

NOTICIA DE OBABA Y OTROS TERRITORIOS

BERNARDO ATXAGA

Bajo el seudónimo de Bernardo Atxaga, José Irazu Garmendia constituye un caso singular entre los escritores españoles. A pesar de su bilingüismo, Atxaga (*Asteasu*, Guipúzcoa, 1951) ha escrito sus casi treinta libros en euskera o lengua vasca y posteriormente los tradujo él mismo o con ayuda de otros traductores al español. Contra lo que pudiera esperarse, su obra se aparta de los tópicos hasta el momento identificados con la literatura en euskera. En cambio, sus narraciones revelan una indudable herencia de Cortázar y Quiroga. Hasta el momento, sus *Poemas & híbridos* (Visor, 1990), la colección de cuentos *Obabakoak* (Ediciones B, 1989; Premio Nacional de Literatura) y las novelas *Dos hermanos* (Seix Barral, 1994), *El hombre solo* (Ediciones B, 1994) y *Memorias de una vaca* (Ediciones SM, 1996) han sido traducidas a una decena de lenguas. Del realismo a la metaliteratura, pasando por los libros para niños, la obra de Atxaga se caracteriza por la presencia de lo fantástico, la atención artesanal hacia la lengua, la refrescante simpatía y pertinencia de sus narradores y el juego de diversas voces que conviven simultáneamente en el interior de los personajes.

MARTÍN SOLARES: Hablas español y lengua vasca o euskera pero prefieres escribir en esta última. ¿Es porque piensas en euskera?

BERNARDO ATXAGA: Bueno, ¿qué es pensar? Yo creo que hablar, pensar y escribir son casi lo mismo, que podemos pensar o escribir en varias lenguas y utilizar dos de ellas igual que se usan las dos manos. Para mí, el bilingüismo es como entrar en territorios: de repente encuentro paisajes y empiezo a pensar y a escribir en vasco, que sería como tirar para el norte. Hoy, por ejemplo, tomé un apunte en vasco. Yo nunca tomo apuntes en castellano, me es imposible. El primer apunte siempre lo tomo en vasco, que es como mi lengua íntima; pero a veces me pongo a escribir en castellano y pienso "esta vez tiré para el sur". Por otra parte, cuando preparo una conferencia en castellano me recuerdo que debo pensarla en ese idioma para recordar las palabras exactas al momento de leerla. Y es que puedo estar pensando en caste-

llano, pero enseguida y sin darme cuenta, ya estoy escribiendo en vasco.

M.S.: ¿Concretamente, por qué decidiste escribir y publicar en euskera?

B.A.: Por influencia del poeta Gabriel Aresti, que era muy amigo de Blas de Otero. Y luego, de un grupo de músicos. Gracias a Aresti —que también escribía en vasco y era mucho más ácido que nosotros—, me animé a escribir y publiqué mi primer trabajo. Aresti me influyó mucho. Recibir una carta suya donde me reprendía por usar un idioma vasco muy purista, fue fundamental. Más que un guía, fue un buen compañero. Me siento su seguidor, en este sentido.

En mi caso, lo que fue importante, sobre todo hasta los treinta años, fue tener buenas compañías. Yo digo que después de los treinta, la voluntad de un escritor ya debe estar forjada. Entonces puedes escribir hasta en el polo norte. Pero al principio, cuando la carrera de uno es tan dubitativa, si te rodeas de gente que no cree en ti ni en la literatura, empezar es muy difícil.

M.S.: ¿Escribes a mano?

