

O universo literario de Bernardo Atxaga

María José Olaziregi Alustiza

RESUMO M^a Jose Olaziregi, a partir dunha lectura fenomenolóxica, analiza a recepción da obra de Bernardo Atxaga, o escritor actual de maior presenza sociolóxica e o máis lido en éuscaro fóra dos circuitos escolares, centrándose nos títulos máis importantes da súa traxectoria literaria, que comeza a principios dos setenta. Salienta dous feitos significativos na súa produción: a invención da xeografía imaxinaria de Obaba, consolidada sobre todo en *Obabakoak* (1988), e a proliferación de títulos de Literatura Infantil e Xuvenil entre os que destaca a importancia de *Memorias dunha vaca* (1991). Recolle e analiza as principais críticas que teñen suscitado os seus títulos nas páxinas da prensa vasca, nacional e mesmo en medios internacionais. Finalmente detense no xiro realista que emprende na súa produción a partir da publicación de *O home só* (1993).

ABSTRACT BA is the most significant living writer in Basque, having the largest readership apart from school texts. MJO analyzes the reception of the works of BA from a phenomenological standpoint, concentrating on the most important features of his literary production, which begins in the early 70s. She notes the importance of two elements of his work: the construction of the imaginary landscape of Obaba, most fully achieved in *Obabakoak* (1988); and the large number of works aimed at children and adolescents, of which she considers *Memorias de unha vaca* [Diary of a cow] (1991) to be the best. MJO searches out the reviews of BAs works which have appeared in Basque, Spanish and international journals and newspapers, subjecting them to critical analysis. Finally she examines the realist turn taken by the author in his works published after *O home só* [The man alone] (1993).

Dicía T. S. Eliot que unha crítica ten que ser como unha especie de louvanza intelixente sobre a obra dun autor. No meu caso, sería máis que pretencioso atribuírme o cualificativo de “intelixente”, pero non me cabe ningunha dúbida de que me será moi fácil cumprir o primeiro dos consellos neste artigo crítico, xa que, como lectora de Literatura Vasca, considero que a obra de Bernardo Atxaga supuxo un fito na modernización da nosa literatura e que por iso é fácil louvar as súas obras.

Podemos afirmar, sen temor a nos equivocarnos, que Bernardo Atxaga é o escritor máis coñecido, premiado, traducido e exportado da Historia da Literatura en Lingua Vasca. Pero o que é máis importante, tamén falamos do escritor actual máis lido en éuscaro e dun dos poucos que supera o circuíto escolar. A presenza sociolóxica do autor é tan grande entre nós, que son poucos os actos culturais ou sociais onde non se reclama a súa participación. Á aceptación que ten a súa obra, teríamos que engadir as dotes comunicativas do propio autor e esta combinación fai que o atractivo que xera propicie libros como *La sonrisa de Bernardo Atxaga*, publicado en Venezuela por Dinapiera di Donato (Fondo Editorial Pradios, 1995) e que obtivo o “Premio de Narrativa Alfredo Armas Alonso”.

Nas liñas que seguen, falaremos das diferentes recepcións que tivo a obra narrativa deste escritor vasco. É dicir, centrándonos nos títulos máis importantes da súa traxectoria literaria, trataremos de abordar as diferentes lecturas, concretizacións diría R. Ingarden, que coñeceron os seus textos. Esta análise receptiva será complementada cunha lectura fenomenolóxica que realizaremos dos títulos máis relevantes.

8

Aínda que a constatación do éxito do escritor non resulte novidosa para moitos, as diferencias que marca a recepción da obra de Atxaga son máis salientábeis se as analizamos no contexto da literatura escrita en éuscaro. En realidade, falar de Literatura Vasca moderna supón falar da historia literaria dos últimos corenta anos. Isto débese a que é a finais dos anos 50 cando a literatura escrita en éuscaro se institucionaliza como actividade cultural autónoma. Esta actitude de ruptura supón que, por primeira vez, a Literatura Vasca sexa, antes de nada, literatura con fins estéticos, deixando de lado calquera obxectivo doutrinario. Na década dos anos 60 daranse condicións sociohistóricas que farán que este novo rumbo literario sexa factíbel: falamos da época do xurdimento das ikastolas, do desenvolvemento e crecemento económico, da unificación do éuscaro... Neste panorama, persoas como o lingüista Koldo Mitxelena (1915-1987), o escultor Jorge Oteiza (1908) e o poeta bilbaíno Gabriel Aresti (1933-1975), serán fundamentais para todo o movemento de renovación que se dá na cultura vasca.

Atxaga inicia a súa traxectoria literaria a principios da década dos anos 70, é dicir, cando por fin a lectura de literatura en éuscaro se xustifica polo mero pracer estético que proporciona. O propio escritor manifestou reiteradamente

o apoio que G. Aresti lle brindou nos seus inicios. O mozo Atxaga que tras gañar con vinte anos un concurso consegue publicar a súa primeira narración en 1971 (“Lo que anhelamos escribir” en *El Norte de Castilla*, 27-6-1971), manifestaba, naquel entón, un pertinaz desexo de escribir literatura. Desexo que se irá plasmando nas publicacións de corte post-vanguardista e factura experimental que publicará na década dos 70. Son destacábeis entre outros, a novela *Ziutateaz* [*De la ciudad*] de 1976 e o poemario *Etiopia* (1978) que, a vulgar pola crítica euscalduna, determinou o canon da poesía moderna en éuscaro. Tamén foi nesta época cando fundou xunto a outros cinco escritores (J.M. Iturralde, J. Sarrionandia, R. Ordorika, J. Juaristi e M. Erzilla) a revista *Pott* [*Fracaso*] en Bilbao. Nos cinco números que publicaron reivindicaban a autonomía da literatura e amosaban afinidades literarias, afinidades que, no caso de Atxaga, volveranse manifestar na reescritura que fará en *Obabakoak* (1988) dos contos anteriormente publicados en *Pott*.

