

# LEYENDO A BERNARDO ATXAGA

FILOLOGÍA Y LINGÜÍSTICA



**Mari Jose Olaziregi Alustiza**





LEYENDO A  
BERNARDO ATXAGA



# LEYENDO A BERNARDO ATXAGA

*Mari Jose Olaziregi Alustiza*

eman ta zabal zazu



Universidad  
del País Vasco  
servicio editorial

Euskal Herriko  
Unibertsitatea  
argitalpen zerbitzua

*CIP. Biblioteca Universitaria*

**Olaziregi, Mari Jose**

Leyendo a Bernardo Atxaga [Recurso electrónico] / Mari Jose Olaziregi Alustiza. – Datos. – Bilbao : Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, [2021]. – 1 recurso en línea: PDF (253 p.). – (Filología y Lingüística ; 7)

Ed. electrónica de la ed. impresa.

Modo de acceso: World Wide Web.

Bibliografía: p. 175-253.

ISBN: 84-8373-446-X.

1. Atxaga, Bernardo, 1951-.

(0.034)891.69 Atxaga, Bernardo1.06

Lan hau 1/UPV/EHU 00033.130-H-14036/2001 ikerketa-proiektuaren barnean kokatzen da.

Este trabajo se incluye dentro del proyecto de investigación: 1/UPV/EHU 00033.130-H-14036/2001.

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco  
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

## ESCRIBO EN UNA LENGUA EXTRAÑA

Escribo en una lengua extraña. Sus verbos,  
la estructura de sus oraciones de relativo,  
las palabras con que designa las cosas antiguas  
— los ríos, las plantas, los pájaros —  
no tienen hermanas en ningún otro lugar de la Tierra.

Casa se dice *etxe*; abeja *erle*; muerte *heriotz*.  
El sol de los largos inviernos, *eguzki* o *eki*:  
el sol de las suaves y lluviosas primaveras,  
también *eguzki* o *eki*, como es natural;  
Es una lengua extraña, pero no tanto.  
Nacida, dicen, en la época de los megalitos  
sobrevivió, lengua terca, retirándose,  
ocultándose como un erizo en este lugar  
que ahora, gracias precisamente a ella,  
muchos llamamos País Vasco o *Euskal Herria*.  
Sin embargo, su aislamiento no fue absoluto:  
gato es *katu*; pipa es *pipa*; lógica es *logika*.  
Como concluiría el príncipe de los detectives,  
el erizo, querido Watson, salió de su madriguera  
y visitó muchos lugares, y sobre todo Roma.

Lengua de una nación diminuta,  
lengua de un país que no se ve en el mapa,  
nunca pisó los jardines de la Corte  
ni el mármol de los edificios de gobierno;  
no produjo, en cuatro siglos, más que un centenar de libros:  
el primero en 1545; el más importante en 1643;  
el Nuevo Testamento, calvinista, en 1571;  
La Biblia completa, católica, allá por 1860.  
El sueño fue largo, la biblioteca breve;  
Pero en el siglo veinte, el erizo despertó.

**(Bernardo Atxaga, *Nueva Etiopía*, El Europeo, 1996)**





# ÍNDICE

	<u>Pág.</u>
<i>Presentación</i> . . . . .	13
Capítulo 1. <b>Bases teórico-metodológicas</b> . . . . .	15
1. Las metáforas de la lectura . . . . .	16
2. La Estética de la Recepción . . . . .	19
3. El lector implícito . . . . .	20
Capítulo 2. <b>Breve introducción a la literatura en lengua vasca</b> . . . . .	25
Capítulo 3. <b>El universo literario de Bernardo Atxaga. Evolución poética</b> . . . . .	35
1. Presencia en el ámbito literario vasco . . . . .	36
2. Poéticas diversas en la obra de Atxaga: inicios vanguardistas y experimentales. . . . .	40
3. Obaba y la literatura fantástica . . . . .	42
4. Humor y fantasía en los textos para los más pequeños . . . . .	45
5. La década de los años 90: lecturas poéticas y novelas realistas . . . . .	50
Capítulo 4. <b>Sobre la recepción de la obra de Bernardo Atxaga</b> . . . . .	59
1. La recepción de <i>Obabakoak</i> en revistas especializadas y prensa . . . . .	60
2. La recepción de <i>Memorias de una vaca</i> en revistas especializadas y prensa . . . . .	65
Capítulo 5. <b>El lector implícito en <i>Obabakoak</i></b> . . . . .	69
1. La innovadora estructura del libro . . . . .	69
2. Metaliteratura . . . . .	73

