

Encontros en Reno con Bernardo Atxaga: un escritor no deserto

Mari Jose Olaziregi

Reno, *The biggest little city of the World*, está rodeado de montañas no medio dunha paisaxe desértica. Antigas minas de prata, casinos que se iluminan polas noites, e o único centro de estudos vascos fóra das fronteiras do País Vasco. A el acudiu Bernardo Atxaga como profesor visitante durante un ano. É unha tarde radiante de setembro e un Ford negro con matrícula “Obaba” anúncianos a chegada do escritor vasco máis universal de todos os tempos.

247

MARI JOSE OLAZIREGI. *Que proxecto te trouxo a Reno (EUA)?*

BERNARDO ATXAGA. Levaba bastante tempo buscando unha viaxe, buscando unha saída. A miña intención, quizais excesivamente ambiciosa, era parar a orquestra, quero dicir, deixar os fíos das historias, os tons, as declaracións..., todo iso que foi un pouco a miña música nos últimos anos para empezar de novo, a poder ser sen repeticións. Chamáronme do *Center for Basque Studies da Universidade de Nevada* (EUA) proponéndome ser o *William Douglass Distinguished Visiting Scholar* deste curso e aceptei. En principio, pola proximidade. Digo proximidade pola lingua, o inglés, e sobre todo por ser Nevada e California o lugar a onde foron parar miles de vascos. Ademais as condicións de traballo que me ofrecían –a posibilidade de dedicarme plenamente á escritura– eran as que eu necesitaba. Facendo un chiste diría que cambiei de deserto; é dicir, para min o País Vasco convertérase nun deserto. Sentíame illado, non socialmente senón ideoloxicamente. Nese sentido, creo que o deserto de Nevada vai ser moito máis proveitoso. Neste momento conto

con dous proxectos: o primeiro ten un perfil máis reflexivo e persoal, e vouno canalizar por medio do meu propio blog en Internet (www.atxaga.org); o segundo é unha obra de ficción que por agora se titula *Sete casas en Francia*.

MJO. *A propósito do blog: vai ser bilingüe (éuscaro-castelán) ou unicamente en éuscaro?*

BA. Polo momento vouno facer unicamente en lingua vasca porque observei que isto de estar a vixiar, coma os funámbulos no circo, varios pratos ao mesmo tempo é complicado. Prefiro non ter que pensar en dúas cousas á vez, aínda que recoñezo que escribir o blog só en éuscaro ten as súas limitacións xa que amigos como a tradutora Margaret Jull Costa non van poder entendela. Pero nun futuro próximo o blog vai ser traducido. Á parte, na páxina pódense atopar textos en inglés e en castelán anteriormente publicados. Estou, de novo, dándolle voltas ao tema do bilingüismo. Creo que se debe ou que se pode ser bilingüe; quizais até é bo selo en literatura, pero non ao mesmo tempo. Hai que esperar a que rematen, por dicilo así, as trompetas para que empecen os trombóns. Primeiro nunha lingua; logo noutra.

248

MJO. *É por iso polo que xa non traduces as túas obras?*

BA. Efectivamente. Nunca hai que facer cousas sen futuro, e o sobreesforzo é unha desas cousas. Traballar, cansa, e traballar moito cansa moito. Miro cara a atrás e, por exemplo, véxome nunha pensión de Barcelona traballando durante tres meses, e non che esaxero nada, preto de 16-17 horas ao día.

MJO. *Falas do proceso de tradución de Obabakoak?*

BA. Si, falo de *Obabakoak*. Vinme na tesitura de ter que falar en dúas linguas, de escribir en dúas linguas e este sobreesforzo co tempo págase. O que non sabes en 1980 acábacho por ensinar o tempo. O sobreesforzo non é a solución. Quizais o fose para a miña xeración porque non había outro remedio. Hoxe en día ten que haber un corpo de tradutores independente, e aínda que a distancia que hai entre diferentes linguas supoña un risco, é un risco que hai que aceptar. O escritor pode pasar quince días corrixindo a tradución, pero non pode estar tres meses a 17 horas ao día.

MJO. *Volvendo a Nevada: estás a gusto aquí?*

BA. Alí sentíame baixo presión, como o dianteiro centro en balonmán ao que todo o mundo acosa por todos lados. Cando levas unha vida así, danche un lugar tan aberto como Nevada, con tanto sol e tanta luz... Realmente é unha alegría. En verdade, foi unha sorpresa porque non contaba coa idea dunha Nevada luminosa e, non obstante, éo. Por suposto, agradécese moitísimo. Alivia a sensación de estreiteza que temos cando vivimos baixo tanta presión.

