaria de la década de los 70), el autor da un giro y nos sitúa ante estéticas más tradicionales

en los años 80. A pesar de saber que todas las historias están ya contadas, la literatura hará suya la necesidad de volver a contarlas. En este tránsito hay dos hechos que tendrán gran importancia en la trayectoria del escritor vasco: por un lado, la invención de la geografía imaginaria de Obaba y por otro, la proliferación de títulos de Literatura Infantil y Juvenil en su producción literaria.

## OBABA Y LA LITERATURA FANTÁSTICA

Es en el cuento ganador del Premio Ciudad de Irun de 1982: *Camilo Lizardi erretorearen etxean aurkitutako gutunaren azalpena* (*Exposición de la carta del canónigo Lizardi*) donde aparecerá, por primera vez, la geografía literaria de Obaba. Este topos literario tiene su origen en una canción de cuna vizcaína y da unidad temática a cuentos como *Cuando una serpiente...* (1984)<sup>2</sup>, *Dos letters* (1984), la novela corta *Dos hermanos* (1985), y el conocidísimo *Obabakoak* (1988). Convertida en un infinito virtual donde cabe situar relatos de corte fantástico, Obaba es un lugar de indeterminación que, como lo hemos podido constatar, resulta igual de sugerente para los lectores de las diferentes traducciones. Se trata de mucho más que la transposición literaria del Asteasu natal del escritor, pues, a medida que nos adentramos en este espacio afectivo, la universalidad de los sentimientos humanos se nos va haciendo más patente. Como el Yoknapatawta faulkneriano o el Comala de Rulfo, las descripciones de Obaba hablan de una geografía vivida, una geografía que se aleja de cualquier exactitud topológica y sirve de excusa narrativa para transmitir un mundo antiguo en el que no rige la causalidad lógica sino la mágica. La oposición entre Naturaleza y Cultura es la que condiciona el devenir de los acontecimientos en Obaba, y en realidad, esta geografía imaginaria se corresponde a un mundo pre-moderno, donde no existen palabras como “depresión” o “esquizofrenia” y se recurre a los animales para explicar acontecimientos incompresibles para sus habitantes. Por ello, en el territorio de Obaba, es muy factible que se acepte la metamorfosis de un niño en jabalí o la creencia de que un lagarto puede volvernos locos tras introducirse por nuestro oído.

La verdad es que los relatos fantásticos del que podríamos llamar ciclo obabiano han tenido una gran acogida, y antes de conseguir el Premio Nacional de Narrativa, ya gozaban de muchos seguidores entre los lectores euskaldunes. Como ejemplo, sirva el dato de que *Dos letters* (1984), *Cuando una serpiente...* (1984) y *Dos hermanos* (1985) tuvieron una media de cuatro ediciones antes de 1988, vendiendo cerca de 20.000 títulos cada uno. Para el lector de lengua castellana, precisaremos que cuando hablamos de la comunidad de lectores en lengua vasca nos referimos a un colectivo que no supera la cifra de 700.000 hablantes en la actualidad.

La aportación de relatos como *Dos Letters* (traducida a cinco idiomas y que cuenta con quince ediciones en euskera) radica, entre otros elementos, en el

<sup>2</sup> Las fechas de publicación corresponden siempre a los originales en euskera.

sugerente mestizaje lingüístico fruto de la combinación heterofónica del inglés y del euskera. También está traducida a 5 idiomas *Cuando una serpiente...* y en 1983 obtuvo del Premio Lizardi de Literatura Infantil en euskera. En él, junto al diálogo entre hombres-animales aparece el motivo de la mirada de la muerte (cf. C. Pavese), motivo que, posteriormente, reaparecerá en el cuento *Dayoub, el criado del rico mercader*. Para terminar, quisiéramos subrayar la calidad literaria de *Dos hermanos*. Estamos de acuerdo con I. Aldekoa<sup>3</sup> cuando afirma que esta novela es, junto a *Hamaseigarrenean aidanez* (A la decimosexta, la vencida, 1983) de A. Lertxundi, la mejor de la década de los 80. Traducida a cuatro idiomas y con doce ediciones en euskera hasta la fecha, la novela cuenta la vida que los hermanos Paulo y Daniel llevan en el entorno despiadado de Obaba. Pero, seguramente, uno de los mayores aciertos radica en la utilización de diferentes narradores (el pájaro, la ardilla, la serpiente y las ocas en la versión original; un narrador más: la estrella, en la versión castellana), narradores que refuerzan el relato trágico del sacrificio del inocente. Cada narrador responde a la llamada de una voz primigenia, la voz de la naturaleza, y narra, desde su propio ángulo, los acontecimientos que tendrán lugar en el ciclo de las diferentes estaciones del año. Atxaga consigue, con gran maestría, plasmar en esta utilización de distintas voces, la visión del mundo que tiene cada narrador.