3. Acerca de los títulos .....	76
4. Un universo atxaguiano lleno de lectores y escritores .....	81
5. Reescrituras, relecturas .....	83
6. Sobre la Literatura Fantástica .....	85
6.1. Personajes fantásticos: metamorfosis y deformaciones ...	89
6.2. El espacio de la marginalidad: el bosque .....	91
6.3. La excepcionalidad del tiempo narrativo .....	93
6.4. Diversas formas de duplicidad: niveles narrativos, dobles y espejos .....	97
7. Sobre la literatura de segundo grado: la transtextualidad en <i>Obabakoak</i> .....	103
7.1. La intertextualidad .....	105
7.2. La hipertextualidad .....	107
7.3. La transtextualidad con otras obras de Atxaga .....	113
8. El dialogismo: la abundancia de voces en <i>Obabakoak</i> .....	114
9. Epílogo .....	116
<b>Capítulo 6. El lector implícito en <i>Memorias de una vaca</i>.</b> .....	119
1. De los posibles lectores del libro. La literatura juvenil .....	119
2. La marginalidad de la literatura juvenil: prejuicios sobre los lectores .....	122
3. La importancia del título .....	126
4. Los animales como protagonistas .....	128
4.1. Diferentes géneros literarios .....	128
4.2. Cuentos populares .....	130
5. Precisiones en torno al paratexto .....	132
6. Las memorias .....	133
7. La novela de formación. «¡Sapere aude!» (I. Kant) .....	134
8. Dialogismo: riqueza polifónica de <i>Memorias de una vaca</i> ...	140
9. Descripción de los personajes .....	142
10. La transtextualidad en <i>Memorias de una vaca</i> .....	147
10.1. La intertextualidad .....	147
10.2. La hipertextualidad .....	152
11. La transtextualidad con otras obras de Atxaga .....	153
12. Oralidad .....	156
13. Metáforas y formas narrativas mítico-poéticas .....	159
14. Tiempo y espacio .....	160
15. Pseudopreguntas .....	165
16. Metacomentarios .....	166
17. Conclusión .....	166

Capítulo 7. <b>Últimas consideraciones en torno a los lectores implícitos de <i>Obabakoak</i> y <i>Memorias de una vaca</i>.</b> . . . . .	169
<b>Bibliografía</b> . . . . .	175
1. Estética de la Recepción . . . . .	175
2. Literatura infantil y juvenil . . . . .	177
3. Bernardo Atxaga. Bibliografía y recepción crítica . . . . .	178
<i>a)</i> Bibliografía literaria . . . . .	178
<i>b)</i> Publicaciones críticas y de ensayo . . . . .	187
<i>c)</i> Traducciones de los títulos más importantes . . . . .	189
<i>d)</i> Recepción crítica de la obra de Atxaga. Bibliografía comentada . . . . .	197
1. Recepción en prensa y revistas del estado español . . . . .	197
2. Recepción en prensa y revistas extranjeras . . . . .	236
<i>e)</i> Entrevistas realizadas al autor . . . . .	247
1. Entrevistas publicadas en el estado español . . . . .	247
2. Entrevistas publicadas en el extranjero . . . . .	252
<i>f)</i> Libros sobre la obra de Atxaga . . . . .	253
<i>g)</i> Material didáctico basado en la obra de Atxaga . . . . .	253
<i>h)</i> Tesis doctorales y tesinas sobre Atxaga . . . . .	253
<i>i)</i> Páginas WEB sobre Atxaga . . . . .	253



## PRESENTACIÓN

La presente obra parte de mi Tesis Doctoral *Literatura eta irakurlea. Soziologiatik testu-estrategietara Bernardo Atxagaren unibertso literarioan* [*Literatura y lectura. De la sociología a las estrategias textuales en el universo literario de Bernardo Atxaga*], defendida en la Universidad del País Vasco el 16 de enero de 1997 y calificada con «Apto Cum Laude por unanimidad». En ella traté de aproximarme a los lectores de Bernardo Atxaga, sea desde un punto de vista sociológico, sea desde la óptica de la Estética de la Recepción. La tipología de lectores que se nos fue perfilando vino a ser completada con el análisis de la recepción crítica de la obra del autor vasco en la prensa y publicaciones periódicas nacionales e internacionales.

Las conclusiones más relevantes de la tesis vieron la luz en dos libros, el primero de los cuales, *Euskal gazteen irakurzaletasuna. Azterketa soziologikoa* [*Los hábitos de lectura de los jóvenes vascos. Estudio sociológico*] (Ayto. Bergara, 1998), incluyó la parte empírica del estudio, y el segundo, *Bernardo Atxagaren irakurlea* [*El lector de Bernardo Atxaga*] (Erein, 1998), recogió el análisis de la obra de Atxaga. Este último libro fue galardonado con el «IX Premio Becerro de Bengoa de Ensayo», otorgado por la Diputación Foral de Álava, en 1997.

Aunque el monográfico que presentamos hoy en castellano, recoge básicamente el contenido del libro *Bernardo Atxagaren irakurlea*, son bastantes los cambios acometidos en la presente publicación. Algunos capítulos, como el metodológico, han sido resumidos, hemos actualizado la bibliografía y además, hemos optado por incluir un breve capítulo sobre la evolución de la literatura vasca.