MJO. *A túa relación cos lugares é, polo tanto, moi estreita e emotiva.*

BA. Eu teño unha hipersensibilidade cara ao espazo. Non o digo como virtude, porque como todo o que é desmesurado ten a súa volta boa e a súa volta mala. Cando un ten unha hipersensibilidade cara a algo, iso plásmase despois nos libros, nas conversacións, nas películas, en todo o que un fai. Dende sempre fun seguidor da teoría romántica do *anima mundi*, é dicir, considerar o mundo, o universo como algo vivo, algo significativo. Aventuraríame a dicir que a miña hipersensibilidade cara ao espazo, á paisaxe, é xenética. Curiosamente esta certeza fortalece ao ver que unha das miñas fillas ten exactamente a mesma hipersensibilidade cara ao espazo.

MJO. *Polo que vexo, a túa relación co espazo non ten nada que ver coa que tiña Italo Calvino. Segundo el, sempre se sentía como flotando; nunca se vía adscrito a un lugar concreto.*

BA. En principio non, porque precisamente por causa desa hipersensibilidade as vivencias que tiveron en lugares como o meu lugar natal Asteasu, ou as cidades nas que vivín na miña mocidade, tales como Andoain ou Bilbao, marcaronme para toda a vida. Agora mesmo os meus espazos interiores, é dicir, os espazos nos que me recreo e penso, os espazos que acoden á miña mente cando estou en aeroportos ou en lugares similares, son case sempre estes espazos primeiros, Asteasu, Andoain, Bilbao. Tamén podería contarche as miñas vivencias en lugares como París, onde escribín *Memorias dunha vaca*. Recordo que o escribín moi rápido. Na mesa que utilicei como escritorio adoitaba preparar unha especie de círculo onde colocaba obxectos para min significativos, un fósil, un libro, un reloxo... con eles creaba un microespazo dentro dese espazo que me resultaba alleo. A min abóndame un obxecto para volver a unha das paisaxes que me marcaron. Precisamente porque son interiores. En que contexto viña a cita de Calvino?

MJO. *A cita vén recollida nun libro titulado, precisamente, Ermitán en París. Páxinas autobiográficas. No mesmo, Calvino fala de como as cidades cada vez se parecen máis, dese tráfico entre aeroportos, idénticos uns a outros. Recordo que mencionaba que el escribira As cidades invisibles como reflexo desa sensación de estar perpetuamente a flotar, unha sensación de non estar en ningún lado. Chamoume moito a atención a súa cita.*

250

BA. Sinceramente, cústame crer esa afirmación, cústame moitísimo. Hai uns anos fun directamente do aeroporto de Boston ao Piamonte, ao pobo de Cesare Pavese, e o contraste por pouco tómbame: quería quedar para sempre alí, bebendo viño e comendo olivas aliñadas. Claro, existen espazos como os que citas, que son como as terminais no aire, corredores, corredores invisíbeis. Hoxe en día, unha persoa rica conta con corredores ao longo e ancho do mundo, e pode viaxar continuamente comendo a mesma lagosta e xogando ao mesmo golf, mesmo tendo a mesma compañía, ás veces aristocrática. Os intelectuais, os poetas, os escritores, que somos unha especie de adorno dos estados e beneficiarios dun diñeiro público, tamén temos acceso a algunhas terminais, teñen os nosos corredores. Visitei lugares como Suecia, Inglaterra ou Chile e acheime a gusto nestes espazos precisamente “dos corredores”: hoteis, aeroportos, etc. Pero esa forma de vivir nos espazos só pode ser temporal. Non se pode ir de turista pola vida. Eu polo menos non quero. Como modo de vida, prefiro mil veces a que se axusta a un lugar concreto e a unha sociedade concreta.

En calquera caso, é curiosa a relación que temos cos lugares. En principio, é meramente visual. O primeiro que intentamos facer cando falamos dun lugar é tratar de visualizalo, porque a nosa cultura é moi visual. A vista ten unha preponderancia absoluta e de feito dicimos “xa o vexo” cando queremos dicir “xa o comprendo”. Eu tratei de utilizar outras vías, outras técnicas para falar do espazo, como a que utilicei nun conto de *Obabakoak*, *Laura Sligo*. Nel introducía palabras, sons... doutra lingua para crear unha atmosfera especial. Para min foi un achado inesperado, pois descubrín que se saía da lingua estándar, se utilizaba diversas linguas, lograba unha descrición espacial máis acertada, máis nidia. Seguí utilizando esa técnica en *O fillo do acordeonista*, ou no libro *Marcas*, e estouno a utilizar en *Sete casas en Francia*.

