

La trayectoria literaria de Bernardo Atxaga

MARI JOSE OLAZIREGI ALUSTIZA*

El texto que se ofrece a continuación es un inventario de la obra de Bernardo Atxaga; un inventario que no está, por supuesto, concebido como una mera enumeración de textos y obras, sino que quiere ser un reflejo de las obras literarias que se han ganado un merecido lugar en mi memoria de lectora.

Como punto de partida, he decidido seguir los consejos que el poeta W. H. Auden daba a los críticos en *La mano del teñidor*. En opinión del poeta inglés, los críticos deben hablar de las obras que les han gustado y tratar de proponer diferentes lecturas de ellas. Al hilo de estos consejos me ha resultado fácil la aproximación a las obras que tanto han influido en mi experiencia lectora, y fácil asimismo la propuesta de relectura de *Henry Bengoa Inventarium*, una obra olvidada en los últimos tiempos.

LAS TRES PARTES DEL INVENTARIO:

Como cualquier inventario, esta propuesta quiere estar convenientemente presentada; o, lo que es lo mismo, quiere hacerse eco del inventario que recoge las diferentes orientaciones de la actividad literaria de Bernardo Atxaga, y de las diferentes poéticas que podemos encontrar en su trayectoria. Así pues, no resulta difícil reconocer los tres principales pilares de la bibliografía del autor astesuarra. He aquí el esquema que vamos a seguir en este artículo-inventario:

1ª parte: La Literatura Fantástica: el ciclo de Obaba.

transición: *Henry Bengoa Inventarium*

2ª parte: La Literatura Realista: novelas que utilizan personajes como eje.

3ª parte: La Literatura post-vanguardista: literatura infantil, lecciones, alfabetos, abecedarios...

Por tanto, y aun aceptando la riqueza y variedad formal de la trayectoria de Atxaga, nuestra propuesta girará en torno a las tres partes citadas.

* Universidad del País Vasco

1ª parte . La Literatura Fantástica: el ciclo de Obaba.

La geografía literaria de Obaba aparece por primera vez en el cuento titulado *Camilo Lizardi erretorearen etxean aurkitutako gutunaren azalpena* (*Exposición de la carta del canónigo Lizardi*), ganador del premio Ciudad de Irún en 1982. Este espacio, cuyo origen se encuentra en una canción de cuna vizcaína, proporcionó unidad temática a distintos cuentos y relatos de la década de los 80, entre otros, *Cuando una serpiente...* (1984), *Dos letters* (1984)(1), la novela *Dos Hermanos* (1985), o la obra más conocida de todas, el libro de relatos *Obabakoak* (1988).

Dicho espacio, que reúne los relatos de tipo fantástico, es el principal punto de indeterminación de las obras citadas, y, como vimos en el análisis de la recepción de *Obabakoak* en el País Vasco y en el extranjero (2), ha resultado muy sugerente a lectores de diferentes lenguas (podemos recordar las referencias al "microcosmos verde" de las críticas alemanas, o la admiración y el asombro provocados por esta geografía imaginaria en las críticas finlandesas). En este sentido, cabe reseñar que Obaba, para algunos símbolo de las características más específicas de lo vasco, posee una concreción mucho mayor, capaz de atraer a lectores de lenguas muy variadas.

Obaba es mucho más que el trasunto literario del pueblo natal del autor, y sus descripciones nos hablan de un paisaje afectivo relacionado con el pasado. A medida que nos internamos en dicho paisaje, se nos va haciendo más patente la universalidad de los sentimientos de sus habitantes. Como sucede en la Yoknapatawta de Faulkner o en la Comala de Rulfo, Obaba nos sugiere una geografía vivida, una geografía que huye de cualquier concreción topológica. En este mundo del pasado gobierna la *causalidad mágica* (cf. J.L. Borges) y, como tantas veces se ha señalado, la lucha entre la Naturaleza y la Civilización condiciona el desarrollo narrativo de los acontecimientos.

Como afirmaba el propio autor recientemente en una de sus conferencias, "Obaba no era una parte de la sociedad, sino un universo independiente" (*El Diario Vasco*, 16-12-98), un universo muy lejano, en el que los personajes se sirven de los animales para expresar diversas desgracias o situaciones (como el retraso mental de Daniel en la novela *Dos Hermanos*, o lo extraordinario de algunos personajes como Jose Francisco o Javier en *Obabakoak*). En Obaba no encontramos la terminología psiquiátrica que se utiliza para describir las enfermedades e inquietudes del hombre moderno y sí, en cambio, jabalíes, inquietantes lagartos, o diversos animales que se erigen en narradores de la acción.

1. Las fechas de publicación se refieren siempre a la versión original en euskera.

2. Véase Olaziregi, M.J., 1998, *Bernardo Atxagaren irakurlea* [El lector de Bernardo Atxaga], San Sebastián, Erein.

Por eso resulta tan adecuada la Literatura Fantástica para los intereses del autor: porque las estrategias narrativas propias de este género expresan con exactitud la visión del mundo de Obaba. Según los expertos, este tipo de literatura creada a finales del siglo XVIII a partir de los textos de E.T.A. Hoffmann o de *The Monk*, de Lewis, alcanzó su pleno desarrollo en el siglo XIX y, al contrario de lo que opina T. Todorov, no creemos que el nacimiento del psicoanálisis hiciera desaparecer a la literatura fantástica. Lo que probablemente desapareció fue un modo de entender la fantasía, o más exactamente algunos recursos literarios (las hadas, los milagros...) que se solían utilizar en los relatos maravillosos tradicionales. Este tipo de narraciones estaba cada vez más alejado de la nueva sociedad del siglo XX, y, como advirtió el propio Guy de Maupassant, a este nuevo tipo de lector había que ofrecerle historias escritas con una nueva concepción de la fantasía.