Sólo me queda mostrar mi más sincera gratitud al director de la tesis doctoral, el catedrático de la Universidad de Deusto Jesús María Lasagabaster Madinabeitia, por todo el apoyo prestado, y a Bernardo Atxaga, por su generosidad y ayuda inestimables. Junto a ellos, hago extensible mi agradecimiento a la agencia literaria IKEDER S.L. y a Ediciones B, al Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco y al excelente elenco de traductores que me ayudaron con la primera redacción del libro: Lourdes Auzmendi, Koldo Biguri, Manuel López Gaseni, Gerardo Markuleta, José Morales Belda y Bego Montorio.

## Capítulo 1

# BASES TEÓRICO-METODOLÓGICAS

El título de un libro constituye una atrayente promesa, una especie de invitación al viaje que como lectores nos disponemos a emprender. En el caso que nos ocupa, *Leyendo a Bernardo Atxaga*, tal promesa nos sitúa frente al universo literario del escritor vasco más universal y nos prepara para el recorrido que iniciamos a través de sus textos.

Sin embargo, en este viaje contaremos con la ayuda de los lectores —y las lecturas— que prefiguran los textos atxaguianos. Ya que, haciendo nuestra la metáfora utilizada por U. Eco en sus *Seis paseos por los bosques narrativos*, consideramos que cuando leemos el autor nos lleva a través de un bosque repleto de senderos y vericuetos. Esta metáfora que nos recuerda el conocido cuento de J.L. Borges (cf. *El jardín de los senderos que se bifurcan*), nos sugiere que todo texto prefigura una cierta lectura, o por decirlo de otro modo, que nunca estamos realmente solos en los bosques literarios.

Es, pues, una concepción creativa de la lectura la que, al fin y al cabo, guiará nuestro ensayo. Gracias a esa relación que coloca al lector y al texto en un permanente diálogo, nos adentraremos en dos obras narrativas de Bernardo Atxaga: *Obabakoak* (1988) y *Memoorias de una vaca* (1991). De este modo, pretendemos probar que las diferencias en la recepción de ambas obras provienen de las distintas lecturas que las mismas obras narrativas prefiguran.

En cualquier caso, convendrá precisar, en primer lugar, cuál es nuestro punto de vista cuando nos referimos a la *lectura*, ya que, si alguna cuestión ha suscitado controversia en el terreno de la Crítica Literaria, ha sido precisamente la definición de tal proceso. El

asunto ha sido planteado desde múltiples perspectivas, pero ha sido precisamente la relación texto-lector, la que ha provocado mayores quebraderos de cabeza.

Tal como corresponde a nuestros objetivos, dejaremos a un lado la perspectiva sociológica que nos advierte de la decreciente relevancia e, incluso, de la desaparición de la lectura en la actual cultura del espectáculo. Pero ello tampoco significa que nos vayamos a centrar, como lo hicieron los seguidores de los formalistas rusos, en la descripción de determinadas características formales de los textos literarios. Ambas aproximaciones, sea la que se centra en el perfil sociológico del lector, sea la que se centra en el estudio de la «literariedad» del texto, han olvidado que es precisamente la interacción entre ambos polos, es decir, la interacción entre el texto y el lector, la que determina el proceso de lectura. Ha sido, por tanto, una visión pragmática de la cuestión la que ha ido imponiéndose en los distintos ámbitos de la crítica literaria y, por ello, hemos pasado de una «poética del mensaje» a una «poética del lector» (cf. Pozuelo Yvanco, J.M., 1988a; Holub, R., 1984: 3).

Esta nueva poética plantea un nuevo modo de entender el texto literario, desde el momento en que consideramos que sólo llega a ser tal en la medida en que es leído. W. Iser planteó, haciendo suyas las afirmaciones de los estructuralistas checos, que, gracias a la lectura, el Texto original pasa a ser la Obra (1987a, 55-70). El libro no sería, pues, otra cosa que una «máquina de leer» (cf. M. Blanchot) que precisa de la presencia de los lectores para ponerse a funcionar.

Pero ¿cómo hacer para describir una relación tan compleja como la que se establece entre el lector y el texto? Más de un especialista ha advertido acerca de la inutilidad de tal esfuerzo y, en opinión de R. Barthes (1987), por ejemplo, es imposible ofrecer una explicación única y sintetizadora del proceso de la lectura. En consecuencia, sólo nos quedará recurrir a las metáforas de la lectura, críticas según Paul de Man, para aproximarnos al complejo acto de leer.

## 1. LAS METÁFORAS DE LA LECTURA

Es un hecho comúnmente aceptado que cuando tenemos dificultades para explicar un concepto, un hecho o cualquier otra cuestión



acostumbramos a recurrir a las metáforas. Gracias a esta figura literaria que se sirve de la analogía pero evita la comparación explícita, hacemos ascender a una palabra desde su sentido más común a un significado imaginario.

Si echamos un vistazo a las metáforas que se han utilizado para definir la lectura, enseguida caeremos en la cuenta de que, entre muchas otras, la metáfora del viaje y la metáfora del agua han sido las más utilizadas. El punto de partida siempre es similar: se afirma que, al leer, nos sucede «algo». No nos adueñamos de una determinada porción de sabiduría, sino que esa determinada sabiduría nos transforma. Utilizando una metáfora que nos liga con el agua, podríamos decir que nos *sumergimos* en una experiencia literaria<sup>1</sup>.