MJO. *Falando de lugares, é Euskadi un lugar apropiado para a creación?*

BA. Non, nestes momentos non o é, malia haber unha lenda que asocia o malestar, o sufrimento coa creación. Un lugar que xera sufrimento pode ser

creativamente inspirador a posteriori. A guerra de Troia deulles pracer aos oíntes ou aos lectores moitos anos despois de rematada a guerra; non durante. Por exemplo, a miña experiencia nos cuarteis do cinto de Madrid ensinoume moito sobre a vida e sobre min mesmo; pero non foi como estar na Residencia de Estudiantes. Unha experiencia trágica pode axudarnos, vinte ou trinta anos máis tarde a non caer no adorno literario, a non ser un estilista, que é unha das peores cousas que se pode ser en literatura. Pero despois, sempre despois. Dende a época dos gregos até a actualidade, foron os períodos de paz e tranquilidade, de prosperidade, os únicos que axudaron a levantar a cultura. A cultura necesita unha situación estábel, alegre, tempos con esperanza e non o que agora estamos a vivir en Euskadi, que é unha especie de *remake* dunha mala película.

MJO. *É por iso que recorres tanto á imaxe do paraíso na túa obra?*

BA. O paraíso é un tema básico. Quero dicir que atravesa toda a historia da humanidade. O fundamental respecto á idea do paraíso é que perdura, a pesar de que se sabe que non existe tal paraíso. Non existe ese “outro” lugar, non existe ese lugar “extra” e, non obstante, a idea non só segue dentro de nós senón que ademais ten unha influencia enorme na vida das persoas e das sociedades.

251

O primeiro que me resulta interesante do paraíso é iso precisamente: o saber da súa non existencia non impide que siga tendo a mesma forza que o primeiro día. Tamén me atrae poderosamente a multiformidade da idea do paraíso, a cantidade de nomes que foi tomando. Por último, chámame a atención que a devandita noción vaia unida á noción de inocencia, á idea do home esencialmente bo, á teoría do bo salvaxe pero levado ao extremo. Cando releo as teorías socialistas que lin durante a carreira e que, dito sexa de paso, aínda me inflúen moito, teño a sensación de que todas están construídas sobre a base do concepto do ser humano esencialmente bo.

Un aspecto da idea de paraíso no que até agora non me fixara atopeino aquí, en Nevada, observando as actitudes dos emigrantes ou dos fillos dos emigrantes. O que vexo é que a idea do paraíso vai cobrando forza a medida que vai pasando o tempo, é dicir, a medida que as persoas se van facendo maiores. Polo tanto, é unha idea que nace da debilidade.

MJO. *Niso baséase o ton máis optimista, máis alegre que foi adquirindo a túa obra?*

BA. Si, así o quixen sempre polo menos. Curiosamente unha das obras que máis recordo e, polo tanto, máis me debeu de influír, é *Romeo e Xulieta*. Nela hai un personaxe, Mercutio, que cando está ferido de morte fai un soliloquio. Pero non se trata dun soliloquio trágico, todo o contrario. O seu discurso é alusivo, metafísico diría eu, e ten como tema a raíña Mab. Esta pasaxe sempre me resultou moi interesante, porque penso que a literatura debe loitar contra as linguaxes mortas. A literatura é unha eterna loita contra as palabras gastadas, contra as palabras mortas. As palabras morren constantemente, e un poema que no século XVI podía parecer delicioso hoxe é retórico, falso. A vida continúa e a linguaxe vai morrendo. A vida sempre vai moi por diante da linguaxe e o obxectivo primordial do escritor é seguir mantendo viva a linguaxe. Non é nada novo, pero convén recordalo.

MJO. *Creo que esta actitude que tes contra o obvio, contra o retórico, tamén se plasma na túa forma de actuar dentro do sistema literario vasco. Es o escritor vasco máis canónico, pero sempre manifestaches querer manter unha posición marxinal no noso sistema literario.*

252

BA. Xa non sei. Cando antes falabamos do deserto, quería comentar que ao mellor, o que máis influíu en min á hora de utilizar este espazo, foi unha historia da literatura árabe que lin cando tiña vinte anos. Nela mencionábanse uns poetas que por orgullo marcharon da corte e decidiron vivir no deserto. Estes poetas deixaron a corte, cos seus poetas e os seus sonetos aos reis, toda esa especie de materia pútrida equivalente aos armaños e saíóns que levaban os reis. Pero, ao cabo, pola miña situación de escritor dunha lingua completamente marxinal, non era difícil cumprir ese desexo. Diría que, en realidade, o deserto era un destino fatal. Non había outro remedio que aceptar o deserto; non podía ir á corte. Ben, un poeta amigo meu foi á corte. Refírome, por suposto, a Jon Juaristi, quen foi á corte e medrou nela. Eu pensei que era mellor ter unha actitude distante, individualista, un pouco illada; no *ringe*, que dirían aquí. Estar nunha posición onde un pode ter autoridade, que vén de *autor*; fuxir de ser un poeta *laureatus*. Para ben ou para mal, eu estiven aí, e de aí saín á literatura.