Un ejemplo literario de lo que acabamos de afirmar lo podemos encontrar en las distintas partes del libro *Obabakoak*. No hay duda de que el mundo representado en cuentos como *Exposición de la carta...* o *Jose Francisco* está muy alejado del de otros como *Esteban Werfel*, *Hans Menscher* o *Margarete, Heinrich*. Como ya dijimos en nuestra tesis doctoral (3), aunque en todos ellos se empleen recursos de la literatura fantástica (desdoblamiento de los niveles narrativos, espejos, el tema del doble...), en los cuentos situados en Hamburgo no se recurre a los animales para dar cuenta de los problemas y patologías psicológicas de los personajes. En nuestra opinión, el narrador actúa con gran coherencia a la hora de perfilar el mundo premoderno de Obaba y el mundo moderno de Hamburgo mediante estrategias narrativas distintas.

Además de lo dicho hasta ahora, hay otro aspecto que merecería ser reseñado en este apartado referido a la literatura fantástica: el de la fascinación que provocan este tipo de relatos en el lector. La causa de tal fascinación habría que buscarla en la inquietud o el miedo que destila este tipo de narraciones, pues, como sugirió Montaigne en sus ensayos, el miedo es el principal inductor de la fantasía (ibid. Atxaga, B., 1998, "Red para atrapar fantasmas", in *Lista de locos y otros alfabetos*, Madrid, Siruela, 1998).

Es el miedo el sentimiento que subyace a la narración marco que da unidad a la parte titulada *En busca de la última palabra* del galardonado libro *Obabakoak* (1988). Las creencias supersticiosas sobre el lagarto, tantas veces citadas en nuestros cuentos populares (entre otros, en *Pello Errotaren bizitza*, de Mikela Elizegi, o en el primer tomo de *Euskalerraren Yakintza*, de R. M^a Azkue), son sugeridas al lector mediante los nombres de los personajes (recuérdese a Ismael), y otras estrategias.

3. Véase Olaziregi, M.J., 1998, op. cit., cap. 3.

Sin embargo, es la de la *duda* que se quiere provocar en el lector la estrategia más importante del libro. Como afirma T. Todorov, la inseguridad que se pretende transmitir al lector es el elemento que mejor define a la Literatura Fantástica; y no por casualidad varios relatos de *Obabakoak* están llenos de científicos ficticios (Massieu, Pereira...), seres que se convierten en monstruos (el jabalí blanco), personas deformes (el enano Tassis), espejos un tanto peculiares que no reflejan lo que tienen delante (*Klaus Hahn; Margarete, Heinrich*), sueños convertidos en realidad (recuérdense los higos del sueño del tío de Montevideo), dobles y otros muchos recursos. En definitiva, el lector acaba por confundir los límites que creía claros entre la realidad y la fantasía, y por reflexionar sobre la ficcionalidad de la literatura misma.

Y puesto que de reflexionar se trata, no podemos olvidar la importancia que tiene la metaliteratura en *Obabakoak*. Siguiendo a T. S. Eliot, Atxaga nos recuerda que todo texto se inserta dentro de una determinada tradición literaria, y de ahí la evidente intertextualidad que muestra este libro. Ha sido precisamente esta intertextualidad lo que más reiteradamente ha subrayado la crítica extranjera en diversas reseñas y críticas. Desde la crítica de *The New York Times Book Review* (20-6-93) hasta los comentarios del italiano A. Melis, las reseñas a las ediciones del libro en 22 idiomas han destacado su equilibrio entre lo particular y lo universal. *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.

Así pues, cuando hablamos de *Obabakoak* a menudo olvidamos un importante detalle: que dicho libro, a pesar de mantener una relación temática y poética con otras obras situadas en Obaba, resulta mucho más complejo y elaborado que aquellas. Los recursos narrativos de *Dos letters* y *Dos hermanos* son mucho más simples o, dicho de otro modo, no poseen la riqueza del universo literario que se recoge en *Obabakoak*. Como ha afirmado el propio autor, *Obabakoak* es un texto organizado en diferentes "estratos", y más allá de su unidad temático-topológica, prevalece la intención manifiesta de reflexionar sobre el hecho literario.

Con la publicación del libro más premiado y traducido de la Literatura Vasca, Atxaga quiso dar por terminado el ciclo de Obaba. Es una estructura narrativa pre-moderna, la del relato enmarcado, la

que sirve de vehículo literario para plantear una preocupación moderna: la búsqueda de la última palabra. Atxaga no ha regresado a Obaba desde entonces(4), pero ese mundo de la infancia y el pasado permanece vivo en la memoria de sus lectores.

2ª parte: La Literatura Realista: novelas que utilizan personajes como eje.

Una vez dejado atrás el mundo de Obaba, la literatura de Atxaga experimenta un giro hacia los textos realistas. Teniendo en cuenta lo huido del concepto de Realismo, precisaremos que Atxaga abandona el terreno de la literatura fantástica y su obra se desplaza hacia un contexto más cercano en el tiempo. No obstante, esta evolución no se produce de forma repentina, sino que hay en nuestra opinión una obra que posibilita el cambio hacia la nueva poética: se trata del ya citado *Henry Bengoa Inventarium* (1988).