Pero la obra que consagró al escritor y le catapultó a la fama fue, huelga decirlo, *Obabakoak* (1988). Está traducida a 22 idiomas y ha sido merecedora, entre otros, del Premio de la Crítica (1988), Premio Nacional de Narrativa (1989), I. Premio Euskadi (1989), finalista del *European Literary Prize* (1990), Premio *Milepages* de París (1991) y el Premio *Tres Coronas* de los Pirineos Atlánticos (1995). Tanto la crítica extranjera como la nacional se hizo eco, en su día, de la calidad literaria de la obra. Entre las felicitaciones que recibió, citaríamos la de E. Suárez Galbán (cf. *The New York Times Book Review*, 20-6-93) quien calificó el libro como una “paella deliciosa y barroca”. Para el prestigioso crítico inglés A. S. Byatt, *Obabakoak* se inscribía en la línea de las tendencias contemporáneas de la literatura europea al combinar, con gran acierto, historias y motivos primigenios con técnicas metanarrativas modernas. Por otro lado, también la prensa francesa resaltó, a raíz de los artículos que se publicaron con motivo del Salon du Livre de 1995, la originalidad del texto dentro del panorama del estado español (cf. F. Vitoux in *Le Nouvel Observateur*, marzo de 1995).

La extrañeza y el exotismo que se veían en la obra, impulsaron artículos y reseñas que junto a la seducción del microcosmos verde de Obaba (cf. las afirmaciones de la crítica alemana o finlandesa) subrayaban la oralidad y la “calidad del mito” de las historias (cf. la crítica griega). En definitiva, fue el equilibrio entre lo estrictamente particular y lo universal, plasmado en las relaciones intertextuales a las que aludía el texto, lo que captó la atención fuera del estado

<sup>3</sup> ALDEKOA, I., 1997, “Modemitatea Euskal Literaturan (1950-1996)” (La modernidad en la Literatura Vasca” in AAVV, 1997, *Lur entziklopedia tematikoa. Euskal Hizkuntza eta Literatura* (Enciclopedia temática Lur. Lengua y Literatura Vasca), Donostia:Lur.

español. Como lo manifestó en su día el crítico italiano A. Melis (cf. *Il Manifesto*, 17-5-1991) leer *Obabakoak* es partir a un viaje literario cuyo itinerario pasa por *Las Mil y una noches*, revisita a los maestros del cuento del s. XIX y termina con la poética de I. Calvino.

La concesión del Premio Nacional de Narrativa hizo que la prensa de todo el estado español publicara reseñas, entrevistas y críticas que trataban de responder a la curiosidad despertada por el libro. Algunos de los títulos de los artículos ("La mítica e ingenua región de Obaba", "Para leer al amor de la lumbre", "Un perfume arcaico") subrayaban el exotismo que percibían en la obra y no faltaron elogios a la hora de explicar la impresión que les había causado la lectura del libro ("Paraíso literario", "¿Cómo no descubrirse ante un libro tan espléndido como *Obabakoak* de B. Atxaga?", "Imposible no gozar de su lectura",...). No obstante, hay que precisar que sorprendió el hecho de que se tratara de una obra escrita originariamente en euskera y que esta sorpresa puso de manifiesto el desconocimiento que a nivel nacional se tenía de la literatura escrita en nuestra lengua. Escritores vascos como J. M. Iturralde, F. Juaristi y otros publicaron artículos donde se trató de llenar este vacío informativo. Por último, también fueron reseñables, los comentarios que establecían nexos intertextuales con la tradición cuentística del s. XIX o con estéticas posmodernas del XX, y artículos excelentes como el publicado por I. Martínez de Pisón ("Instrucciones de uso" in *Diario 16*, 23-6-89) o por A. Iglesias ("Literatura para el próximo milenio", *El Correo*, 31-1-90) volvieron a recordarnos que el mundo es una gran Alejandría y que gracias a los libros podemos trasladarnos a cualquier parte.

En cuanto a la crítica euskaldun, J. Kortazar analizó, en su amplia bibliografía sobre Atxaga, las técnicas fantásticas utilizadas en el libro, y los artículos de I. Aldekoa, J. Gabilondo, A. Eguzkitza, A. Lertxundi, A. Azkorbebeitia,... valoraron la aportación literaria de la obra en el contexto de la Historia reciente de nuestra literatura. Quedaba claro que el libro había marcado un punto de inflexión en la evolución de la Literatura Vasca moderna y que las cosas no iban a ser iguales después de *Obabakoak*. Este éxito receptivo del libro ha venido a ser corroborado por los diferentes estudios universitarios que está conociendo la obra del escritor, entre los cuales, cabría mencionar la tesis doctoral: *Literatura y lectura. De las estrategias textuales a la sociología en el universo literario de Bernardo Atxaga*, que fue realizada por la autora de este artículo (Facultad de Filología de Vitoria. Universidad del País Vasco, 16-1-97).