A entrada na década dos 80 suporá grandes cambios no ámbito literario vasco. Trala morte de Franco, no que se deu en chamar “a era democrática”, a Literatura Vasca, e sobre todo o mundo da edición vasca, dará unha volta radical. O xurdimento de novas editoriais como Erein e Elkar, fará que a produción literaria en éuscaro vaia incrementándose para pasar dos 118 títulos anuais de 1975 aos 600 de 1986 (e 1200 nos últimos anos). Isto, xunto coa nova situación política (aprobación do Estatuto de Autonomía en 1979; Decreto de Bilingüismo e Lei de Normalización Lingüística en 1982) fai que se dean as condicións obxectivas para que xurda unha nova comunidade de lectores de literatura, comunidade que dito sexa de paso, ten a súa orixe principal na escola e nas academias de ensino do éuscaro.

Se volvemos á traxectoria literaria do autor, vemos que de obras onde a imposibilidade mesma de contar nos situaban ante a poética do silencio (e que como dixemos anteriormente, prevalecían na súa produción literaria da década dos 70), o autor dá un xiro e sitúanos ante estéticas máis tradicionais nos anos 80. A pesar de saber que todas as historias están xa contadas, a literatura fará súa a necesidade de volver contalas. Neste tránsito hai dous feitos que terán grande importancia na traxectoria do escritor vasco: por un lado, a invención da xeografía imaxinaria de Obaba e, por outro, a proliferación de títulos de Literatura Infantil e Xuvenil na súa produción literaria.

Obaba e a Literatura Fantástica

10 É no conto gañador do Premio Cidade de Irún de 1982: “Camilo Lizardi erretorearen etxean aurkitutako gutunaren azalpena” (“Exposición da carta do coengo Lizardi”) onde aparecerá, por primeira vez, a xeografía literaria de Obaba. Este topos literario ten a súa orixe nunha canción de berce vizcaína e dá unidade temática a contos como “Cando unha serpente...” (1984)¹, “Dúas letters” (1984), a novela curta *Dous irmáns* (1985), e o coñecidísimo *Obabakoak* (1988). Convertida nun infinito virtual onde cabe situar relatos de corte fantástico, Obaba é un lugar de indeterminación que, como puidemos constatar, resulta igual de suxerente para os lectores das diferentes traducións. Trátase de moito máis que a transposición literaria do Asteasu natal do escritor, pois, a medida que nos adentramos neste espacio afectivo, a universalidade dos sentimentos humanos váisenos facendo máis patente. Como o Yoknapatawta faulknerián ou o Comala de Rulfo, as descrições de Obaba falan dunha xeografía vivida, unha xeografía que se afasta de calquera exactitude topolóxica e serve de excusa narrativa para transmitir un mundo antigo no que non rexe a causalidade lóxica senón a máxica. A oposición entre Natureza e Cultura é a que condiciona o devir dos acontecementos en Obaba, e en realidade, esta xeografía imaxinaria correspóndese cun mundo pre-moderno, onde non existen palabras como “depresión” ou “esquizofrenia” e recórrese aos animais para explicar acontecementos incomprensíbeis para os seus habitantes. Por iso, no territorio de Obaba, é moi factíbel que se acepte a metamorfose dun neno en xabarín ou a crenza de que un lagarto pode volvernol tolos tras se introducir polos nosos oídos.

A verdade é que os relatos fantásticos do que poderíamos chamar ciclo obabían tiveron unha grande acollida, e antes de conseguir o Premio Nacional de Narrativa, xa gozaban de moitos seguidores entre os lectores euscaldúns. Como exemplo, sirva o dato de que “Dúas letters”, *Cando unha serpente...* e *Dous irmáns* tiveron unha media de catro edicións antes de 1988, vendendo cerca de 20.000 títulos cada un. Para o lector de lingua castelá, precisaremos que cando falamos da comunidade de lectores en lingua vasca referímonos a un colectivo que non supera a cifra de 700.000 falantes na actualidade.

¹ As datas de publicación corresponden sempre aos orixinais en éuscaro.

A contribución de relatos como “Dúas Letters” (traducida a cinco idiomas e que conta con quince edicións en éuscaro) radica, entre outros elementos, na suxestiva mestizaxe lingüística froito da combinación heterofónica do inglés e do éuscaro. Tamén está traducido a cinco idiomas “Cando unha serpente...”, e en 1983 obtivo o Premio Lizardi de Literatura Infantil en éuscaro. Nel, xunto ao diálogo entre homes-animais aparece o motivo da mirada da morte (cf. C. Pavese), motivo que, posteriormente, reaparecerá no conto “Dayoub, o criado do rico mercader”. Para rematar, quixeramos subliñar a calidade literaria de *Dous irmáns*. Estamos de acordo con I. Aldekoa² cando afirma que esta novela é, xunto a *Hamaseigarrenean aidanez* (*Á decimosexta, a vencida*, 1983), de A. Lertxundi, a mellor da década dos 80. Traducida a catro idiomas e con doce edicións en éuscaro ata o de agora, a novela conta a vida que os irmáns Paulo e Daniel levan no contorno despiadado de Obaba. Pero, seguramente, un dos maiores acertos radica na utilización de diferentes narradores (o paxaro, o esquío, a serpente e os gansos na versión orixinal; un narrador máis: a estrela, na versión castelá), narradores que reforzan o relato trágico do sacrificio do inocente. Cada narrador responde á chamada dunha voz primixenia, a voz da natureza, e narra, dende o seu propio ángulo, os acontecementos que terán lugar no ciclo das diferentes estacións do ano. Atxaga consegue, con gran mestría, plasmar nesta utilización de distintas voces, a visión do mundo que ten cada narrador.