B.A.: Casi siempre, pero no por supuestas añoranzas —yo creo que todo tiene que ser lo más vivo posible—, sino porque me ayuda en la concentración. Sobre todo, me parece muy importante escribir así los textos largos. Escribir a mano me obliga a repasar y a pasar en limpio, lo cual me lleva a un tipo de lectura y de composición que, me parece, me vuelve cuidadoso con los párrafos. En tanto que quienes escriben directamente en el ordenador corren el riesgo de no repasar lo suficiente, pues el texto parece tan limpio... Si un texto tiene repeticiones, párrafos mal montados o muy iguales y sin ritmo interior, es casi seguro que su autor escribe en ordenador. Pero prescindir de la computadora tiene otras ventajas prácticas. Cuando repaso lo escrito a mano obtengo mucha información: me entero cuándo iba seguro y cuándo no. Cuando el texto está lleno de tachaduras, lo tomo como una llamada de atención: "Cuidado, aquí ibas muy inseguro, ¿hay al-

go mal". En cambio, todas las páginas del ordenador son completamente iguales.

M.S.: Ya que inicialmente ejercías la carrera de economía, ¿hubo algún detonante que te llevara a escribir?

B.A.: Es difícil rastrear las motivaciones primeras, pero yo estudié economía como pude haber estudiado veterinaria. Las circunstancias políticas hacían que el país vasco casi no tuviera universidades, pues no permitían fundarlas allí a pesar de que tenían el mayor número de universitarios del país. Entonces estudiábamos lo que podíamos. Yo dejé la carrera porque no me gustaba nada y trabajé en imprentas, de obrero, hice una vida un poco insegura y a los treinta cogí un trabajo de escribir para la radio y aproveché para irme a Barcelona y estudiar filosofía. La dejé cuatro años después y entonces me dediqué a la literatura. Desde hace dieciséis años no tengo ningún trabajo que no tenga relación con lo literario. Pero yo creo que en definitiva, lo que nos mueve a los escritores es el valor: si uno percibe que en su ambiente se da valor al hecho de escribir, si alrededor de uno hay personas que valoran realmente este oficio, es probable que se dedique a escribir, como me pasó a mí.

M.S.: ¿En esa época había represión contra el euskera?

B.A.: Había represión, pero eso no fue problema. Porque eso se podía enfrentar, pero ¿la valoración? Lo vasco se identificaba con campesinos, indígenas y antimodernos; escribir en lengua vasca era menos que nada y no tenía valor social. Había que ser muy duro para seguir adelante. Pero eso cambió.

M.S.: *Dos hermanos*, una de tus primeras obras, podría ser una de las novelas que describió Calvin en las *Seis propuestas para el próximo milenio*. Aunque la anécdota es de tipo rural, tú la cuentas desde puntos de vista no convencionales: un ave, un grupo de ardillas, una serpiente, una estrella y una oca. ¿Cómo se te ocurrió este libro?

B.A.: La historia de base, que es una historia trágica, yo la tenía desde hace mucho tiempo. Pero contada de frente, como una tragedia rural, no me gustaba. Además, contando sólo la anécdota no reflejaría bien el mundo que yo había tenido presente a la hora de descubrir esa tragedia. Así que pasé algún tiempo imaginando cuál era la forma de contarla. Y un día se me ocurrió que la historia la podían contar los animales, pero hablando como los campesinos, de tal forma que cuando uno lee la historia de la serpiente, está leyendo una historia que tiene que ver con la interioridad de esa gente que nunca ha leído a Freud y no tiene ninguna influencia del psicoanálisis. Nunca encontrarás a un campesino que diga "neurosis" o "estoy deprimido", sino "tengo mal día",

o "tengo un día un poco tristón". Y cuando te das cuenta de todo esto, adviertes que la manera de hablar de ellos crea un mundo que es plausible y verdadero en el sentido literario.

M.S.: Además de la preocupación por la forma de contar, ¿planeabas realizar experimentos narrativos?