En cuanto hace a la metáfora del viaje, quisiéramos centrarnos en el viajero que vive nuevas experiencias. De hecho, una vez iniciado el viaje, para que los cantos de las sirenas no nos aparten de nuestro camino, habremos de aferrarnos al itinerario dibujado por el narrador en el texto.

(...) el espacio del viaje es figurado en términos de lectura: como un conjunto de signos que hay que saber interpretar, como un texto que hay que saber recorrer sin desorientarse, como una serie de lecciones que hay que saber asimilar. Leer es como viajar, y viajar es como leer. Amabas operaciones igualmente ambiguas, igualmente peligrosas, igualmente útiles si se hace con las finalidades y las causas convenientes. (Larrosa, J., 1996:171).

La cuestión es que el viaje literario ha ido ganando en complejidad durante este siglo XX, dado que las obras literarias han reclamado un mayor protagonismo del lector. Junto a invitaciones y sugerencias conocidas desde antaño (las referencias al lector en los textos de Fielding o Sterne, por ejemplo), los textos que han parodiado los «riesgos» del mismo hecho de leer nos acercan a planteamientos estéticos más modernos. Personajes como Don Quijote o Emma Bovary nos recuerdan que la literatura no puede tomarse «demasiado en serio». Ya que el texto literario es, ante todo, ficción

---

<sup>1</sup> M. Proust, en la primera parte de *A la recherche du temps perdu*, esto es, en *Du côté de chez Swann* (1913), se sirve de la metáfora del río para hablar de sus lecturas juveniles de novelas de aventuras. En su opinión, un libro es una especie de remolino de agua que nos arrastra mientras leemos.

que, para realizarse, exige del lector una especie de pacto estético. Y este pacto, en la medida en que durante el pasado siglo los textos literarios han ido ganando en indeterminación, ha reclamado asimismo una participación más activa del lector.

Habremos de esperar hasta fines del siglo XIX para ver cómo el lector, y en general la recepción de la obra literaria, va ganando espacio en las diversas teorías estéticas. En esta nueva orientación, que se desarrolló al abrigo de los conceptos de Tiempo y Forma, tuvieron un papel fundamental las afirmaciones de Paul Valéry. El provocador aserto del poeta simbolista: «mes vers ont le sens qu'on leur prête» (cit. H.R. Jauss, 1986: 108) preconizaba una nueva hermenéutica: el lector era el protagonista efectivo de esta nueva forma de relación literaria.

No es casual que la Estética de la Recepción surgiera en la década de los 60, ya que es precisamente en esa época cuando se produce el giro hacia nuevos planteamientos. En opinión de H.R. Jauss (1991: 66), el libro de relatos de Jorge Luis Borges *Ficciones* (1941) y, en especial, el relato *Pierre Ménard, autor del Quijote* (1939), fueron precursores de la estética del lector, en esta etapa que hemos dado en llamar posmoderna.

En el relato citado, el protagonista, que pretende reescribir literalmente el Quijote, nos revela la imposibilidad de tal empeño: al cabo de 300 años, el Quijote (o cualquier otro texto) no puede ser leído del mismo modo. A la postre, lo que viene a probar el relato es la imposibilidad de la diferenciación ontológica entre la ficción y la realidad.

Al afirmar que no hay posible distinción ontológica entre la ficción y la realidad, se confirma el carácter de realidad lingüística de todo ser. Esta identidad lingüística heideggeriana nos reduce a los límites del lenguaje, perspectiva que, hacia mediados de siglo, se extenderá a todos los ámbitos del pensamiento y el arte: el silencio al que L. Wittgenstein llegaba a partir de la imposibilidad de traspasar los límites del lenguaje (*Tractatus Logico-Philosophicus*), se traduce en la desaparición de las formas y los colores en las pinturas de diversos artistas (Mondrian, por ejemplo).

Un ejemplo de esta poética borgeana en el ámbito de la literatura vasca lo hallaremos en *Obabakoak*. En la última parte del libro, el narrador se encamina «En busca de la última palabra» y habrá de su-

frir en sí mismo la imposibilidad de tal tarea. En esa búsqueda que se va postergando por medio de diferentes historias, la fantasía y la realidad se mezclan una y otra vez, hasta convertir, finalmente, en realidad una superchería acerca de los lagartos. Es imposible hallar la última palabra, ya que todo está dicho (escrito); por tanto, la única salida, que Atxaga nos brinda en su propio texto, la constituyen el plagio, el juego y la recreación.