11

Pero a obra que consagrou o escritor e o catapultou á fama foi, folga dicilo, *Obabakoak* (1988). Está traducida a 22 idiomas e foi merecedora, entre outros, do Premio da Crítica (1988), Premio Nacional de Narrativa (1989), I Premio Euskadi (1989), finalista do European Literary Price (1990), Premio Milepages de Paris (1991) e o Premio Tres Coronas dos Pireneos Atlánticos (1995). Tanto a crítica estranxeira coma a nacional fíxose eco, no seu día, da calidade literaria da obra. Entre as felicitacións que recibiu, citáramos a de E. Suárez Galbán (cf. *The New York Times Book Review*, 20-6-93) quen cualificou o libro como unha “paella deliciosa e barroca”. Para o prestixioso crítico inglés A. S. Byatt, *Obabakoak* inscribíase na liña das tendencias contemporáneas da literatura europea ao combinar, con grande acerto, historias e motivos primixenios con técnicas metanarrativas modernas. Por outro lado, tamén a prensa

² I. Aldekoa, 1997, “Modernitate Euskal Literaturan (1950-1996)” (“A modernidade na Literatura Vasca”, en AA VV, 1997, *Lur entziklopedia tematikoa. Euskal Hizkuntza eta Literatura* (Enciclopedia temática Lur. Lingua e Literatura Vasca), Donostia: Lur.

francesa resaltou, a raíz dos artigos que se publicaron con motivo do Salon du Livre de 1995, a orixinalidade do texto dentro do panorama do estado español (cf. F. Vitoux en *Le Nouvel Observateur*, marzo de 1995).

A extrañeza e o exotismo que se vían na obra, impulsaron artigos e recensións que xunto á seducción do microcosmos verde de Obaba (cf. as afirmacións da crítica alemana ou finlandesa) subliñaban a oralidade e a “calidade do mito” das historias (cf. a crítica grega). En definitiva, foi o equilibrio entre o estrictamente particular e o universal, plasmado nas relacións intertextuais ás que aludía o texto, o que captou a atención fóra do estado español. Como o manifestou no seu día o crítico italiano A. Melis (cf. *Il Manifesto*, 17-5-1991), ler *Obabakoak* é partir a unha viaxe literaria cun itinerario que pasa por *As Mil e unhas noites*, revisita os mestres do conto do século XIX e remata coa poética de I. Calvino.

12

A concesión do Premio Nacional de Narrativa fixo que a prensa de todo o estado español publicase recensións, entrevistas e críticas que trataban de responder á curiosidade despertada polo libro. Algúns dos títulos dos artigos (“La mítica e ingenua región de Obaba”, “Para leer al amor de la lumbre”, “Un perfume arcaic”) subliñaban o exotismo que percibían na obra e non faltaron eloxios á hora de explicar a impresión que lles causara a lectura do libro (“Paraíso literario”, “¿Cómo no descubrirse ante un libro tan espléndido como Obabakoak de B. Atxaga?”, “Imposible no gozar de su lectura”...). Non obstante, hai que precisar que sorprendeu o feito de que se tratase dunha obra escrita orixinarmente en éuscaro e que esta sorpresa puxo de manifesto o descoñecemento que a nivel nacional se tiña da literatura escrita nesta lingua. Escritores vascos como J.M. Iturralde, F. Juaristi e outros publicaron artigos onde se tratou de encher este baleiro informativo. Por último, tamén foron reseñabéis, os comentarios que establecían nexos intertextuais coa tradición contística do s. XIX ou con estéticas posmodernas do XX, e artigos excelentes como o publicado por I. Martínez de Pisón (“Instrucciones de uso” en *Diario 16*, 23-6-89) ou por A. Iglesias (“Literatura para el próximo milenio”, *El Correo*, 31-1-90) volvéronos recordar que o mundo é unha grande Alexandria e que gracias aos libros podemos trasladarnos a calquera parte.

En canto á crítica euscalduna, J. Kortazar analizou, na súa ampla bibliografía sobre Atxaga, as técnicas fantásticas utilizadas no libro, e os artigos de I. Aldekoa, J. Gabilondo, A. Eguzkitza, A. Lertxundi, A. Azkorbebeitia...

valoraron a achega literaria da obra no contexto da historia recente da nosa literatura. Quedaba claro que o libro marcara un punto de inflexión na evolución da Literatura Vasca moderna e que as cousas non ían ser iguais despois de *Obabakoak*. Este éxito receptivo do libro veu ser corroborado polos diferentes estudos universitarios que está coñecendo a obra do escritor, entre os cales, cabería mencionar a tese de doutoramento: *Literatura e lectura. Das estratexias textuais á socioloxía no universo literario de Bernardo Atxaga*, que foi realizada pola autora deste artigo (Facultade de Filoloxía de Vitoria. Universidade do País Vasco, 16-1-97).