B.A.: No es que haya querido ser moderno. Ahora se habla de contar desde distintos puntos de vista y sin embargo, yo recuerdo que cuando leí los *Ejercicios de estilo* de Queneau o vi el teatro Kabuki —clásicos como un crimen contado desde diferentes puntos de vista—, siempre me quedé en la cabeza. Todo eso se queda como en el almacén de la literatura. De allí hay que sacar el par de zapatos que conviene a tu historia. Para escribir *Dos hermanos* hice una reflexión sobre qué animales debían contarla y encontré que en la tradición religiosa occidental la oca representa la perfección espiritual porque domina los tres medios: sabe volar, sabe nadar y sabe caminar —por eso hay tantas ocas en los atrios de las catedrales europeas. Y cuando encontré esa relación cíclica, de la serpiente que mata al ave y que a su vez es muerta por la oca, vi que esta era la única forma posible de contar esa historia, de manera que tuviera un interés más allá de la mera crónica. Luego encontré a las ardillas: rurales, inocentes —incluso estúpidas si se quiere—, y el último narrador que descubrí fue la estrella. Resumiendo, cuando encuentro una historia tengo en mente que se puede contar de mil formas, pero sólo habrá una que enriquezca la historia. Una simple crónica no enriquece, la deja tal cual. Otras la estropean, como la alegoría, que me parece tan antipática. En el caso de *Dos hermanos*, que habla de un mundo campesino, antiguo, yo pensé que un cuento de animales produciría ese contraste entre lo inocente y lo trágico, a partir de toda una simbología que está dentro de la cultura campesina. En su brevedad es un texto redondo. La crítica lo recibió muy bien, pero con cierta sorpresa, pues se publicó hace doce años en vasco y lo traduje al castellano cuando ya habían venido *Obabakoak*, *El hombre solo* y *Memorias de una vaca*.

M.S.: ¿Y representó un cambio en tu narrativa?

B.A.: Por supuesto. Para esto tengo que hablar con símiles... A veces un escritor encuentra una veta, que puede ser formal y a lo mejor sólo vale para tres textos. A veces es temática. Con *Dos hermanos* encontré algo que buscaba hace mucho: la forma correcta de narrar lo que podríamos llamar la vida de mis abuelos y mis padres, sin caer en el naturalismo ni desperdiciar su fuerza poética. El tema de fondo es muy triste, igual y mi vida también atravesaba un momento delicado. Pero una vez descubierta la veta de Obaba, la he desarrollado muchísimo, y es más:

ya no escribo sobre ella porque la conozco demasiado bien. Incluso inventar el nombre de Obaba, fue como descubrir la fórmula, el abracadabra. Yo me di cuenta de que no quería hablar del mundo rural, sino de un mundo anterior a la historia, antes de que los campesinos vascos entraran en la historia y se hablara de ellos: de una época sin palabras. Sobre mi familia no habían hablado nunca ellos mismos, habían sido hablados por otros. Por un francés que pasó por el país vasco y escribió que los vascos tienen un aspecto fiero y salvaje, por tal turista inglés o por tal escritor romántico. El reto fue que yo, que vengo de ese mundo, pudiera hacerlos hablar, ser una especie de médium de ese mundo con el cual estoy directamente emparentado. Por eso lo llamé Obaba. Para mí es como el primer sonido después del silencio.

M.S.: ¿Qué significa "Obabakoak"?

B.A.: Puede ser "las historias de Obaba", "la gente de Obaba" o "las cosas de Obaba". Es un título ambiguo que permite que cuando alguien lea el título de ese libro en el catálogo de una editorial sueca, de pronto encuentre una palabra en vasco. Y es que el primer libro publicado en vasco tuvo un título en latín. Yo pensé que, si mi libro fuera traducido al inglés y al francés, no estaría mal que llevara un título en vasco. Y me hace ilusión dejar ese rastro.

M.S.: Borges sugería ubicar los relatos en el pasado y en lugares remotos para ganar credibilidad. ¿Obaba te ha servido para eso?

B.A.: Verás, aquí entra mi teoría del infinito virtual. Baudelaire, que es uno de mis autores preferidos, no sólo por su poesía sino por su prosa, decía que para tener una idea del infinito basta con pasearse por la orilla del mar, porque una milla del mar te da la idea del infinito. Pero es un infinito virtual. A un escritor le conviene tener su propio infinito virtual, porque le da libertad y contra lo que pasa cuando escribes sobre el presente y haces cierto tipo de realismo, como en *El hombre solo*, yo digo que mis historias suceden en un lugar llamado Obaba, que es como la Yoknapawatha de Faulkner.