## 2. LA ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN

En el ámbito de la crítica literaria que incide en la importancia del lector, existe una vertiente que ha sido especialmente fructífera. Nos referimos a la Estética de la Recepción, antes citada. En este apartado daremos un somero repaso a varios conceptos clave de esta nueva concepción estética (*horizonte de expectativas* y *lector implícito*, principalmente), ya que constituyen las herramientas metodológicas que utilizaremos al analizar los textos de Bernardo Atxaga. Sin entrar en valoraciones detalladas sobre si realmente la Estética de la Recepción ha planteado un nuevo paradigma metodológico, diremos que algunas de sus aportaciones sí que han ayudado a subsanar las lagunas de las precedentes aproximaciones críticas inmanentes. La novedad no reside, pues, en la atención que repentinamente atrae hacia sí la figura del lector, sino en su inevitable protagonismo. Se niega el significado primario de los textos, esto es, la perspectiva substancialista, y el *efecto estético*, que se sitúa en la relación dialéctico-dialógica entre lector y texto, se convierte en el único referente válido. Así, los textos, en la medida en que pueden ser objeto de diversas recepciones y actualizaciones, pasan a ser creadores de múltiples significados (Gumbrecht, H.U., 1987: 47).

Es común situar el nacimiento de la Estética de la Recepción en la conferencia inaugural que H.R. Jauss dio en 1967, en la Universidad de Constanza (cf. *La literatura como provocación*). El crítico alemán reivindicó en ella una nueva Historia de la Literatura elaborada desde el punto de vista del lector. Tal como denunció Jauss, la crítica se ha dedicado durante siglos a ensalzar y canonizar unos determinados textos, pero lo ha hecho siempre utilizando criterios de calidad substancialistas y dejando a un lado aquellos que corresponden a la recepción lectora.

Además de reivindicar la necesidad de una nueva historiografía literaria, Jauss propone herramientas críticas como el *horizonte de expectativas*, concepto que irá matizando y concretando en diferentes publicaciones. Partiendo del supuesto de que cuando el lector se enfrenta a un texto literario nunca parte de cero, se trata de ir perfilando en qué consisten esas supuestas expectativas. Así, Jauss incidirá en el hecho de que antes de leer el lector percibe ciertas orientaciones (o *señales*, según H. Weinrich): la portada, la colección...; y, gracias a ellas, elabora un *horizonte intratextual*, compuesto por las características del género, el estilo, el autor... Posteriormente, para que el texto se *realice*, ha de contraponer a ese horizonte intratextual sus propias expectativas, es decir, el *horizonte extratextual*. Este horizonte incluye, además de sus conocimientos y competencia literarias, cuestiones que tienen que ver con su vida cotidiana (creencias, visión del mundo, experiencia...), su situación vital, sus prejuicios...

Así Jauss, influido por la Hermenéutica de H.G. Gadamer, definirá la lectura como una suma de horizontes: el que ofrece el propio texto unido al que los lectores le adjudicamos. De ahí la importancia de la participación del lector, que materializa («concretiza» diría el fenomenólogo R. Ingarden, 1989: 39) las posibilidades del texto.

Para dar un ejemplo relacionado con el autor objeto de nuestro análisis, digamos que, si pedimos a alguien que lea *Obabakoak*, las primeras *señales* que captará serán aquellas ligadas al propio libro: además del nombre del autor, percibirá que se trata de una obra narrativa de importantes dimensiones, incluida en una colección de narrativa para adultos... Luego, gracias a la lectura, añadirá a ese *horizonte intratextual* (características narrativas, las referentes al estilo, a la poética...) su propio *horizonte*, compuesto, además de por sus conocimientos acerca del universo literario del autor, su propia biografía, psicología, perfil sociológico, etc.

### 3. EL LECTOR IMPLÍCITO

Aunque las aportaciones de H.R. Jauss nos proporcionan orientaciones básicas para el análisis histórico de la recepción literaria, hay un aspecto que sus planteamientos apenas abordan: *¿Cómo prefigura un texto una determinada lectura?* Y es que ambos horizontes, es decir, las características del texto y las expectativas del lector,

no alcanzan a explicar la eficacia de la disposición literaria del texto.

Los trabajos del crítico Wolfgang Iser, que analiza especialmente esta cuestión, constituyen el segundo pilar fundamental de la Estética de la Recepción. Su teoría revela una clara influencia de la Fenomenología (sobre todo, de R. Ingarden) y de la Pragmática, y se ocupa de la forma en que se desarrolla el proceso de la lectura, es decir, de la forma en que sucede esa operación que es la base de toda interpretación (Iser, W., 1987: 134).

Para W. Iser, el texto no tiene un significado intrínseco, ya que no refleja la realidad (íbid. R. Ingarden). La naturaleza del texto es primordialmente pragmática, y crea sus significados en el mismo proceso de la lectura (Iser, W., 1989a: 134).