Ao fío da lectura fenomenolóxica que fixemos na nosa tese, indicaremos algunhas das estratexias que o narrador utiliza na obra para prefigurar unha lectura, é dicir, un lector implícito (cf. W. Iser). Neste sentido, a estrutura de *Obabakoak* xoga, dende o principio, coas expectativas do lector e presenta un conxunto de relatos interrelacionados e mesmo enmarcados na última parte do libro. Dende o paratexto, a xeografía imaxinaria de Obaba dá unidade temático-topolóxica ao universo literario atxaguián converténdose, ao mesmo tempo, no lugar de indeterminación principal da obra. Deste modo, a paisaxe afectiva de Obaba descríbese como un infinito virtual onde a memoria do narrador vai tecendo un entramado suxerente de historias, historias que combinan a reflexión metanarrativa con estratexias de Literatura Fantástica.

Para Atxaga, é fantástica aquela literatura que se le e escribe sen ter en conta a distinción entre o real e o irreal. Fai seu o punto de vista de J.L. Borges cando afirma que o realismo literario é unha quimera, xa que, en definitiva, toda literatura é ficticia, ou por dicilo con outras palabras, parte do pacto literario previo que se dá entre o autor e o lector. Este pacto fai que, no caso da Literatura Fántastica, a actitude do lector sexa máis vacilante e a incertidume que lle infunde aquilo que le, o leve a cuestionar os feitos. Como dicía T. Todorov, é esta actitude dubitativa a que mellor definiría a reacción do lector ante un texto fantástico, e en cuestións de infundir sospeitas o narrador de *Obabakoak* é un mestre. Para iso, utiliza estratexias textuais, tales como, presentarnos uns personaxes con razoabilidade evidente e con interese en aclarar feitos tan inverosímiles como que un neno se convirta en xabarín branco ou que un lagarto se introduza polo oído, estean fóra de toda dúbida. A partir de aquí científicos ficticios, monstros que foxen ao bosque, espellos que non nos reflecten ou que incluso nos falan, soños dos que podemos extraer obxectos, alucinacións que se volven realidade... poboarán o universo atxaguián. O

obxectivo está xa conseguido e ao final, o lector sucumbe e vese asexado polo lagarto ameazante.

Pero esta viaxe fantástica é, ante todo, unha viaxe literaria, unha viaxe intertextual. As continuas referencias que se fan a outros relatos recórdannos a afirmación eliotiana de que toda obra se inscribe nunha tradición literaria, e neste sentido, *Obabakoak* rende homenaxe aos mestres universais do conto literario, sexa aos que publicaron diferentes teorizacións sobre o xénero (E. A. Poe, H. Quiroga ou J. Cortázar), sexa aos escritores do século XIX e do XX. Esta homenaxe literaria tradúcese en citas de contos (como o coñecido “O criado do rico mercader”), en resumos (como os dos contos de Chejov, Waugh e Maupassant en “Acerca dos contos”), paráfrases con transformacións temático-formais (como “Wei Lie Deshang”), plaxios (como o do conto “Torture par espérance” de Villiers d’Isle Adam en *Una fenda na neve xeadada*), parodias, imitacións e un longo etcétera. Por se estas referencias fosen poucas, títulos como “Margarete e Heinrich, xemelgos” (cf. G. Trakl) ou E. Werfell (cf. F. Werfel), fálannos do substrato expresionista dalgúns contos do libro.

14

En definitiva, as dúas partes do libro que xiran ao redor dos temas da soidade e a fatalidade, amósannos un mundo literario dunha riqueza polifónica inusual que, facendo seus os diferentes rexistros estilísticos, sexa o rexistro oral dos habitantes de Obaba, sexa o rexistro máis culto do narrador/es da segunda parte, proponnos unha reflexión sobre a vida e o feito mesmo de escribir. O autor reflexiona sobre os límites entre a literatura e a vida, e lémbra-nos que se non queremos converternos en personaxes quixotescos, é perigoso pecar de crédulos coas ficcións.

A literatura infantil e Xuvenil

Se antes subliñamos a importancia que a Literatura Infantil e Xuvenil ten na traxectoria literaria de Bernardo Atxaga foi para recalcar a evolución que títulos como *Memorias dunha vaca* (1991) supoñen no seu universo literario. Lector entusiasta de escritores que hoxe en día se consideran clásicos neste xénero (Stevenson, Kipling, Melville...), para Atxaga (ao igual que para Borges) o que cambian non son os textos, senón a forma de lelos. Segundo o profesor X. Etxaniz, a publicación de *Chuck Aranberri dentista baten etxean* (*Chuck Aranberri na casa do dentista*, 1982) marca, xunto con *Tristeak kontsolatzeko makina* (*A máquina para consolar aos tristes*, 1981), de A. Lertxundi e *O fantasma Chan*