Al hilo de la lectura fenomenológica que hicimos en nuestra tesis, indicaremos algunas de las estrategias que el narrador utiliza en la obra para prefigurar una lectura, es decir, un *lector implícito* (cf. W. Iser). En este sentido, la estructura de *Obabakoak* juega, desde el principio, con las expectativas del lector y presenta un conjunto de relatos interrelacionados e incluso enmarcados en la última parte del libro. Desde el paratexto, la geografía imaginaria de Obaba da unidad temático-topológica al universo literario atxaguiano convirtiéndose, al mismo tiempo, en el lugar de indeterminación principal de la obra. De este modo, el paisaje afectivo de Obaba se describe como un infinito virtual donde

la memoria del narrador va tejiendo un entramado sugerente de historias, historias que combinan la reflexión metanarrativa con estrategias de Literatura Fantástica.

Para Atxaga, es fantástica aquella literatura que se lee y escribe sin tener en cuenta la distinción entre lo real y lo irreal. Hace suyo el punto de vista de J.L. Borges cuando afirma que el realismo literario es una quimera, ya que, en definitiva, toda literatura es ficticia, o por decirlo con otras palabras, parte del pacto literario previo que se da entre el autor y el lector. Este pacto hace que, en el caso de la Literatura Fantástica, la actitud del lector sea más vacilante y la incertidumbre que le infunde aquello que lee le lleve a cuestionar los hechos. Como decía T. Todorov, es esta actitud dubitativa la que mejor definiría la reacción del lector ante un texto fantástico, y en cuestiones de infundir sospechas el narrador de *Obabakoak* es un maestro. Para ello, utiliza estrategias textuales, tales como, presentarnos unos personajes cuya razonabilidad sea evidente, y cuyo interés para aclarar hechos tan inverosímiles como que un niño se convierta en jabalí blanco o que un lagarto se introduzca por el oído, esté fuera de toda duda. A partir de aquí científicos ficticios, monstruos que huyen al bosque, espejos que no nos reflejan o que incluso nos hablan, sueños de los que podemos extraer objetos, alucinaciones que se vuelven realidad,... poblarán el universo atxaguiano. El objetivo está ya conseguido y al final, el lector sucumbe y se ve acechado por el lagarto amenazante.

Pero este viaje fantástico es, ante todo, un viaje literario, un viaje *inter-textual*. Las continuas referencias que se hacen a otros relatos nos recuerdan la afirmación eliotiana de que toda obra se inscribe en una tradición literaria, y en este sentido, *Obabakoak* rinde homenaje a los maestros universales del cuento literario, sea a los que publicaron diferentes teorizaciones sobre el género (E. A. Poe, H. Quiroga o J. Cortázar), sea a los escritores del s. XIX y del XX. Este homenaje literario se traduce en citas de cuentos (como el conocido *El criado del rico mercader*), en resúmenes (como los de los cuentos de Chejov, Waugh y Maupassant en *Acerca de los cuentos*), paráfrasis con transformaciones temático-formales (como *Wei Lie Deshang*), plagios (como en del cuento *Torture par espérance* de Villiers d'Isle Adam en *Una grieta en la nieve helada*), parodias, imitaciones y un largo etcétera. Por si estas referencias fueran pocas, títulos como *Margarete y Heinrich, gemelos* (cf. G. Trakl) o *E. Werfell* (cf. F. Werfel), nos hablan del sustrato expresionista de algunos cuentos del libro.

En definitiva, las dos partes del libro que giran en torno a los temas de la soledad y la fatalidad, nos muestran un mundo literario de una riqueza polifónica inusual que, haciendo suyos los diferentes registros estilísticos, sea el registro oral de los habitantes de Obaba, sea el registro más culto del narrador/es de la segunda parte, nos plantea una reflexión sobre la vida y el hecho mismo de escribir. El autor reflexiona sobre los límites entre la literatura y la vida, y nos recuerda que si no queremos convertirnos en personajes quijotes-cos, es peligroso pecar de crédulos con las ficciones.

## LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

Si antes hemos subrayado la importancia que la Literatura Infantil y Juvenil tiene en la trayectoria literaria de Bernardo Atxaga ha sido para recalcar la evolución que títulos como *Memorias de una vaca* (1991) suponen en su universo literario. Lector entusiasta de escritores que hoy en día se consideran clásicos en este género (Stevenson, Kipling, Melville,...), para Atxaga (al igual que para Borges) lo que cambian no son los textos, sino la forma de leerlos. Según el profesor X. Etzaniz, la publicación de *Chuck Aranberri dentista baten etxean* (Chuck Aranberri en casa del dentista, 1982) marca, junto con *Tristeak kontsolatzeko makina* (La máquina para consolar a los tristes, 1981) de A. Lertxundi y *El fantasma Chan* (1984) de Mariasun Landa, el inicio de la modernidad en la Literatura Infantil y Juvenil en euskera. Títulos como *Aventuras de Nikolasa* (1980), *Ramuntxo detective* (1980) o la serie *Siberia Treneko Ipuin eta Kantak* (1984) (Cuentos y Canciones del tren siberiano) publicada en la editorial Erein de Donostia, nos sumergen en un mundo donde el humor a menudo se tiñe de fantasía y donde el narrador nos presenta su punto de vista humano con sugestivos recursos lingüísticos. Completaríamos el elenco de personajes atxaguianos con los burros rockeros de *Los burros en la carretera* (1993), el perro goloso de *El mundo y Markoni* (BBK:1995), la glotona y perezosa perra Shola de *Shola y los leones* (1995) y *Shola y los jabalíes* (ganador este último del Premio Euskadi de Literatura Infantil y Juvenil en 1996) y el barojiano Martín Saldías de *Un espía llamado Sara* (1996). La reciente publicación de *Las bambulísticas historias de Bambulo: los primeros pasos* (Alfaguara, 1998) y *Las bambulísticas historias de Bambulo: la crisis* (Alfaguara, 1998) son un ejemplo más de la originalidad y versatilidad de las obras infantiles de Atxaga. La narración que el protagonista hace en clave de humor de los mitos y relatos clásicos, incluye, entre otras aportaciones literarias, la utilización vanguardista de textos como recetas de cocina, poemas, .... ejemplo de la creatividad literaria del autor.

No obstante, creemos que *Memorias de una vaca* destaca sobre todas las demás, ya que su lectura rompe el estricto (y a veces cuestionable) molde de "literatura para jóvenes" y resulta igual de gratificante para los lectores de edades superiores. Su calidad ha quedado atestiguada por el hecho de que desde 1994 está en la Lista de Honor del IBBY (International Board on Books for Young People) y por el éxito que han tenido sus siete traducciones. Si la versión original, es decir, la de euskera, se ha vendido muy bien y es la novela en euskera que más reediciones ha tenido (actualmente va por la edición decimosexta)<sup>4</sup>, el éxito receptivo se ha visto confirmado en las diferentes traducciones. Resultan destacables las buenas críticas que recibió su versión castellana

---

<sup>4</sup> En este sentido, hay que subrayar el hecho de que Bernardo Atxaga es, sin duda, uno de los pocos escritores euskaldunes que tiene un lectorado fiel que supera las aulas escolares. En estos tiempos en que, según los sociólogos, la mayoría de las veces la lectura literaria no es "apasionada" y está condicionada por objetivos formativos o informativos, es especialmente significativo el atractivo que para los lectores jóvenes vascos tienen las obras de este escritor euskaldun. En el estudio sociológico

(subrayaríamos las de C. Cobo en *El Mundo* [92-7-2], Solé en *ABC*, la de J. L. Barbería en *El País* [92-9-5]) o el artículo evocador de J. Ballaz en *Clij* (nº 96, 1997). En alguna de ellas se calificaba la novela de “capricho literario” y este calificativo fue, precisamente, el que siguió a la edición francesa de Gallimard o a la excelente publicación de la editorial Albertliner Verlag. La verdad es que el éxito que la novela ha tenido en Alemania ha superado cualquier expectativa, y no hay duda de que la buena traducción que L. Mees hizo del euskera ha influido en ello. Las dos ediciones que hasta la fecha ha tenido el libro en Alemania han sido comentadas y reseñadas en artículos de periódicos tan importantes como *Die Zeit* o el *Frankfurter Rundschau*, y la novela de Atxaga ha sido comparada, por su trasfondo filosófico, con *El Mundo de Sofía* (1994) de J. Gaarder. Como decían los críticos S. Seub y M. Möller, si Gaarder hubiera pensado en una vaca habría elegido, sin ninguna duda, a Mo. Quisiéramos terminar este repaso recordando que la revista *Focus* de Munich incluyó la novela de Atxaga en la lista de los 7 mejores libros de noviembre y diciembre de 1995, y que esta lista viene refrendada por la opinión de 25 críticos.