Con la perspectiva que nos da el tiempo transcurrido desde su publicación, creemos que el valor y la influencia literaria de esta obra es realmente importante. Además de constituirse en la precursora de lo que hemos dado en llamar el "período realista", es asimismo un texto post-vanguardista y renovador, y también anticipa las "máquinas de contar" (alfabetos, abecedarios...), que hemos incluido en la tercera parte. Se puede decir que *Henry Bengoa Inventarium* es un collage compuesto de diferentes textos, al que se incorporan, junto con el inventario de las pertenencias de Henry, narraciones, poemas y canciones de autores diversos. Y, por difícil que parezca, una estructura en apariencia tan aséptica como el inventario es capaz de ofrecernos una imagen expresiva del amigo desaparecido, desde su ropa y sus medicinas hasta los mensajes dejados a su novia, de un modo breve y directo.

4. Hay que destacar la buena acogida que han tenido entre nosotros los relatos situados en Obaba. Los libros *Dos letters* (1984), *Cuando una serpiente...* (1984) o *Dos Hermanos* (1985) habían vendido una media de veinte mil ejemplares cada uno antes de que su autor recibiese el Premio Nacional de Narrativa. Otro tanto cabe decir de *Obabakoak*, cuyo éxito fue notable desde su misma publicación: el primer año, desde julio hasta diciembre, se vendieron unos 5.000 ejemplares; teniendo en cuenta la complejidad de este libro en comparación con los anteriores, podemos afirmar que fascinó a sus lectores desde el primer momento. En contra de lo que se ha dicho, el Premio Nacional no incrementó demasiado las ventas de la versión en euskera y el libro se vendió en una proporción similar en 1989 y 1990: 5.000 ejemplares por semestre.

Un último dato: en las 2.800 encuestas que realicé a jóvenes vascos de 14-18 años en 1990 (véase un resumen en: "Los jóvenes vascos y la lectura", *Clíj* 101, enero 1998, 7-12), entre los 10 libros más leídos en verano, 4 eran de Atxaga, en concreto los cuatro que acabamos de mencionar. Pero además, en una segunda encuesta realizada cuatro años más tarde, en 1994, de nuevo eran los libros de Atxaga los más leídos (en primer lugar *Memorias de una vaca*, y en el segundo, *Obabakoak*). En opinión de los jóvenes encuestados, *Obabakoak* fue el mejor libro de relatos que habían leído hasta entonces.

También a nosotros se nos rompió algo en el corazón (KRA!) cuando escuchamos/leímos por primera vez la historia de un Henry Bengoa condenado a la automarginación social por el amor a una terrorista miembro de la banda Baader-Meinhoff. Además de ser uno de los textos más sugestivos de Bernardo Atxaga, esta obra condicionó su nueva orientación poética y narrativa y se constituyó en el primer trabajo del grupo *Emak Bakia Baita*. De nuevo, al igual que sucediera con *Pott* o con *Ustela*, Atxaga buscó la complicidad literaria de sus amigos para poder llevar a cabo un nuevo proyecto literario.

Como es sabido, el propio nombre del grupo, *Emak Bakia Baita*, parafrasea el título de una película del fotógrafo, cineasta y pintor dadaísta norteamericano Man Ray. La simpatía profesada al movimiento dadaísta, manifestada en muchos de los poemas de *Etiopia* (como los guiños y citas a A. Cravan, T. Tzara o F. Picabia, o los interminables "etcétera" de algunos de sus poemas) no son sino expresiones de una forma de entender la literatura.

Como afirma T. W. Adorno en *Teoría estética*, los dadaístas pretendían sustraer la obra de arte de cualquier contenido o mensaje metafísico, y para ello experimentaron con diferentes manifestaciones artísticas: poesía, música, fotografía, pintura, escultura o collage. En el contexto violento y asfixiante de la Primera Guerra Mundial, los dadaístas quisieron denunciar, mediante la provocación, la pasividad y acomodamiento de la sociedad burguesa. Podemos decir que su principal arma fue la renovación de un lenguaje poético ya desgastado, y que se erigieron en los principales precursores de lo que años más tarde se conocería como la "poética del silencio".

No se puede decir que los espectáculos de *Emak Bakia Baita* fueran tan provocadores como los de los dadaístas, pero es innegable que este grupo, que integraban, entre otros, los miembros de la banda *Pott* Joxemari Iturralde y Ruper Ordorika, ofreció unos montajes literarios originales y sugerentes. Las actuaciones públicas ofrecidas entre 1986 y 1988 obtuvieron un enorme éxito, al que no es ajena la escritura innovadora del texto de Henry Bengoa. Más que un simple recital de poesía, con esta obra quisieron ofrecer un espectáculo nuevo que desbordara las expectativas del público. El propio Ruper Ordorika, en declaraciones al periódico *Hemen* (25-11-1988), afirmaba estar satisfecho del éxito obtenido con *Henry Bengoa Inventarium*, y subrayaba la opinión de que Atxaga había emprendido una nueva dirección literaria que prometía mucho (5).

Con todo, esta innovación estética no fue tan elogiada para todos. Es el caso, por ejemplo, de A. Azkargorta (*Larrun* 4, 1987, 61-65),

5. La originalidad y la innovación serían, asimismo, las principales cualidades de las distintas publicaciones de *Emak Bakia Baita*, desde revistas como *Garziarena* (1992-1994) o *Luxia* (1993-1995) hasta la estupenda edición de *Zumeta 98. Mendebal Afrika. Bidai bloka* (1998) de J.L. Zumeta, se trata de obras que escapan de los estándares literarios.