M.S.: ¿O Macondo?

B.A.: No estoy seguro, Macondo es otro tipo de región... —Atxaga toma una servilleta y comienza a dibujar un mapa— tengo otra idea de Obaba. Yoknapawatha o la Santa María de Onetti me parecen más cercanos a Obaba, porque Onetti o Faulkner están dentro de la historia que cuentan. Cuando lees a Faulkner te das cuenta de que él estuvo ahí, que se refiere a su pasado personal. ¿Ves? (Atxaga muestra el dibujo de una región boscosa hecho sobre la servilleta, atravesado por ríos y montañas.) Obaba es un infinito virtual porque nadie sabe qué distancias hay ahí, qué ríos lo atraviesan, y eso sólo lo sé yo. Con el recurso de las geográficas imaginarias, la verosimili-

tud y la coherencia simbólica se dan de manera más rápida. También el pasado es un infinito virtual, ahí se supone que pueden pasar infinitas cosas. Como la infancia, que termina y queda como un pequeño planeta redondo e inamovible del cual puedes entrar y salir.

M.S.: Los lectores de Obabakoak saben que el libro está dividido en tres partes. Pero para ti como autor, ¿de cuántas partes consta? ¿Qué le da cohesión interna a la diversidad de historias?

B.A.: Es difícil decir cómo se fue creando este libro y además te diré que el orden que tienen los cuentos en castellano no corresponde a la estructura original en vasco. Esto fue por problemas de traducción. Mi idea era la de crear un pequeño supermercado o un bazar. Si me apuras, las Mil y Una noches. Pero además, yo pensé que mi comunidad —marcada siempre por la cuestión política, por la represión de la dictadura—, necesitaba un lugar para entrar y salir. Y de esa conjunción de cosas salió el libro.

M.S.: ¿En cuánto tiempo escribiste los relatos?

B.A.: En muchísimo tiempo. Decía Auden que un escritor debe tardar veinte años en hacerse escritor. Y si alguien escribe muy bien a los 23 años es porque es un cronista de la voz de otro escritor. *Dos hermanos* coincidió un poco con mi formación como escritor. Ya había escrito un cuento aquí, otro allá, y de repente tengo un poco más de oficio, empiezo a entender el mundo simbólico en el que me muevo, tengo un poco de manías y fobias literarias. Pero *Obabakoak* tardó muchísimo. Lo escribí casi en dos años y cuando decidí construir el bazar, tardé otros dos años.

M.S.: El método para plagiar historias que incluye allí se volvió polémico.

B.A.: Sin quererlo. Esto salió porque en una entrevista en el país vasco me preguntaron como siempre: "¿Cómo se puede salvar la literatura vasca? ¿Traduciendo?". "Traduciendo no" dije, "eso cuesta mucho trabajo. Lo mejor es plagiar, porque hay tantas historias buenas ya escritas, además se hace muy rápido, con mucha garantías y da derechos de autor mientras no te descubran", y claro, una vez echada la provocación, escribí el método para plagiar. Pero luego me di cuenta, al poner en práctica este método dentro de *Obabakoak*, que si yo hubiera querido, nadie hubiera captado nunca los plagios que incluí. Porque todo lo fantástico, por ejemplo, se reduce a unas 25 operaciones diferentes. Por ejemplo: se toma un hecho imposible: resucitar a un muerto, entonces se le resucita y lo que cambia de un cuento a otro son los personajes y algunas circunstancias. Pero esa broma me llevó a una crisis, a pensar que el cuento era una forma limitada y entonces cambié a cierto tipo de realismo y a la novela, donde la refle-