La lectura de *Memorias de una vaca* es lúdica y no supone un cuestionamiento del hecho mismo de la escritura/lectura como en *Obabakoak*. Parafraseando el título de las *Memoires d'un âne* (1860) de la escritora Sophie Rosstopchin, se nos promete, con humor e ironía, el relato de las peripecias vitales de una vaca. Está planteada como una novela de educación y hace suyas las estrategias narrativas de géneros como la fábula o las memorias literarias. El componente polifónico de la novela queda plasmado con la utilización de diferentes registros y hablas que dotan al texto de una gracia añadida.

En cuanto a los personajes, es evidente el valor simbólico que tienen los nombres: si la protagonista lleva por nombre un sonido onomatopéyico (Mo), Bernardette nos recuerda a la joven Soubirous que fue testigo de la aparición de la Virgen de Lourdes allá por 1858, destacando, de entre todos los nombres, el de *La Vache qui rit* personaje que simbolizará la opción violenta en la novela. Completaríamos el grupo de personajes, recordando a *Gafas Verdes* (Otto) o a los *dentudos*, caricaturizados como “malos” y cuyas descripciones físicas se basan en la exageración de sus defectos físicos. El atractivo de la novela viene a ser incrementado con las referencias temáticas a la Guerra Civil española y a la actividad clandestina y misteriosa de los combatientes que habitan el entorno de la vaca. Mo es una protagonista que apuesta por la actitud crítica

---

de los hábitos de lectura que realizamos durante los años 1990 y 1995 entre 3.700 estudiantes euskaldunes de Enseñanzas Medias y estudios universitarios, Bernardo Atxaga era el escritor preferido tanto en el ranking de 1990 como en el de 1995. Pero había un dato que resultaba más llamativo, si cabe, que el anterior, y es que las preferencias hacia el autor se seguían manteniendo a pesar de que la lectura en euskera decrecía con la edad y de que se manifestaba un giro importante de preferencias hacia best-sellers de escritores conocidos como N. Gordon, S. King, Auel o Í. Allende. Detrás de la lectura de títulos como *Memorias de una vaca* no había una recomendación o imposición escolar y su elección se canalizaba por vías más normalizadas (como, por ejemplo, por recomendaciones de amigos). Se puede consultar un resumen de este estudio en el artículo titulado: “Los jóvenes vascos y la lectura” (*Clij* 101, enero 1998, 7-12).



ante la vida, y aunque esta opción esté llena de sufrimientos y consecuencias desagradables, su tesón por superarlas será constante en toda la novela.

El cronotopo de *Memorias de una vaca* está claramente definido desde el principio: la acción comienza cuando nace Mo en 1940 y discurre hasta que la vaca tiene unos 50 (¡) años y decide escribir sus memorias; en cuanto al espacio, también está claramente delimitado y, exceptuando la indefinición topológica del convento, todos los lugares se sitúan en Euskal Herria. Este realismo cronotópico nada tiene que ver con la indeterminación que caracterizaba a los relatos situados en Obaba y en este sentido, supone un cambio que se verá confirmado en la obra posterior del escritor. Como último punto, nos queda destacar que la intertextualidad de *Memorias de una vaca* también marca una clara diferencia con respecto a obras anteriores, pues, salvo algunas alusiones a A. Rimbaud, F. Villon o Brassens que el narrador pone en boca de la protagonista, el resto de la *enciclopedia* (cf. U. Eco) de la novela es euskaldun (su intertextualidad alude a textos de G. Aresti, J. Sarrionandia, J. M. Iparragirre o a romances líricos del siglo XVIII, entre otros).

Pero la importancia que *Memorias de una vaca* tiene en la trayectoria literaria de Atxaga no sólo se justifica por la calidad inherente al texto, sino por la utilización de elementos temático-formales que definirán su novelística posterior. Hablo del realismo cronotópico al que hacíamos alusión, y también, de la utilización de voces interiores para narrar el discurrir de los diferentes protagonistas. Si la relación de Mo con su voz interior, el Pesado, marca y define el proceso de maduración del personaje, esta utilización de la voz interior será el recurso técnico más importante para transcribir los pensamientos de protagonistas como Carlos o Irene. Llámesele *daimonion* (socrático), *conciencia* (cristiana) o instancia de la personalidad, en realidad, se trata de una variante de lo que la crítica Dorrit Cohn llamó *monólogo citado*. Por todo ello, creemos importante incidir en las similitudes que el relato de Mo tiene con las novelas de corte realista posteriores, ya que, en definitiva, se trata de novelas que basan parte de su hilo argumental en la *memoria*, en el pasado que recurrentemente atormenta a los protagonistas.