quien consideraba totalmente criticable la utilización de "un procedimiento mercantilista impuesto por la ideología burguesa", el inventario, como forma literaria. Además, tras calificar el espectáculo de pseudoteatro, rechazaba la elección de la aventura del explorador-perdedor Scott, en lugar de la de Amundsen. Asimismo, comparaba una afirmación como "navegar es necesario" con una afirmación de Mussolini, y consideraba un simulacro toda la acción del texto (incluidos los impactantes "KRA!" que se repiten reiteradamente). Es evidente que el artículo, escrito por Azkargorta desde una ideología supuestamente revolucionaria, prefiere los textos épicos, en el sentido de las propuestas de Lukács, es decir, una literatura que denuncie las contradicciones de la sociedad burguesa, y, para ello, Azkargorta necesitaba de héroes como Amundsen y su "apuesta por la victoria". Ni que decir tiene que Azkargorta los buscó en el sitio equivocado, porque, si algo define la literatura de Atxaga, es la ausencia de héroes. Desde los seres marginales de los relatos situados en Obaba, hasta las novelas de los 90, su universo literario está poblado de antihéroes, y sus textos, por lo mismo, se encuentran muy alejados de las obras que narran los sucesos épicos de personajes heroicos. Puede decirse que en la base de la novela moderna, cuya principal característica es la desaparición del héroe, se encuentra la aceptación de la naturaleza trágica del ser humano. Dicho de otro modo, la inquietud existencialista provocada por la certeza de sabernos mortales niega cualquier visión heroica de la vida o de la literatura. Por ello, personajes como Bambulo (véase *Las bambulísticas historias de Bambulo. La crisis*), o el de la perra que se creía un héroe de *Shola y los jabalíes*, entran en crisis al comprobar la falta de consistencia de su heroísmo.

En críticas como la de Azkargorta, el texto, en lugar de *interpretarse*, se utiliza (véase U. Eco), es decir, los puntos de vista, expectativas, deseos... del lector se imponen por encima de las lecturas posibles del propio texto. En definitiva, defender que *Henry Bengoa Inventarium* o cualquier otra obra deben reflejar una "verdad" no es más que olvidar el fundamento de la literatura misma, puesto que las obras literarias se basan en el pacto entre escritor y lector (véase J.P. Sartre), pacto que nos obliga a distanciarnos con respecto al texto que estamos leyendo (6). Por otra parte, como afirmaba el poeta Coleridge, si los lectores no experimentamos una *suspension of disbelief* (suspensión de la inverosimilitud), corremos el riesgo de tomarnos demasiado en

6. Hay otro inventario de Atxaga, "Bihotzaren inbentarioa", que nos da una solución clarificadora de este problema. En palabras de Atxaga:

"¿Existe la verdad en la ficción? ¿Existe la verdad en la mentira? Pues, como dijo Leopoldo María Panero, sí y muy claramente, y mucho más que en ningún otro sitio. Panero pone como ejemplo a los personajes de cómic Tío Gilito, Pato Donald y otros, ya que en ellos, mucho más que en las crónicas de la época, se ve lo que fueron realmente los Estados Unidos. Creo que no es un mal ejemplo."

serio, de creernos, lo que dice la ficción, y de ahí a convertirnos en personajes quijotescos no hay más que un paso.

Considerar a Bernardo Atxaga afín a la ideología burguesa por el hecho de escribir un inventario no es sino una lectura (o manipulación) desafortunada de la obra literaria. Aplicando ese mismo rasero, probablemente tendríamos problemas para aceptar algunas obras de un escritor tan "poco sospechoso" como Mario Benedetti (véanse *Inventario* (1963) o *Inventario Dos* (1995)). En nuestra opinión, al emplear una estructura como el inventario el autor astesuarra actúa de manera parecida a la de algunos dadaístas (las esculturas de M. Duchamp, por ejemplo): utiliza para su creación artística elementos o estructuras que en principio carecen de finalidad o recursos estilísticos. De ese modo se desmitifica la obra de arte y se propone una lectura totalmente renovadora.

Como ya hemos dicho, *Henry Bengoa Inventarium* es, además de una nueva forma de hacer literatura, la obra que provocó el giro hacia el realismo en la trayectoria literaria de Atxaga. La siguiente obra que se sitúa en ese camino es la novela *El hombre solo* (1993). Esta obra, traducida a doce idiomas recibió, entre otros, el Premio de la Crítica en 1993 y el "Euskadi de Plata" en 1994, y fue candidata a los premios Aristerion e IMPAC en 1996. La repercusión de esta obra en la prensa europea fue muy importante, y especialmente las críticas italianas, francesas o alemanas destacaron su importancia (7). En opinión de la crítica, Atxaga escribió un thriller poco convencional, original en cuanto a que, como afirmó P. Millar (*The Times Books*, 96-8-3), se convierte en un viaje fascinante a través de las reflexiones del protagonista. En general, se puede decir que los aspectos más destacados en la crítica europea fueron el suspense, el ritmo narrativo o la sólida estructura de la obra.

A partir del paratexto podemos deducir los principales elementos de interés de la novela: el hombre y su soledad. Empezando por el título y siguiendo con la cita del Eclesiastés que abre la obra, la soledad del personaje principal se convierte en la clave de la historia. Las estrategias narrativas que el narrador utiliza para dar cuerpo a la historia principal son limitadas pero efectivas. Por un lado, se reduce a cinco días el relato de los acontecimientos (la historia comienza a las nueve de la mañana del 28 de junio de 1982 y se desarrolla durante cinco días). También son reducidos los elementos topológicos (la historia se sitúa en un espacio concreto: en un hotel que está a cinco kilómetros de Barcelona, y en sus alrededores: la panadería, Banyera, la piscina, la gasolinera...), o las características físicas del personaje que se nos detallan (además del nombre, su edad y su calvicie). Es el constante movimiento del foco narrativo el que nos guía en la odisea interior del protagonista.