MJO. *Que diferenza, polo tanto, o bo escritor, a boa literatura?*

BA. A boa literatura lida con “grandes temas” (a verdade, a xustiza social, o paraíso, a morte, a comprensión do mundo, a explicación de todos eses fenómenos que se agrupan baixo o termo de “subxectividade”). Podémolo ver mirando os artistas próximos, os do noso país. O que fai que unha escultura de Chillida ou de Oteiza sexa algo máis que un amasillo de ferros é o seu afán de transcendencia. Se unha obra de arte non ten tal afán, convértese nun adorno, en puro obxecto decorativo. Non é o mesmo un soneto a un rei que un soneto de Vallejo sobre o sufrimento humano. Se queres estar no circuíto “duro” da literatura tes que arriscarte. É un circuíto onde se fracasa case sempre, pero que cando non se fracasa, conséguese probabelmente chegar a máis. Chegar a algo que significa máis, algo que axuda máis o lector.

MJO. *Cal é o tema de O fillo do acordeonista?*

BA. Hai unha biografía, ou dúas, non o sei, en *O fillo do acordeonista*. Probabelmente, o gran tema sexa a constatación de que a vida podía ser doutro xeito, de que había outra forma de vivir, outra biografía que seguramente resultaría mellor. É como chegar ao final da vida e constatar que había outra vida ao lado, outra opción que non se tomou. Volve aparecer o tema do paraíso, a posibilidade de poder empezar de novo. Na novela hai un fío condutor que ten que ver, como diría Malcom Lowry, co murmurio das oportunidades perdidas. Hai algo perdido. E niso que perdemos está todo o tema do paraíso. Porque cando un se ve perdido, queredo volver empezar, queredo estar noutro lugar, noutras circunstancias. A traxedia é que non hai posibilidade de cambio. Nunca oín a ninguén de certa idade dicir: “que tranquilo estou, construí a miña vida, aí está a miña vida”. Existe certa lenda arredor dun rei árabe de Granada a quen á hora da súa morte lle preguntaron cantos días felices tivera. El respondeu que tres.

253

Outra cuestión á que lle dou moitas voltas é ao tema da importancia dos primeiros anos de vida, o tema da infancia. Isto tratouse tanto que xa ao final é imposible de tratar, porque se entende de mala maneira. Trátase de universos, de mundos que van aparecendo ao final da vida e que falan de desexos, como os dos emigrantes que anhelan regresar a atoparse con aquel río, sexa o Miño ou o Bidasoa, que lles recorda parte de si mesmos.

En *O fillo do acordeonista* hai algo de todo iso, pero sobre todo fálase da relevancia que o acto máis banal, a decisión máis banal, pode cobrar na túa vida.

Máxime se esa decisión se toma nunha situación conflictiva. Recorda o caso do pai de Sabina de la Cruz quen por motivo dunha voda regresou á súa cidade natal, Valladolid, un 17 de xullo. O 18 acudiu á voda e o 19 de xullo foi fusilado xunto ao seu pai.

MJO. Creo que cada vez tes máis necesidade de escribir ensaio.

BA. É un xénero que sempre me gustou. Ben, podes facer ensaio ao estilo Montaigne, ou ao estilo Adorno. Ao estilo de Adorno eu, evidentemente, non podo. Relaciono o ensaio coa poesía, pois para min é unha reflexión que preferiría logo mostrar como poesía. Sempre crin que é importante a reflexión teórica, e máis como escritor vasco, como escritor do deserto. Ademais, sempre me gustou mesturar xéneros e formular, por exemplo, propostas, coma a dos alfabetos, para formular unha reflexión literaria.

MJO. Ben, iso da hibridación de xéneros é moi posmoderno...

254

BA. Xa sabes que teño fobia ao relativismo, e non acepto a proclama de que “todo vale” ou “todo dá igual”. Non é o mesmo ser un espelido inmoral que un honrado traballador. Hai un aspecto da teoría da posmodernidade que sempre me resultou problemática. En cambio, a asunción de que a orixinalidade non existe, ou de que iso que tomamos por “Realidade” ou por “Historia” son construtos, resúltanme atractivos. En fin, que hai que seguir pensando.

Mari Jose Olaziregi
Universidade do País Vasco