## EL REALISMO DE LAS NOVELAS DE LA DÉCADA DE LOS AÑOS 90

El giro realista que Atxaga da en la década de los 90 comienza a perfilarse mucho antes con textos como *Henry Bengoa Inventarium* (1988). Este collage de canciones, poemas y narraciones que más tarde se incluyó en el poemario *Poemas & Híbridos* (1990), se escenificó, con gran éxito, en diversos lugares de Euskadi durante los años 1986-1987. En realidad se trata de la primera publicación del grupo *Emak Bakia Baita* (Déjame en paz), grupo que integraba, entre otros, a Atxaga, el cantante Ruper Ordorika y el escritor Joxemari Iturralde.

El nombre del grupo (Emak Bakia Baita) parafraseaba el título de una película del dadaísta Man Ray y, aunque los espectáculos de este grupo de amigos no fueron tan provocadores como los de los poetas vanguardistas, sí que manifestaban un claro deseo de renovación literaria. *Henry Bengoa Inventarium* fue, tras *Obabakoak*, la primera obra que dejó de lado el mundo fantástico de Obaba y propuso una incursión novedosa en la línea realista que seguirán sus novelas posteriores.

*El hombre sólo* (1993) es la primera de estas novelas. Ha sido traducida a 12 idiomas y galardonada con importantes premios (Premio de la Crítica en 1993, finalista del Premio Nacional de Narrativa el mismo año, Premio Euskadi de Plata en 1994, mejor libro del año 1994 para las revistas *El Urogallo* y *Elle*, y candidato, entre otros, al Premio Aristeión (1996) y el "International IMPAC Dublin Literary Award" en 1997). Entre las críticas publicadas en el extranjero, tendríamos de destacar la acogida que tuvo en Italia, Francia y Alemania, donde se la consideró una novela atractiva e interesante. No obstante, fue la crítica inglesa la que mostró más entusiasmo por la obra y los artículos publicados por D. Horspool en *Times Literary Supplement* (2-8-96) y por J. May en *New Statesman* (9-8-96) subrayaron la impresión de que no se trataba de un thriller convencional, y de que los lugares y las acciones se desarrollaban simbólicamente por medio de imágenes sugerentes que enriquecían la trama.

En lo que se refiere al estado español, el tono de las críticas fue igualmente halagüeño. Para J. Gracia (*El Periódico de Cataluña*, 4-5-1994) se trata de una "novela indispensable" y B.M. Hernando (*Tribuna*, 11-6-1994) afirmó que nos encontramos ante la novela de un gran escritor, novela arriesgada y llena de detalles e ironía. En general, la dosificación narrativa, el lenguaje seductor, la sutil sensibilidad, la facultad de sembrar imágenes (cf. R. Sánchez Lizarralde, *El Urogallo*, sept.-oct. 1994) o su estructura intensa, similar a la de un puzzle, son las características que se trataron de subrayar (cf. M. Monmany in *Diario 16*, 3-4-94; E. Huelbes in *El Mundo*, 19-3-1994). Junto a ellas, la crítica euskaldun destacó el ritmo narrativo y la capacidad de crear suspense (cf. I. Aldekoa in *Bitarte* 9-1996), la fuerza de los diálogos y el entramado del argumento (F. Juaristi in *El Diario Vasco*, 1-4-94), o las técnicas de la literatura fantástica y los datos erróneos que se le presentan al lector (J. Kortazar in *Insula* 580).

Vemos que desde el título mismo se destacan los dos elementos centrales de la obra: el hombre y su soledad. La novela comienza a las nueve horas del día 28 de junio de 1982 y su acción transcurre en los 5 días siguientes, durante el Mundial de Fútbol. A esta explicitación cronológica tendríamos que añadir el limitado número de lugares en que se va a desarrollar la acción (el hotel que el grupo de exactivistas tiene a 50 km de Barcelona, y los alrededores del hotel: el almacén de pan, la Banyera, la piscina, la gasolinera,...etc.). El protagonista, de quien sólo conocemos su seudónimo (Carlos), su edad aproximada y algún detalle físico (su calvicie), esconderá en el sótano de la panadería a dos activistas de E.T.A. que días antes han cometido un atentado terrorista en Euskadi y planeará su huida tratando de eludir el control policial que se ha establecido en el Hotel.