7. Para conocer la recepción crítica de esta novela, puede leerse mi artículo de *Insula* "Bernardo Atxaga: el escritor deseado" (*Insula* 623, noviembre de 1998, 7-11).

El hombre solo utiliza los recursos del thriller o las novelas de suspense, y para ello el ritmo narrativo juega con la curiosidad del lector, ralentizando la acción de los primeros cuatro días por medio de recuerdos, y acelerando la narración del tiempo que resta durante el último día. Si a estas características añadimos la rica transcripción del mundo interior del protagonista, podríamos caer en la tentación de catalogarla como *thriller* o novela psicológica. Y probablemente no andaríamos muy errados, ya que esta novela narrada en tercera persona (mediante un narrador extradiegético, por lo tanto) centra su foco en el protagonista Carlos, añadiendo a la imaginería de su mundo interior la intriga de los acontecimientos. Vista de este modo, podríamos decir que esta novela cumple las principales condiciones que el autor norteamericano Henry James exigía a las novelas: es entretenida a la vez que muestra la forma de ser de los personajes.

El núcleo de la novela es Carlos y, sin embargo, apenas sabemos nada de él: que está solo, y, como recordó el poeta P. Valéry, la persona que está sola siempre está en mala compañía. El lector se convierte en espectador del conflicto interno de un personaje continuamente torturado por las voces que escucha en su interior y por los recuerdos del pasado. Si la memoria y el recuerdo son nuestra garantía de humanidad, en el caso de Carlos esa memoria está repleta de ideas y consignas revolucionarias de su juventud. De ahí la significativa intertextualidad de la novela: las referencias al anarquista P. A. Kropotkin, o aquellas sobre las ideas de R. Luxemburgo y A. Kollontai nos recuerdan a personajes que vivieron alejados de la ideología revolucionaria vigente en su tiempo. La ilusión de la generación de Carlos, como la mayoría de las ilusiones, estaba basada en ficciones. Sin embargo, y en eso consiste la mayor tragedia del personaje, esas ilusiones no le sirven a Carlos para alejar de su mente el kafkiano mar helado que le atormenta en sus sueños.

Por ello se siente como un pez al que arrastra la corriente, o como un nadador traído y llevado por las olas. Carlos siente que se ha olvidado de las cosas importantes de la vida, esas cosas que proporcionan satisfacción y que aparecen en las cartas escritas por R. Luxemburgo a Karl y Luise Kautsky. A medida que se va dando cuenta de la importancia de los pequeños caprichos, de los deseos, se le vienen abajo los proyectos e ideas revolucionarias de antaño y, como se puede leer en la novela, sentirá la necesidad de recuperar esos deseos incumplidos, de la misma manera que los hombres del Paleolítico iban en busca de las *nassa reticulata*.

En tal estado, lo único que puede consolarlo son los recuerdos de Sabino, las canciones populares que le recuerdan a Obaba o los poemas al árbol de Guernica escritos por W. Wordsworth. A su vez, el reino de Don Miedo le resulta cada vez más cercano, y una vez más el miedo le provoca fantasías, aunque estas fantasías están lejos de los monstruos y las supersticiones de Obaba, y se materializan en forma de sueños o presentimientos. Al final, ni siquiera el propio paisaje le resulta tranquilizador, sino que refleja, como en los cuentos de Chejov,

la soledad del personaje. En definitiva, el mar helado soñado al principio resulta ser la expresión del triste destino del personaje.

La novela *Esos cielos* (1995) está igualmente organizada en torno a un personaje (8). La mayoría de los críticos vascos y extranjeros la han catalogado de novela breve, y han destacado su intimismo y sensibilidad. Su publicación tuvo gran impacto, tanto en euskera (tres ediciones en 1995), como en castellano (la primera edición de 20.000 ejemplares se agotó rápidamente). La cantidad de críticas recibidas, tanto en euskera como en castellano, es también destacable; tanto es así que se puede afirmar que es una de las obras más comentadas de Atxaga.

En lo que respecta a las críticas en euskera, podríamos decir que ha habido de todo: desde las que han considerado *Esos cielos* una continuación literaria de *El hombre solo*, hasta las que han censurado claramente su contenido (véanse G. Lasarte: 1995; J.A. Arrieta: 1994). Asimismo, hay que destacar que en una encuesta realizada en 1996 por el diario *Euskaldunon Egunkaria* entre sus lectores, resultó ser el libro de 1995 preferido por la mayoría de ellos. También es reseñable que la versión en castellano, publicada por Ediciones B en su colección *Ficcionarios*, hizo que las ventas en euskera se incrementaran y generó gran cantidad de críticas en periódicos y revistas. En líneas generales, esta novela breve resulta atractiva y de fácil lectura (véanse S. Sanz Villanueva: 1996; I. Martínez de Pisón: 1996), aunque algunos la consideran de segundo orden dentro de la producción de su autor (la crítica de *ABC*, por ejemplo). Creemos que en dichas afirmaciones ha influido considerablemente la brevedad de *Esos cielos*, ya que en nuestra opinión esta novela es más sólida, más lograda, que la anterior. La intensidad de lectura exigida en ella es mayor que la de la obra precedente: como si de un poema se tratase, la concentración de imágenes y emociones es enorme, y no es de extrañar que esté basada en el espectáculo titulado *Zeruak* [Cielos] (1994).

En *Esos cielos* es aún más evidente la reducción de los elementos cronotópicos: el espacio principal es el autocar en el que viaja la protagonista, y toda la acción se desarrolla durante los dos días siguientes a su salida de la cárcel. El nombre de la protagonista no se nos desvela hasta ya bien avanzada la novela, y su descripción consta de breves pinceladas: tiene 37 años, es baja y sus ojos poseen una oscura luminosidad. Tras vivir alejada de las normas sociales (vivió con un hombre sin estar casados; decidió no tener hijos; se divorció; ingresó en la organización armada; abandonó la organización para reinsertarse), su única amiga es la soledad, igual que la de sus compañeros de viaje (unas monjas y una enferma oncológica).