(1984), de Mariasun Landa, o inicio da modernidade na Literatura Infantil e Xuvenil en éuscaro. Títulos como *Aventuras de Nikolasa* (1980), *Ramuntxo detective* (1980) ou a serie *Siberia Treneko Ipuin eta Kantak* (1984) (*Contos e Cancións do tren siberiano*) publicada na editorial Erein de Donostia, somérxenos nun mundo onde o humor a miúdo se tingue de fantasía e onde o narrador nos presenta o seu punto de vista humano con suxerentes recursos lingüísticos. Completariamos o elenco de personaxes atxaguíans cos burros roqueiros de *Os burros na estrada* (1993), o can lambón de *O mundo e Markoni* (BBK: 1995), a larpeira e preguiceira cadela Shola de *Shola e os leóns* (1995) e *Shola e os xabaríns* (gañador este último do Premio Euskadi de Literatura Infantil e Xuvenil en 1996) e o baroxián Martín Saldías de *Un espía chamado Sara* (1996). A recente publicación de *As bambulísticas historias de Bambulo: os primeiros pasos* (Alfaguara, 1998) e *As bambulísticas historias de Bambulo: a crise* (Alfaguara, 1998) son un exemplo máis da orixinalidade e versatilidade das obras infantís de Atxaga. A narración que o protagonista fai en clave de humor dos mitos e relatos clásicos, inclúe, entre outras contribucións literarias, a utilización vangardista de textos como receitas de cociña, poemas.... exemplo da creatividade literaria do autor.

Non obstante, cremos que *Memorias dunha vaca* destaca sobre todas as demais, xa que a súa lectura rompe o estricto (e ás veces cuestionábel) molde de “literatura para mozos” e resulta igual de gratificante para os lectores de idades superiores. A súa calidade quedou testemuñada polo feito de que dende 1994 está na Lista de Honra do IBBY (*International Board on Books for Young People*) e polo éxito que tiveron as súas sete traducións. Se a versión orixinal, é dicir, a éuscara, se vendeu moi ben e é a novela en éuscaro que máis reedicións tivo (actualmente vai pola edición decimosexta)³, o éxito receptivo viuse

³ Neste sentido, hai que subliñar o feito de que Bernardo Atxaga é, sen dúbida, un dos poucos escritores euscaldúns que ten un lectorado fiel que supera as aulas escolares. Nestes tempos en que, segundo os sociólogos, a maioría das veces a lectura literaria non é “apaixonada” e está condicionada por obxectivos formativos ou informativos, é especialmente significativo o atractivo que para os lectores mozos vascos teñen as obras deste escritor euscaldún. No estudio sociolóxico dos hábitos de lectura que realizamos durante os anos 1990 e 1995 entre 3.700 estudantes euscaldúns de Ensino Medio e estudos universitarios, Bernardo Atxaga era o escritor preferido tanto no *ranking* de 1990 como no de 1995. Pero había un dato que resultaba máis rechamante, se cabe, que o anterior, e é que as preferencias cara ao autor se seguían mantendo a pesar de que a lectura en éuscaro decrecía coa idade e de que se manifestaba un xiro importante de preferencias cara a *best-sellers* de escritores coñecidos como N. Gordon, S. King, Auel ou I. Allende. Detrás da lectura de títulos como *Memorias de una vaca* non había unha recomendación ou imposición escolar e a súa elección canalizábase por vías máis normalizadas (como, por exemplo, por recomendacións de amigos). Pódese consultar un resumo deste estudio no artigo titulado: “Los jóvenes vascos y la lectura” (*Clij* 101, enero 1998, 7-12).

confirmado nas diferentes traducións. Resultan destacábeis as boas críticas que recibiu a súa versión castelá (subliñaríamos as de C. Cobo en *El Mundo* [92-7-2], Solé en *ABC*, e de J.L Barbería en *El País* [92-9-5]) ou o artigo evocador de J. Ballaz en *Clij* (nº 96, 1997). Nalgunha delas cualificábase a novela de “capricho literario” e este cualificativo foi, precisamente, o que seguiu á edición francesa de Gallimard ou á excelente publicación da editorial Albertliner Verlag. A verdade é que o éxito que a novela tivo en Alemaña superou calquera expectativa, e non hai dúbida de que a boa traducción que L. Mees fixo do éuscaro influíu niso. As dúas edicións que ata o de agora tivo o libro en Alemaña foron comentadas e reseñadas en artigos de xornais tan importantes como *Die Zeit* ou o *Frankfurter Rundschau*, e a novela de Atxaga foi comparada, polo seu trasfondo filosófico, con *O Mundo de Sofía* (1994), de J. Gaarder. Como dicían os críticos S. Seub e M. Möller, se Gaarder pensase nunha vaca tería elixido, sen ningunha dúbida, a Mo. Quixeramos terminar este repaso recordando que a revista *Focus de Munich* incluíu a novela de Atxaga na lista dos sete mellores libros de novembro e decembro de 1995, e que esta lista vén referendada pola opinión de vintecinco críticos.

16

A lectura de *Memorias dunha vaca* é lúdica e non supón un cuestionamento do feito mesmo da escritura/lectura como en *Obabakoak*. Parafraseando o título das *Memoires d'un âne* (1860), da escritora Sophie Rostopchin, prométese-nos, con humor e ironía, o relato das peripecias vitais dunha vaca. Preséntase como unha novela de educación e fai súas as estratexias narrativas de xéneros como a fábula ou as memorias literarias. O compoñente polifónico da novela queda plasmado coa utilización de diferentes rexistros e falas que dotan o texto dunha gracia engadida.

En canto aos personaxes, é evidente o valor simbólico que teñen os nomes: se a protagonista leva por nome un son onomatopéico (Mo), Bernardette lémbra-nos á xove Soubirous que foi testemuña da aparición da Virxe de Lourdes alá por 1858, destacando, de entre todos os nomes, o de *La Vache qui rit* personaxe que simbolizará a opción violenta na novela. Completaríamos o grupo de personaxes, recordando a Gafas Verdes (Otto) ou aos dentudos, caricaturizados como “malos” e cunhas descrições físicas baseadas na esaxeración dos seus defectos físicos. O atractivo da novela increméntase coas referencias temáticas á Guerra Civil española e á actividade clandestina e misteriosa dos combatentes que habitan no contorno da vaca. Mo é unha protagonista que aposta pola actitude crítica ante a vida, e aínda que esta opción estea chea de

sufrimentos e consecuencias desagradábeis, o seu tesón por superalas será constante en toda a novela.