Parafraseando a R. Ingarden, W. Iser afirma, en su conocido trabajo *El acto de leer* (1987), que la literatura ofrece una perspectiva incompleta, indeterminada de lo real, y que queda a cargo del lector la tarea de concretar a través de la lectura ese mundo que sólo se nos sugiere. La literatura no necesita «decirlo todo» (en el caso de que tal cosa fuera posible), ya que posee un poder de sugerencia ilimitado que reside en sus diversos recursos y estrategias (1987: 110). Sin embargo, a menudo, los textos presentan verdaderas lagunas de información (Iser los denomina *leerstellen*, 1989a: 137), y en esos casos se da una participación más activa del lector. Estas lagunas informativas son más frecuentes al final de capítulo, cuando una historia termina y comienza la siguiente, o cuando se produce un cambio de personajes.

Las características citadas delimitan un determinado *lector implícito*, que todos los textos prefiguran. Pero ¿a qué llamamos exactamente *lector implícito*? Deberíamos previamente deslindar este lector que no existe más allá del texto de otros lectores que la crítica literaria ha definido. Por un lado, el lector implícito no tiene nada que ver con los *lectores ficticios* que aparecen, por ejemplo, en muchas novelas inglesas del XVIII. Estos lectores no son otra cosa que personajes incluidos en el texto, que se nos muestran actuando como lectores.

Por otra parte, el lector implícito tampoco se corresponde con la figura denominada *narratario* por G. Prince (1973). Esta figura, que

ha resultado muy fructífera en el estudio de la narrativa moderna, puede ser definida como un interlocutor textual del narrador. Por citar ejemplos de la literatura vasca, podemos recordar el silencioso interlocutor de la estación en *Egunero hasten delako* [*Porque comienza cada día*, novela de R. Saizarbitoria]; el protagonista de *Obabakoak*, que se torna en narratario cuando su tío comienza a contar sus relatos; los animales que en *Dos hermanos* oyen la voz, o aquellos que surgen gracias a la utilización de la segunda persona narrativa en novelas como *Y la serpiente dijo a la mujer* (Ed. Bassarai, 2000) de Lourdes Oñederra, o *La sobremesa del 15 de agosto* (Ed. Hiru, 1994) de J.A. Arrieta.

En palabras de G. Prince, el narratario no tiene ninguna relación con el *lector real* (empírico, quien adquiere el libro y lo lee), *virtual* (aquel que el escritor tiene en mente al escribir, dotado de determinadas capacidades y gustos) o el *ideal* (aquel que aceptaría y entendería por completo el texto literario). El narratario aflora principalmente en las referencias directas al lector, en el uso de la segunda persona gramatical o la primera del plural, y en los apóstrofes.

Por otra parte, aunque tanto el lector ficticio como el narratario son opcionales, no puede afirmarse lo mismo acerca del *lector implícito*, ya que se trata de una «orientación previa a la lectura» que todo texto alberga en sí. Por tanto, este concepto se refiere al rol de lector que incluyen los textos y que abarca dos aspectos: la estructura del texto (orientación de lectura que el texto prefigura a través de diversas estrategias) y la estructura del acto (materialización de la estructura que configura el texto). El lector implícito sería, por tanto, un concepto que surge de la interacción entre texto y lector. El lector, según sus capacidades y expectativas, materializará algunas de las estrategias narrativas que el texto le ofrece y, de este modo, optará por una determinada lectura.

Son, pues, las estrategias narrativas las que encauzan nuestra lectura, las que la guían, y serán esas estrategias las claves de nuestro análisis de la obra de Atxaga (el título, la ironía, los metacomentarios, las lagunas informativas, la transtextualidad...).

En consecuencia, la idea que nosotros tenemos acerca del *lector implícito* de un texto puede ser muy distinta de aquella que tiene otro lector, ya que, como dice Iser (1987a: 69), «el lector materializa únicamente algunas de las posibilidades del texto» (ibíd. Wilson,

W.D., 1981: 858). De este modo, cuando nos refiramos al *lector implícito* de Atxaga, estaremos hablando de las posibilidades que nosotros hemos elegido entre todas las que el texto ofrece. Es, pues, nuestra lectura de los textos de Atxaga lo que ofrecemos en los capítulos que siguen.

En cualquier caso, antes de adentrarnos en el análisis detenido de *Obabakoak* (capítulo 5) y *Memorias de una vaca* (capítulo 6), hemos considerado oportuno hacer una breve presentación de la evolución de la literatura en lengua vasca (capítulo 2), así como del lugar importante que Atxaga ocupa en él (capítulos 3 y 4).





## Capítulo 2

# BREVE INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA EN LENGUA VASCA<sup>1</sup>

El despertar del erizo, ese misterioso animal que para protegerse se contrae en forma de bola con púas, ilustra a la perfección el desarrollo de la literatura en lengua vasca. Tal como se insinúa en el poema de Bernardo Atxaga que sirve de epígrafe a este libro (cf. «*Escribo en una lengua extraña*»), se trata de un erizo que ha estado demasiado tiempo en letargo, pero que, afortunadamente, ha conseguido despertar en el siglo XX. El período más interesante y reseñable de nuestra historia literaria se concentra, por tanto, en los últimos cien años y son éstos precisamente los que ocuparán la mayoría de las líneas que siguen. Por ello, serán escasas las referencias que haremos a nuestro pasado literario más remoto ya que, desde que en 1545 saliera a la luz el primer libro en euskara, el poemario *Linguae Vasconum Primitiae* de B. Etxepare, son sólo 101 los libros que se publican hasta 1879 y además, de entre ellos, sólo 4 pueden ser considerados estrictamente literarios. Vemos, por tanto, que hablamos de una literatura tardía, de una literatura que no ha tenido condiciones socio-históricas demasiado favorables para desarrollarse y que ha estado ligada, como es obvio, a los avatares de la lengua que la sustenta: el euskara.