De ahí la importancia que cobra en esta novela la simbología del cielo: un cielo en el que a veces se ve reflejada Irene, y en el que encuentra, como se puede ver en la cita del *Quousque tandem* (1963)

8. Para un resumen de las reseñas y críticas a esta obra, véase el artículo ya citado de la revista *Insula*.

de Oteiza, la única vía de escape a su soledad. Poco a poco, el viaje entre Barcelona y Bilbao se convierte en el viaje interior de la protagonista, un viaje en el que sólo gracias a sus sueños y a sus libros de poemas podrá conseguir la paz que le niega su presente. En el otro extremo, los cuadros de Miguel Angel le recuerdan su fracaso en la consecución de sus objetivos, y los vídeos reproducidos en el autocar, en forma de diferentes *mise en abyme*, le anuncian su triste destino.

Irene desea huir de la triste biografía que la ha condenado a la soledad; incluso sospecha que las personas queridas, como Andoni, se han olvidado de ella; por eso, su equipaje sólo consta de lo único que le es absolutamente necesario: la literatura. Entre las obras seleccionadas se encuentran los poemas de la escritora norteamericana Emily Dickinson, que vivió aislada en su habitación y para quien, como para ella misma, su única ilusión consistía en la vida que veía desde la ventana. Como en la anterior novela, Atxaga nos propone una narración basada en el personaje, y, a la vez, una magnífica antología poética. En definitiva, bien por medio de las metáforas sobre el cielo, bien mediante el encadenamiento de la lectura de diferentes poemas, la soledad de esta mujer impregna todos los elementos de la novela.

3ª parte: La Literatura post-vanguardista: literatura infantil, lecciones, alfabetos, abecedarios...

Como el propio Bernardo Atxaga ha manifestado en más de una ocasión, en Literatura le gusta, como al poeta galés Dylan Thomas, combinar la "vida oficial" y la "marginal". En otras palabras, el autor prefiere la actividad literaria que queda fuera de los límites del canon vigente; y precisamente en tal marginalidad se encuadran las obras que en nuestro inventario hemos clasificado como "literatura post-vanguardista": la literatura infantil, alfabetos y abecedarios, y los espectáculos o lecciones públicas. En dichas obras se nos revela el Atxaga más innovador e iconoclasta y, por paradójico que parezca, le han servido para acercarse a buen número de lectores.

En cuanto a los *abecedarios* y *alfabetos*, la presencia y el protagonismo de este tipo de textos en la obra de Atxaga es muy importante. Si bien el primer abecedario data de 1986 ("Abecedario para las 11 Jornadas Internacionales de Literatura Dedicadas a Blas de Otero"), a partir de 1991 los alfabetos destacan en la producción del autor (9). Es bien sabido que la invención del alfabeto revolucionó la cultura oral, y estableció un nuevo modo de escribir/pensar. Para los lectores, educados en la cultura escrita, los alfabetos resultan una organización simple y sugerente, humorística en definitiva, que poco tiene que ver

9. Para los títulos y las fechas de publicación de los abecedarios o alfabetos, puede consultarse la bibliografía de *Bernardo Atxagaren irakurlea*.

con los textos que algunos miembros del Oulipo, como G. Perec, compusieron tomando el alfabeto como excusa (véase *Alphabets*).

Citamos a Perec para destacar la similitud de los *alfabetos* y *abecedarios* con los experimentos literarios llevados a cabo en Francia por los miembros del Oulipo. Según los expertos, el Oulipo, más que un movimiento literario, fue un grupo que propuso estructuras literarias que generaron obras de creación literaria innovadoras. Siempre en el terreno de la literatura experimental, los textos escritos por Perec, Queneau y otros siguiendo los modelos de los lipogramas, las reglas "s+7", o las definiciones de palabras, cosecharon un enorme éxito, dado que, en definiti va, en este tipo de textos el lector se convierte en creador y compañero de viaje imprescindible del autor para que la obra tenga pleno significado.

La tipología de los *alfabetos* y *abecedarios* de Atxaga es muy variada: junto a los alfabetos que se pueden considerar obras de creación, encontramos conocidos híbridos entre el ensayo y la creación. Los titulados *Leccioncilla sobre el plagio o alfabeto que acaba en P o Desde Groenlandia con amor*, pertenecientes al reciente ganador del Premio Euskadi: *Lista de locos y otros alfabetos* (1998), por ejemplo, son textos que más de un crítico habría suscrito; en el primero se nos propone una reflexión sobre el plagio, y en *Desde Groenlandia con amor* se exponen, en un estilo simple y literario, conceptos tan discutidos por la crítica literaria actual como el de "horizonte de expectativas" o el propio concepto de lectura. En dichos alfabetos, Atxaga, valiéndose de varios escritores de renombre, nos ofrece ensayos breves e interesantes sobre uno de los tipos de placer que provoca la lectura, esto es, sobre la escritura misma. Un ejemplo del giro de la producción del autor hacia el ensayo es el libro *Horas Extras* (1997), entre otros.

Sin embargo, dentro del tipo de escritura que hemos denominado post-vanguardista, quisieramos hacer referencia a la importancia de la Literatura Infantil y Juvenil en la obra de Atxaga. En el célebre "Abecedarium haur literaturari buruz" (*Jakin* 41, 25-41 (10)), Atxaga demostró ser un excepcional lector y conocedor de los clásicos de la literatura infantil (citaba a Stevenson, Kipling o Melville, entre otros), y tal pasión ha quedado igualmente manifestada en la larga lista de obras escritas para los más pequeños por el asteasuarra.