O cronotopo de *Memorias dunha vaca* está claramente definido dende o principio: a acción comeza cando nace Mo en 1940 e discorre ata que a vaca ten uns 50 anos e decide escribir as súas memorias; en canto ao espacio, tamén está claramente delimitado e, exceptuando a indefinición topolóxica do convento, todos os lugares se sitúan en Euskal Herria. Este realismo cronotópico nada ten que ver coa indeterminación que caracterizaba os relatos situados en Obaba e neste sentido, supón un cambio que se verá confirmado na obra posterior do escritor. Como último punto, quédanos destacar que a intertextualidade de *Memorias dunha vaca* tamén marca unha clara diferenza con respecto a obras anteriores, pois, salvo algunhas alusións a A. Rimbaud, F. Villon ou Brassens que o narrador pon en boca da protagonista, o resto da enciclopedia (cf. U. Eco) da novela é euscalduna (a súa intertextualidade alude a textos de G. Aresti, J. Sarrionandia, J. M. Iparragirre ou a romances líricos do século XVIII, entre outros).

Pero a importancia que *Memorias dunha vaca* ten na traxectoria literaria de Atxaga non só se xustifica pola calidade inherente ao texto, senón pola utilización de elementos temático-formais que definirán a súa novelística posterior. Falo do realismo cronotópico ao que faciamos alusión, e tamén, da utilización de voces interiores para narrar o discorrer dos diferentes protagonistas. Se a relación de Mo coa súa voz interior, o Pesado, marca e define o proceso de maduración do personaxe, esta utilización da voz interior será o recurso técnico máis importante para transcribir os pensamentos de protagonistas como Carlos ou Irene. Chámeselle *daimonion* (socrático), conciencia (cristiá) ou instancia da personalidade, en realidade, trátase dunha variante do que a crítica Dorrit Cohn chamou monólogo citado. Por todo iso, cremos importante incidir nas similitudes que o relato de Mo ten coas novelas de corte realista posteriores, xa que, en definitiva, trátase de novelas que basean parte do seu fío argumental na memoria, no pasado que recorrentemente atormenta os protagonistas.

17

O realismo das novelas da década dos anos 90

O xiro realista que Atxaga dá na década dos 90 comeza a perfilarse moito antes con textos como *Henry Bengoa Inventarium* (1988). Esta colaxe de

cancións, poemas e narracións que máis tarde se incluíu no poemario *Poemas & Híbridos* (1990), escenificouse, con grande éxito, en diversos lugares de Euskadi durante os anos 1986-1987. En realidade trátase da primeira publicación do grupo *Emak Bakia Baita* (Déixame en paz), grupo que integraba, entre outros, a Atxaga, o cantante Ruper Ordorika e o escritor Joxemari Iturralde.

O nome do grupo (*Emak Bakia Baita*) parafraseaba o título dunha película do dadaísta Man Ray e, anque os espectáculos deste grupo de amigos non foron tan provocadores como os dos poetas vangardistas, si que manifestaban un claro desexo de renovación literaria. *Henry Bengoa Inventarium* foi, tras *Obabakoak*, a primeira obra que deixou de lado o mundo fantástico de Obaba e propuxo unha incursión novidosa na liña realista que seguirán as súas novelas posteriores.

O home só (1993) é a primeira destas novelas. Foi traducida a 12 idiomas e galardoadada con importantes premios (Premio da Crítica en 1993, finalista do Premio Nacional de Narrativa o mesmo ano, Premio Euskadi de Plata en 1994, mellor libro do ano 1994 para as revistas *El Urogallo* e *Elle*, e candidato, entre outros, ao Premio Aristeión (1996) e ao *International IMPAC Dublin Literary Award* en 1997. Entre as críticas publicadas no estranxeiro, teriamos que destacar a acollida que tivo en Italia, Francia e Alemaña, onde se considerou unha novela atractiva e interesante. Non obstante, foi a crítica inglesa a que mostrou máis entusiasmo pola obra e os artigos publicados por D. Horspool en *Times Literary Supplement* (2-8-96) e por J. May en *New Statesman* (9-8-96) subliñaron a impresión de que non se trataba dun *thriller* convencional, e de que os lugares e as accións se desenvolvían simbolicamente por medio de imaxes suxerentes que enriquecían a trama.

No que se refire ao estado español, o ton das críticas foi igualmente afaedor. Para J. Gracia (*El Periódico de Cataluña*, 4-5-1994) trátase dunha “novela indispensable” e B.M. Hernando (*Tribuna*, 11-6-1994) afirmou que nos encontramos ante a novela dun grande escritor, novela arriscada e chea de detalles e ironía. En xeral, a dosificación narrativa, a linguaxe seductora, a sutil sensibilidade, a facultade de sementar imaxes (cf. R. Sánchez Lizarralde, *El Urogallo*, sept.-oct. 1994) ou a súa estrutura intensa, similar á dun puzzle, son as características que se trataron de subliñar (cf. M. Monmany en *Diario 16*, 3-4-94; E. Huelbes en *El Mundo*, 19-3-1994). Xunto a elas, a crítica euscalduna destacou o ritmo narrativo e a capacidade de crear suspense (cf. I. Aldekoa en

Bitarte 9-1996), a forza dos diálogos e o entramado do argumento (F. Juaristi en *El Diario Vasco*, 1-4-94), ou as técnicas da literatura fantástica e os datos erróneos que se lle presentan ao lector (J. Kortazar en *Insula* 580).