Pero si estos dos núcleos argumentales, es decir, la plasmación de la soledad interior del protagonista, por un lado, y la intriga en torno a la huída de los terroristas, por otro, nos pueden inducir a afirmar que *El hombre sólo* es una novela psicológica o un *thriller*, correríamos el riesgo de simplificar. Es cierto que se trata de una novela de suspense, y en este sentido, el ritmo narrativo juega con la curiosidad del lector, ralentizándose, por medio de analepsis en los primeros cuatro días, y acelerándose, por medio de la cuenta atrás el último día. Pero, al desarrollo de la intriga tendríamos que añadir la profundidad con la que se nos relata el mundo interior del protagonista. Aunque narrada en tercera persona (narrador extradiegético), es el foco narrativo situado en Carlos el que guía desde principio a fin todo el relato y esta característica, junto al interés que suscita el desenlace de la trama principal, hace que esta novela de Atxaga cumpla los requisitos que, según el escritor norteamericano Henry James, debía cumplir toda novela interesante: ser entrenida y plasmar el carácter de los personajes. Planteada de este modo, la novela es, por su propia naturaleza, un alboroto en torno a alguien, y ese alguien se llama Carlos.

Y es que, en realidad aunque sea su punto de vista el que guíe la narración, poco sabemos de él: lo principal es que está sólo y un hombre sólo, ya nos lo recordó P. Valéry, siempre está en mala compañía. Acechado continuamente por esas voces interiores y esos recuerdos que le atormentan (el recuerdo de su hermano Kropotki recluso en un sanatorio, el del atentado que cometió,...), los lectores nos convertimos en espectadores inquietos de esa lucha que se libra en su interior (ya lo dijo T. S. Eliot: "El infierno es uno mismo").

Según H. R. Jauss (cf. *Experiencia Estética y Hermenéutica Literaria*, 1986:43) la profundidad estética radica en la recuperación del tiempo perdido, en el reconocimiento de las vivencias sepultadas. Estas vivencias, en el caso de Carlos, pasan por las consignas y los ideales revolucionarios que marcaron su juventud. La intertextualidad que en este sentido tiene la novela, no deja lugar a dudas; las referencias al anarquista P.A. Kropotkin, o a las revolucionarias R. Luxemburgo o A. Kollontai, nos hablan del ideal revolucionario, ideal que en el caso de estos personajes, también marcaba una clara disidencia con respecto a la ideología revolucionaria vigente en su época. La ilusión revolucionaria de la generación de Carlos, como la mayoría de las que habitan en nosotros, es una ilusión constiuída en el lenguaje, en ficciones. Somos seres de lenguaje, pero para Carlos, estos ideales, estas ilusiones, no sirven para romper el sueño recurrente del mar helado y en este sentido, queda lejos la afirmación kafkiana de que un libro tiene que ser el hacha que rompe nuestra mar helada.

Por eso Carlos se siente como un pez al que lleva la corriente, o como un nadador a quien las olas le han llevado de un sitio para otro, y es que, el personaje siente que ha olvidado las cosas importantes de la vida, las cosas que dan alegría y que en el libro se traducen en las afirmaciones que R. Luxemburgo hizo en las cartas que escribió a Karl y Luise Kautsky. La importancia del capricho, representada también en la referencia a las *nassa reticulata* que a los hombres del Paleolítico les servía para hacer collares, abre una brecha en los objetivos revolucionarios de antaño.

Por ello, son los recuerdos positivos puestos en boca de Sabino o los que por medio de canciones populares vascas le llevan a Obaba (o incluso el poema que W. Wordsworth dedicó al árbol de Gernika), los únicos que siembran un poco de sosiego en la mente torturada del protagonista. Al igual que les ocurriera a los personajes de las tragedias, Carlos no podrá hacer frente al final que se le avecina y a medida que se va adentrando en el Territorio del Miedo, los fantasmas del pasado volverán a jugarle una mala pasada. La presencia del Miedo, constante en la trayectoria de Atxaga, será la inductora de ilusiones y fantasías. Pero éstas no tendrán nada que ver con las que incluían monstruos en Obaba. Las fantasías de Carlos se plasmarán en sueños, acontecimientos,... en ficciones que serán premonitorias. Ni siquiera la visión del paisaje, ese paisaje que, como en Chejov, sirve para denotar la soledad del protagonista, le tranquilizará. Las continuas referencias que en la novela se hacen a escenas como el murciélago que vuela alrededor de la farola, las olas del mar, el cielo y las nubes que tienen forma de pan o el sol que tiene forma de cereza,... delimitarán pequeños intervalos narrativos en los que el triste desarrollo de los acontecimientos será interrumpido. Pero al final, el sueño profético del mar helado se convertirá en una anticipación fatídica del descanso que encontrará el personaje.

*Esos cielos* (1995) es un ejemplo más de una novela estructurada en torno a un personaje. El hecho de que se tratara de una reinsertada influyó para que fuera criticada en Euskadi por el sector radical de la izquierda abertzale (cf. G. Lasarte in *Egin*, 9-7-95). Incluso hubo quien no aceptó la acogida que tuvo entre los lectores euskaldunes (las tres primeras ediciones se agotaron en 1995) y no dudó en calificar de sorprendentes los resultados de una encuesta realizada por el periódico *Egunkaria* donde aparecía como la novela más apreciada en 1995 por los lectores.