Hemos incluido la Literatura Infantil en esta tercera parte, más que para destacar el *status* artístico de este tipo de literatura, para hacer notar la importancia que tiene como terreno de experimentación para Atxaga. Es evidente que, cuando Atxaga escribe para niños, quiere hacer fundamentalmente literatura. Para él, como para J.L. Borges, no cambian tanto los textos y, si en algo se diferencian de la literatura

10. Recientemente traducida al castellano como *Alfabeto sobre la Literatura Infantil*, Ed. Media Vaca, Valencia, 1999. La cuidada edición del libro, las bonitas ilustraciones,... hacen que realmente sea un capricho literario.

para adultos, es en el tipo de lectura que exigen, dado que la competencia literaria de los jóvenes impone unas condiciones específicas. Aceptado lo cual, en nuestra opinión es innegable la calidad y la innovación estética aportados por los textos de Atxaga para jóvenes.

Según el profesor X. Etxaniz, el cuento de Bernardo Atxaga *Chuck Aranberri dentista baten etxean* (1982), junto con *Tristean kontsolatzeke makina* (1981), de Andu Lertxundi, y *Txan fantasma* (1984), de Mariasun Landa, marca el comienzo de la literatura infantil y juvenil vasca moderna. En dicho cuento destacaba la fantasía, al igual que en *Nikolasaren abenturak* (*Aventuras de Nikolasa*) en *Ramuntxo detekti-bea*, publicados en 1980, y los principales ingredientes eran el humor, la aventura y los divertidos juegos lingüísticos procedentes de la oralidad. Pero, además, en los textos de literatura infantil y juvenil de Atxaga se evidencia la actitud innovadora inherente a este género.

A tenor de los estudios de A. Lurie (1998: 20 (11)), los títulos clásicos más famosos de la Literatura Infantil y Juvenil son innovadores de una u otra forma, en la medida en que reflejan las ideas y vivencias prohibidas en cada época. Valgan como muestra algunos conocidos títulos como *Peter Pan*, de J.M. Barrie, en el cual se critica el modelo de familia victoriana; o *Tom Sawyer*, de M. Twain, donde en lugar de un muchacho obediente y ejemplar se nos muestran las aventuras "políticamente incorrectas" de un muchacho mentiroso y travieso. Incluso investigaciones recientes han denunciado las adaptaciones pedagógico-morales introducidas por los distintos recopiladores (sea Perrault en el siglo XVII, sean los hermanos Grimm en el XIX) en los cuentos de tradición oral, históricamente considerados de ideología patriarcal y sexista.

Desde esta perspectiva, en la mayoría de los cuentos infantiles y juveniles de Atxaga aparecen familias monoparentales en detrimento del modelo familiar tradicional (véanse *Txitoen istorioa*, *El mundo y Marconi*), o personajes que viven solos con el animal que protagoniza la historia (*Shola y los leones*; *Shola y los jabalíes*), o bien un protagonista como Nikolasa, que vive con un hermano vago y descuidado, la cual se tiene que ocupar de cuestiones tan "insignificantes" como sobrevivir cada día, mientras su hermano permanece tumbado en la cama leyendo "cosas importantes". Por ello no sorprende encontrar varios títulos de Atxaga en la recientemente publicada *Hezkidetzarako Literatura. Literatura para la coeducación* (Donostiako Udala, 1999), ya que en sus obras, como en la mayoría de los títulos de Mariasun Landa, los roles de los personajes femeninos no son un reflejo de las injusticias reproducidas constantemente en la sociedad.

Una lectura ideológica más detenida de la literatura infantil y juvenil de Atxaga sobrepasaría los límites de este artículo. Sin embargo,

11. Lurie, A., 1998, No se lo cuenten a los mayores. Literatura infantil, espacio subversivo. Salamanca, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

no creemos que el principal atractivo de los textos infantiles y juveniles del astesuarra se encuentre en los matices del nivel ideológico, sino más bien en su innovación formal. Y a propósito de ello, podemos afirmar que en los títulos de literatura infantil y juvenil de Atxaga aparece la misma poética y riqueza de estrategias que podemos encontrar en sus títulos para adultos. Un ejemplo de esta afirmación lo tenemos en el cuento *Txitoen istorioa* [Historia de unos pollitos] (1984), merecedor del Premio de Bratislava por las ilustraciones de Asun Balzola. En dicha obra, como sucede con los espejos de los relatos fantásticos de Obaba, la pantalla de una sala de cine se convierte en la excusa narrativa de una sorprendente historia. Igualmente podemos recordar la obra *Antonino Apretaren istorioa* [La historia de Antonino Apreta] (1982), con claros ecos de los gigantes y enanos popularizados por J. Swift. En estos cuentos, al igual que en las aventuras de Flannery y sus amigos, publicadas en 1987, Atxaga incluyó poemas (los dedicados a la perra Tomasa de *La cacería*, que más tarde se convertiría en Xola) y canciones (véanse *Jimmy Potxolo*, *Asto bat hypodromoan*), estas últimas musicadas por J.C. Perez y todavía hoy plenas de encanto y actualidad.

Es igualmente la originalidad el principal componente de una agenda literaria como *El mundo y Marconi* (1995) en la que, rompiendo con los estrechos límites impuestos por los géneros, el desarrollo de la historia se ve interrumpido por recetas de cocina o por el relato de sucesos históricos. Otro tanto podríamos decir a propósito de la serie dedicada al perro Bambulo, donde el narrador, además de relatos históricos, ofrece una relectura humorística de diversos mitos del mundo clásico.