Vemos que dende o título mesmo se destacan os dous elementos centrais da obra: o home e a súa soidade. A novela comeza ás nove horas do día 28 de xuño de 1982 e a súa acción transcorre nos cinco días seguintes, durante o Mundial de Fútbol. A esta explicitación cronolóxica teriamos que engadir o limitado número de lugares en que se vai desenvolver a acción (o hotel que o grupo de exactivistas ten a 50 km de Barcelona, e os arredores do hotel: o almacén de pan, a Banyera, a piscina, a gasoleira... etc.). O protagonista, de quen só coñecemos o seu pseudónimo (Carlos), a súa idade aproximada e algún detalle físico (a súa calvicie), agachará no soto da panadería a dous activistas de E.T.A. que días antes cometeron un atentado terrorista en Euskadi e planeará a súa fuxida tratando de eludir o control policial que se estableceu no Hotel.

Pero se estes dous núcleos argumentais, é dicir, a plasmación da soidade interior do protagonista, por un lado, e a intriga ao redor da fuxida dos terroristas, por outro, poden inducirnos a afirmar que *O home só* é unha novela psicolóxica ou un *thriller*, correríamos o risco de simplificar. É certo que se trata dunha novela de suspense, e neste sentido, o ritmo narrativo xoga coa curiosidade do lector, ralentizándose, por medio de analepses nos primeiros catro días, e acelerándose, por medio da conta atrás o último día. Pero, ao desenvolvemento da intriga teriamos que engadir a profundidade coa que se nos relata o mundo interior do protagonista. Aínda que narrada en terceira persoa (narrador extradiexético), é o foco narrativo situado en Carlos o que guía dende principio a fin todo o relato e esta característica, xunto ao interese que suscita o desenlace da trama principal, fai que esta novela de Atxaga cumpra os requisitos que, segundo o escritor norteamericano Henry James, debía cumprir toda novela interesante: ser entretida e plasmar o carácter dos personaxes. Presentada deste modo, a novela é, pola súa propia natureza, un alboroto ao redor de alguén, e ese alguén chámase Carlos.

E é que, en realidade aínda que sexa o seu punto de vista o que guíe a narración, pouco sabemos del: o principal é o que está só e un home só, xa nolo recordou P. Valéry, sempre está en mala compañía. Axexado continuamente por esas voces interiores e eses recordos que o atormentan (o recordo do seu irmán Kropotki recluído nun sanatorio, ou do atentado que cometeu...), os

lectores convertémonos en espectadores inquietos desa loita que se libra no seu interior (xa o dixo T. S. Eliot: “O inferno é un mesmo”).

Segundo H. R. Jauss (cf. *Experiencia Estética e Hermenéutica Literaria*, 1986: 43) a profundidade estética radica na recuperación do tempo perdido, no recoñecemento das vivencias sepultadas. Estas vivencias, no caso de Carlos, pasan polas consignas e os ideais revolucionarios que marcaron a súa xuventude. A intertextualidade que neste sentido ten a novela, non deixa lugar a dúbidas; as referencias ao anarquista P.A. Kropotkin, ou ás revolucionarias R. Luxemburgo ou A. Kollontai, fálannos do ideal revolucionario, ideal que no caso destes personaxes, tamén marcaba unha clara disidencia con respecto á ideoloxía revolucionaria vixente na súa época. A ilusión revolucionaria da xeración de Carlos, como a maioría das que habitan en nós, é unha ilusión constituída na linguaxe, en ficcións. Somos seres de linguaxe, pero para Carlos, estes ideais, estas ilusións, non serven para romper o soño recorrente do mar xeadado e neste sentido, queda lonxe a afirmación kafkiana de que un libro ten que ser a machada que rompe o noso mar xeadado.

20

Por iso Carlos séntese coma un peixe levado pola corrente, ou coma un nadador ao que as ondas levaron dun sitio para outro, e é que, o personaxe sente que esqueceu as cousas importantes da vida, as cousas que dan alegría e que no libro se traducen nas afirmacións que R. Luxemburgo fixo nas cartas que escribiu a Karl e Luise Kautsky. A importancia do capricho, representada tamén na referencia ás *nassa reticulata* que aos homes do Paleolítico lles servía para facer colares, abre unha brecha nos obxectivos revolucionarios de antano.

Por iso, son os recordos positivos postos en boca de Sabino ou os que por medio de cancións populares vascas lle levan a Obaba (ou incluso o poema que W. Wordsworth dedicou á árbore de Gernika), os únicos que sementan un pouco de sosego na mente torturada do protagonista. Ao igual que lles ocorrera aos personaxes das traxedias, Carlos non poderá facer fronte ao final que se lle acerca e a medida que se vai adentrando no Territorio do Medo, os fantasmas do pasado volverán a facerlle unha mala xogada. A presenza do Medo, constante na traxectoria de Atxaga, será a inductora de ilusións e fantasías. Pero estas non terán nada que ver coas que incluían monstros en Obaba. As fantasías de Carlos plasmaranse en soños, acontecementos... en ficcións que serán premonitorias. Nin sequera a visión da paisaxe, esa paisaxe que, como en Chejov, serve para denotar a soidade do protagonista, o tranquilizará. As

continuas referencias que na novela se fan a escenas como o morcego que voa arredor da farola, as ondas do mar, o ceo e as nubes que teñen forma de pan ou o sol que ten forma de cereixa... delimitarán pequenos intervalos narrativos nos que o triste desenvolvemento dos acontecementos será interrompido. Pero ao final, o soño profético do mar xeado converterase nunha anticipación fatídica do descanso que encontrará o personaxe.