Y ya que hablamos del euskara, no estaría de más que hiciésemos algunas precisiones respecto a la lengua vasca que puedan ayu-

---

<sup>1</sup> Versión resumida del artículo publicado en la revista *Host* (República Checa) bajo el título: «A... ježek procitá: minulost a současnost baskicky psané literatury» (Y el erizo... despertó: pasado y presente de la Literatura Vasca), *Host* 6, 59-63 (junio 2001).

dar a conocer más, a querer, en definitiva, nuestro pasado y presente literario. Para empezar, deberíamos recordar que *escribimos* y *sentimos* en una lengua antiquísima, pre-indoeuropea, según los expertos, y aunque la fecha exacta de su origen nos es desconocida, la mayoría de los antropólogos, historiadores y filólogos coinciden en señalar que ya en el período Neolítico se hablaba euskara. Además, tendríamos que precisar que nos referimos a una comunidad de hablantes muy reducida, integrada, en la actualidad por unos 700.000 *euskaldunes*, o vascoparlantes, que viven a ambos lados del Pirineo. La frontera política que divide hoy en día el País Vasco o *Euskal Herria*, determina, a su vez, una situación legal diferente. Si, tras la aprobación de la Constitución Española de 1978, el euskara tiene, junto al castellano, un status de oficialidad en las dos comunidades autónomas de la zona española, no ocurre lo mismo en el País Vasco francés, donde el euskara no tiene carácter de lengua oficial. Las consecuencias de esta desigualdad son fácilmente predecibles: la instauración de modelos bilingües de enseñanza o la convocatoria de ayudas a la edición en euskara han hecho que, en la actualidad, el sistema literario vasco sea mucho más fuerte y dinámico en el País Vasco español que en la zona continental.

Pero esto no siempre fue así ya que las primeras publicaciones de nuestra historia literaria vieron la luz en la zona vasco-francesa. Al texto de Etxepare de 1545 siguieron otros que se convirtieron en puntos de inflexión importantes en el desarrollo de la literatura en lengua vasca. Nos referimos a la traducción, en 1571, del Nuevo Testamento y escritos calvinistas realizada por J. de Leizarraga y a la aparición, en 1643, del *Gero* de Pedro de Axular, considerada como exponente máximo de la prosa ascética en nuestra lengua. La publicación de textos de edificación y de traducciones continúa, y en el siglo XVIII, es la zona vasco-española la que conoce un resurgir de obras y autores. En 1765, surge la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País y el Real Seminario de Bergara. Al amparo de las ideas de la Ilustración, autores como Fco. Javier M.<sup>a</sup> Munibe, Conde de Peñaflorida, impulsaron y avivaron el ambiente cultural de la época. Del período 1794-1808, destacaremos el relieve que alcanzan las actividades relacionadas con la lengua. En ese momento nos visita el eminente lingüista G. de Humboldt, quien se erige en difusor del euskara en círculos europeos. A él le seguirán muchos otros y, a la sombra del Romanticismo, también el País Vasco y nuestra anti-

gua lengua llamarán la atención de creadores y curiosos, como la del poeta inglés W. Wordsworth o el escritor francés P. Merimée, quien nos presenta un personaje euskaldun, Carmen, como heroína de su conocida novela.

En cualquier caso, es en el último decenio del pasado siglo cuando se dan las primeras señales de un nuevo espíritu, espíritu que transformará de raíz el futuro de nuestra literatura. Así, desaparece el antiguo predominio de obras de edificación y formación religiosa, y el espectro de géneros literarios cultivados se va ampliando: la trayectoria de poetas como Bilintx o Etxahun se verá enriquecida por la incorporación de nuevos autores como Arrese Beitia, y el género narrativo, en especial, la novela, hará su irrupción en el panorama literario vasco. La pérdida de los fueros tras la segunda guerra carlista (1873-1876), señaló el comienzo de lo que la crítica ha denominado el «Renacimiento» literario vasco. Es en esta época cuando, de la mano de Sabino Arana, se sentarán las bases del nacionalismo vasco que, a su vez, influenciará toda la literatura vasca del primer tercio del siglo xx. La preeminencia de la ideología nacionalista hará que la producción literaria de las primeras décadas del siglo xx esté condicionada por objetivos extraliterarios, y permanezca ajena a todo el movimiento del *Modernism* europeo, que trató de subvertir el lenguaje y las formas ya quebradas de la edad moderna. Nos referimos a los escritores que hicieron suya la proclama lanzada, en 1930, por el poeta E. Pound: «*Make it new!*» y cuyos aires renovadores no llegaron hasta nosotros hasta bien avanzado el siglo xx, allá por los años 60. La novela vasca que inicia su andadura a finales del xix de la mano de D. Agirre tratará de reflejar un mundo idealizado y esencialista, alejado de las ciudades industriales que se fueron conformando en el País Vasco. Se trata, en definitiva, de una novela de tesis en torno a tres grandes ejes: fe, patriotismo y vasquidad, cuyo modelo perdurará hasta los años 50.