Sin embargo, es *Memorias de una vaca*, novela breve publicada en 1991, uno de los textos más conseguidos de Atxaga. Esta obra, incluida en la Lista de Honor del IBBY (*International Board on Books for Young People*) en 1994, ha sido traducida a diez idiomas y considerada por los lectores extranjeros como una joya literaria. Como sucede con frecuencia entre nosotros, la recepción crítica de esta obra no ha coincidido en absoluto con el éxito cosechado entre sus lectores. Como ya he dicho en otro trabajo (12), la lectura de esta novela, la más reeditada en lengua vasca, ha logrado trascender el ámbito educativo, reto que muy pocas obras vascas han superado.

No hace falta decir que una de las razones principales de su éxito se encuentra en la riqueza literaria del texto. El título es una paráfrasis de *Memoires d'un âne* (1860), de Sophie Rostopchin, también conocida como la Condesa Ségur, y nos anticipa el relato irónico y humorístico de las anécdotas de la vida de una vaca. En esta obra, que se podría considerar una novela de formación, se utilizan la técnicas narrativas

12. Véase M.J. Olaziregi, "Bernardo Atxaga: candidato al Andersen", *Clij* 119, setiembre 1999, 30-36.

de las fábulas o de las memorias, y se trata de subrayar la actitud crítica ante la vida. Y ha sido precisamente la actitud reflexiva de la vaca la que, por encima del tono irónico, se ha considerado el cimiento de la función social que algunos han visto en la novela. Estamos de acuerdo con J. Ballaz (véase *Clij* 96, julio-agosto de 1997) cuando afirma que en este libro Atxaga, en la línea de Novalis, ofrece una visión "romántica" del mundo. En otras palabras, podríamos decir que muestra una determinada forma de estar en el mundo, una manera de vivir basada en una actitud ética y reflexiva.

Las variadas estrategias textuales utilizadas con maestría por el autor (entre otras, el uso de la narración oral, las descripciones ridiculizantes de los personajes, la utilización heterofónica de diversos registros, la intriga en torno a los acontecimientos de posguerra...) hacen que el texto pueda ser apreciado por lectores de cualquier edad. Además, esta obra resulta ser un homenaje al patrimonio literario vasco, ya que, junto a las referencias a varios poetas franceses (A. Rimbaud o F. Villon, por ejemplo) o además de la narración del repartidor de tiempo parodiando el cuento de los hermanos Grimm, todas las demás referencias intertextuales giran en torno a autores vascos (G. Aresti, J. Sarrionandia, J.M. Iparragirre, las baladas vascas del siglo XVIII...). De manera que podemos afirmar que la intertextualidad de *Memorias de una vaca*, al menos en su mayor parte, trata de homenajear a la literatura vasca. Por último, quisiéramos recordar la influencia de algunos rasgos literarios de esta novela en obras posteriores, entre ellos sin duda los más reseñables, el realismo cronotópico o la voz interior utilizada para representar el pensamiento del personaje principal.

Ha llegado el momento de poner el punto final a este inventario, ya demasiado extenso. Sólo deseamos que las obras de Atxaga continúen enriqueciendo nuestros horizontes literarios.

Laguntzaileak Bonaparterengan: puruak vs.errodunak

CASTILLO SUÁREZ GARCÍA

I. SARRERA.

1. Lanaren nondik-norakoak.

Zaila da lan bati izenburua jartzea. Izan ere, hitz gutxi batzuekin bertan azaltzen dena laburtu nahi izaten dugu. Alde honetatik, *Laguntzaileak Bonaparterengan: puruak vs. errodunak* esatean lan honen parte batez bakarrik ari gara; jarraian ikusiko dugu zergatik. Lehenik eta behin, Bonaparteren bizitzaren gainean hainbat datu aditzera emanen ditugu. Horrezaz gain, printzeak euskal dialektologiari egindako ekarpenaz mintzatuko gara, laburki bada ere. Baina gatozen harira. Izan ere, aditz laguntzailea da gure ikerketa-gaia. Dena den, esparru honetan mugarriak jarri beharrean gaude. Jakina denez, XIX. mendeko euskalarien artean aditz bakarraren ideia oso zabaldua egon zen eta Bonaparte ere ideia honen jarraitzaile izan zen. Egia esan, ideia hau Port Royaleko gramatikatik zetorren. Port Royalekoen ustez, aditzaren funtsa baieztapena litzateke. Alde honetatik, bi eratako aditzak bereizten zituzten: sustantiboak (‘baieztapena’ adierazten dutenak) eta adjektiboak (baieztapenez gain erlazio atributiboak aditzera ematen dituztenak). XVIII. mendean Condillac-ek aditz bakarraren ideia berreskuratu zuen. Haatik, Condillacken ustez aditzak ‘existentzia’ adierazten zuen. Esan bezala, Bonaparte aditz bakarraren aldekoa zen eta -lan honetan ikusiko dugun legez- bai baieztapena eta bai existentziaren ideiak jaso zituen. Bestalde, printzeak euskararen erro aniztasuna aditz bakarraren teoriarekin nola uztartzen zuen ikusiko dugu. Dena den, esan beharra dago ez dugula bakarrik Bonaparte aztertuko. Bonaparte aurretik aditz bakarraren aldekoak ziren beste euskalari batzuk -zein neurritan jarraitu zituen Bonapartek ikusteko xedearekin- aztertu ditugu: Humboldt [ca. 1811-14], Darrigol (1827), d’Abbadie-Chaho (1836) -Chahori dagokion atala- eta Inchauspe (1858).