En primavera de 1996 salió a la calle su versión castellana, y la primera tirada de 20.000 ejemplares se agotó en seguida. El trasfondo político de la novela impulsó toda una serie de entrevistas en las que Atxaga reflexionaba sobre el excesivo romanticismo político que, en su opinión, prevalecía en los planteamientos y actitudes de los políticos nacionalistas en Euskadi (cf. *Diario 16* [31-5-96]; *ABC* [29-5-96]; *Tiempo* [13-5-96]; *El País* [10-5-96]; *El Correo* [17-4-96],...). Para S. Sanz Villanueva (*El Mundo*, [18-5-96]), se trata de una novela corta de gran intensidad, muy intimista. Incluso el objetivismo que pudiera conllevar la narración en tercera persona, viene a ser cuestionado por la proximidad en que se nos relata el sentir de la mujer. En general, se estimó que la novela estaba excesivamente limitada en su desarrollo temático, y aunque se afirmaba que la calidad del texto eran incuestionables, la mayoría de los críticos veía en ella una obra menor en comparación con *El hombre sólo* (cf. R. Senabre in *ABC* [3-5-96] y F.J. Díaz de Castro in *Diario de Mallorca* [14-6-96]).

Y es que, en realidad, la intensidad de lectura que reclama esta novela es superior a la que reclamaba la anterior. Como si se tratara de un poema, la concentración de imágenes y emociones es muy densa, y no es nada casual que se trate en su origen de *Zeruak* (Cielos, 1994), una de las "lecciones" o lecturas poéticas que Atxaga ha realizado en los últimos años junto a actores y cantantes. En

*Esos cielos* se han reducido casi al máximo los elementos cronotópicos: el autobús en el que viaja la protagonista es el espacio predominante en la novela y la narración se desarrolla en los dos días posteriores a la salida de la cárcel. Hasta la página 86 no sabemos cuál es el nombre de la protagonista, y su descripción se da en pequeños pero significativos trazos: tiene 37 años, es menuda y sus ojos tienen un brillo sombrío. Tras haber actuado al margen de los estándares que la vida le había impuesto (ha convivido con un hombre sin haberse casado con él; decidió no tener hijos; se divorció; ingresó en una organización armada; abandonó la organización para reinsertarse), comparte con sus compañeras de viaje (las dos monjas y la enferma oncológica), la infinita soledad a la que estas circunstancias le han llevado. Por eso es tan importante la simbología del cielo en la novela, ese cielo al que mira y que adquiere tonalidades y matices cercanos al sentir del personaje. Tal como se nos indica en la cita del *Quousque tandem* (1963) del escultor J. Oteiza, la visión del trozo del cielo le permite un viaje de evasión que le aleja del miedo a la muerte. Es en esos breves momentos cuando consigue separarse del mundo, abstraerse del presente amenazante que implacablemente se impone en la novela.

El viaje entre Barcelona y Bilbao, se convierte, de este modo, en un viaje interior de la protagonista. A través de los sueños y de las lecturas literarias, Irene tratará de encontrar momentos de paz que el presente le niega. Esa imagen recurrente de los dedos que tratan de tocarse en el cuadro de Miguel Angel, se convierte en la plasmación plástica de lo que ha sido su vida. Al igual que la realidad se interpuso entre ella y Larrea, los vídeos del autobús actuarán como verdaderos *mise en abyme* que le recordarán que no tiene escapatoria.

Irene es una mujer que ha optado por liberarse de todo un pasado que le ha llevado a la soledad. Incluso en las relaciones afectivas, como en la que tenía con Andoni, siente que se han olvidado de ella, que se han olvidado de sus anhelos e ilusiones. Por eso, su equipaje es muy ligero, sólo se ha llevado de la cárcel lo único que realmente le ha ayudado a seguir adelante: la Literatura, y entre su selección están los textos de la poetisa estadounidense que también vivió confinada en su habitación. El trozo de jardín que Emily Dickinson veía desde la ventana, al igual que el trozo de cielo que Irene veía desde su cárcel, es un elemento que le posibilitará la ilusión, sea literaria o no. La espléndida antología de poemas, narraciones y canciones que *Esos Cielos* contiene, nos recuerdan, una vez más, que Atxaga es un gran lector y escritor de poesía.

En este apresurado repaso de la recepción de la obra narrativa de Bernardo Atxaga, hemos tratado de compartir nuestras lecturas con las de otros críticos y estudiosos. Como lectores, sólo nos queda esperar que la obra del escritor vasco continúe siendo una fuente inagotable de placer y diálogo literario.