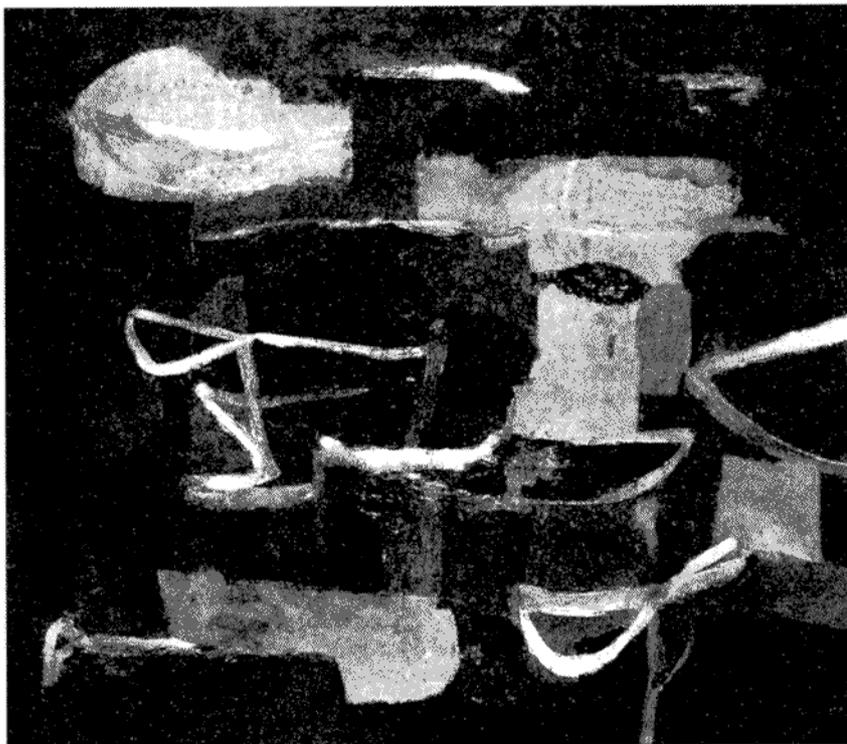
xión y la escritura literaria son más evidentes, no hay tanto truco.

M.S.: Te refieres a *El hombre solo*, una crónica de tres días en la vida de un terrorista retirado en cuyo interior conviven las voces de sus víctimas con las de otros difuntos. Las voces interpelan directamente al protagonista desde personalidades muy definidas: sarcásticas, agresivas, perversas o bondadosas. Y sin embargo, era literatura realista. ¿Cómo surgió esta novela?

B.A.: Escribí *El hombre solo* porque la mía es una generación de hombres solos —conozco a muchos como mi protagonista, a mucha gente que entró a la lucha política de una forma muy radical, pasó por la cárcel y luego salió como quien vino de Vietnam. Cuando abordé la lucha vasca, la experiencia de la cárcel, no quería escribir una crónica realista. Quería que esa novela la pudiera leer un ex-soldado del Vietnam, por ejemplo, y entenderla y decir: "A mí también me pasa eso". En cuanto a las voces... Un compañero de habitación de juventud se trastornó. Entonces, la experiencia de la locura también es algo que atestigüé muy de cerca.

M.S.: ¿Piensas regresar al cuento?

B.A.: Escribir cuentos a estas alturas sólo me parece interesante de dos formas: o bien como una especie de no va más, de hacer formalmente una cosa complicadísima, una orfebrería, o empezar y ver qué me sugiere lo que voy a escribir, seguir abierto. Colocarme en el metro de París y encontrar el cuento trabajando desde dentro, palpando como un ciego. Ese es el único motivo que tengo para escribir cuento. En cambio, lo que me atrae ahora es la poesía. Estoy escribiendo una cosa que se llama "Adán". La expulsión del paraíso no le afecta mucho porque más o menos las cosas siguen como antes, es como el hombre que se levanta de la cama en invierno y durante un tiempo no siente frío; pero un día empieza a toser, le flaquean las rodillas, tiene dolores musculares y le dice a Eva que se siente morir. Y es la primera gripe de Adán, pero luego se cura y comienza a percibir la belleza del cielo, los árboles y otra vez se siente en el paraíso. Ya aprendió la primera lección. La segunda llega cuando el pequeño Caín empieza a toser. ◀



Ilse Gradwohl