Eses ceos (1995) é un exemplo máis dunha novela estruturada ao redor dun personaxe. O feito de que se tratase dunha reinserida influíu para que fose criticada en Euskadi polo sector radical da esquerda *abertzale* (cf. G. Lasarte en *Egin*, 9-7-95). Incluso houbo quen non aceptou a acollida que tivo entre os lectores euscaldúns (as tres primeiras edicións esgotáronse en 1995) e non dubidou en cualificar de sorprendentes os resultados dunha enquisa realizada polo xornal *Egunkaria* onde aparecía como a novela máis apreciada en 1995 polos lectores.

En primavera de 1996 saíu á rúa a versión castelá, e a primeira tirada de 20.000 exemplares esgotouse en seguida. O trasfondo político da novela impulsou toda unha serie de entrevistas nas que Atxaga reflexionaba sobre o excesivo romanticismo político que, na súa opinión, prevalecía nos presupostos e actitudes dos 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]), trátase dunha novela curta de grande intensidade, moi intimista. Mesmo o obxectivismo que puidese conlevar a narración en terceira persoa, vén ser cuestionado pola proximidade en que se nos relata o sentir da muller. En xeral, estimouse que a novela estaba excesivamente limitada no seu desenvolvemento temático, e anque se afirmaba que a calidade do texto era incuestionábel, a maioría dos críticos vía nela unha obra menor en comparación con *O home só* (cf. R. Senabre en *ABC* [3-5-96] e F.J. Díaz de Castro en *Diario de Mallorca* [14-6-96]).

E é que, en realidade, a intensidade de lectura que reclama esta novela é superior á que reclamaba a anterior. Como se se tratase dun poema, a concentración de imaxes e emocións é moi densa, e non é nada casual que se trate na súa orixe de *Zeruak* (*Ceos*, 1994), unha das “leccións” ou lecturas poéticas que Atxaga realizou nos últimos anos xunto a actores e cantantes. En *Eses ceos* reducíronse case ao máximo os elementos cronotópicos: o autobús no que viaxa a protagonista é o espazo predominante na novela e a narración desenvólvese nos dous días posteriores á saída do cárcere. Ata a páxina 86 non sabemos cál

é o nome da protagonista, e a súa descrición dáse en pequenos pero significativos trazos: ten 37 anos, é miúda e os seus ollos teñen un brillo sombrío. Tras ter actuado á marxe dos estándares que a vida lle impuxera (conviviu cun home sen ter casado con el; decidiu non ter fillos; divorciouse; ingresou nunha organización armada; abandonou a organización para se reinserir), comparte coas súas compañeiras de viaxe (as dúas monxas e a enferma oncolóxica), a infinita soidade á que estas circunstancias a levaron. Por iso é tan importante a simboloxía do ceo na novela, ese ceo ao que mira e que adquire tonalidades e matices próximos ao sentir do personaxe. Tal como se nos indica na cita do *Quosque tandem* (1963) do escultor J. Oteiza, a visión do anaco do ceo permítelle unha viaxe de evasión que o afasta do medo á morte. É neses breves momentos cando consegue separarse do mundo, abstraerse do presente ameazante que implacabelmente se impón na novela.

22 A viaxe entre Barcelona e Bilbao, convértese, deste modo, nunha viaxe interior da protagonista. A través dos soños e das lecturas literarias, Irene tratará de encontrar momentos de paz que o presente lle nega. Esa imaxe recorrente dos dedos que tratan de tocarse no cadro de Miguel Anxo, convértese na plasmación plástica do que foi a súa vida. Ao igual que a realidade se interpuxo entre ela e Larrea, os vídeos do autobús actuarán como verdadeiros *mise en abyme* que lle recordarán que non ten escapatoria.

Irene é unha muller que optou por se liberar de todo un pasado que a levou á soidade. Mesmo nas relacións afectivas, como na que tiña con Andoni, sente que se olvidaron dela, que esqueceron os seus anxeos e ilusións. Por iso, a súa equipaxe é moi lixeira, só levou do cárcere o único que realmente lle axudou a seguir adiante: a Literatura, e entre a súa selección están os textos da poetisa estadounidense que tamén viviu confinada na súa habitación. O anaco de xardín que Emily Dickinson vía dende a ventá, ao igual que o anaco de ceo que Irene vía dende o seu cárcere, é un elemento que lle posibilitará a ilusión, sexa literaria ou non. A espléndida antoloxía de poemas, narracións e cancións que *Eses Ceos* contén, recórdannos, unha vez máis, que Atxaga é un grande lector e escritor de poesía.

Neste apresurado repaso da recepción da obra narrativa de Bernardo Atxaga, tratamos de compartir as nosas lecturas coas doutros críticos e estudiosos. Como lectores, só nos queda esperar que a obra do escritor vasco continúe sendo unha fonte inesgotabel de pracer e diálogo literario.

María José Olaziregi Alustiza
Universidade do País Vasco