En cuanto al resto de los géneros, es la poesía, sin duda, la que mejores frutos dio en la primera mitad del siglo xx. Con una tradición literaria mucho más asentada que la del género narrativo, la poesía postsimbolista que tuvo su mejor expresión en la obra de J.M. Lizardi, Lauaxeta y Orixe trató de explorar en las posibilidades expresivas de nuestra lengua. La Guerra Civil española trajo efectos devastadores en la producción literaria vasca. A la gran cantidad de bajas y de exiliados, siguió la gran represión que ejerció el bando de

los ganadores. Hablamos de una época en la que se prohibieron los nombres vascos e incluso las inscripciones en euskara de las lápidas de los cementerios, una época en la que la calle, la administración, la cultura..., fueron ámbitos donde el franquismo ejerció su censura. Se ha afirmado que la generación de la posguerra fue una de las más importantes de la literatura vasca, pues le dio lo que más necesitaba en aquellos momentos: una continuidad. El género más cultivado fue la poesía, entre otras razones, porque era más fácil publicar poemas sueltos que obras completas y porque, entre los años 1940-1950, la actividad editorial normalizada era prácticamente imposible. Entre los poetas de la época, cabe destacar a Jon Mirande, quien transgredió el espíritu religioso latente en la poesía vasca hasta los años 50. Mirande, heterodoxo y nihilista, heredero de Poe y Baudelaire y lector de Nietzsche, también nos dejó una novela, *La ahijada* (1970), una especie de versión vasca de la *Lolita* de Nabokov. Tanto J. Mirande como Gabriel Aresti (1933-1975) pertenecían a lo que se ha venido en llamar la «Generación del 56», generación que pretendió actualizar la literatura vasca con la incorporación de las propuestas modernas de las literaturas europeas. Pero, sobre todo, estos autores quisieron liberar a la literatura vasca de su servilismo político, religioso o folclórico para que, en definitiva, fuera la función estética la predominante en el hecho literario.

Los acontecimientos que se sucedieron en Euskadi unos años más tarde, en la década de los años 60 (desarrollo industrial y económico, afianzamiento de las escuelas vascas o *ikastolas*, unificación del euskara, gran activismo político contra el régimen franquista que censuraba toda actividad cultural en euskara, campañas de alfabetización en lengua vasca,...), crearon un *humus* propicio para la germinación de nuevos planteamientos literarios. Se ha dicho que a la ortodoxia cultural vigente en la época, se contrapuso una heterodoxia cultural y política, impulsada por autores como el mencionado poeta Gabriel Aresti, el insigne filólogo Koldo Mitxelena (1915-1987) y el escultor Jorge Oteiza (1908). G. Aresti, tras la publicación de *Maldan Behera* [Pendiente abajo] (1960) de clara sensibilidad eliotiana, derivó hacia la poesía social a partir de la publicación de *Harri eta Herri* [Piedra y Pueblo] (1964).

En cuanto al género narrativo, diremos que la novela existencialista *Leturiaren egunkari ezkutua* [El diario secreto de Leturia] (1957) de Txillardegui, marcó el inicio de la modernidad en la novela

escrita en lengua vasca. Unos años más tarde, en 1969, con la publicación de *Egunero hasten delako* [Porque comienza cada día], el escritor Ramón Saizarbitoria dio un giro radical al panorama novelístico y este giro se plasmará en el relevo de la poética existencialista por una novela experimental próxima al Nouveau Roman francés. Entramos en un período donde la forma novelesca y la experimentación prevalecerán en los universos literarios de los autores de la época. Este despliegue de forma culmina, en 1976, con la publicación de *Ene Jesús* [¡Ay Dios mío!], también de R. Saizarbitoria. Es en la década de los 70 cuando irrumpe, en el panorama de la literatura vasca nuestro autor más internacional: Bernardo Atxaga. Aunque en sus inicios publicó obras de corte post-vanguardista y factura experimental, pronto derivó hacia planteamientos más fantásticos o realistas. Es a finales de los 70 cuando, al igual que ocurriera en las literaturas colindantes, la novela vasca recuperó el gusto por contar. La premisa posmoderna de que «todo está contado pero hace falta recordarlo» subyace a muchos de los textos de las últimas décadas.

El inicio de la era democrática española en 1975, aunque no supuso un cambio drástico en los paradigmas literarios vascos de la época, sí que permitió que se dieran las condiciones objetivas para que la institucionalización de la literatura vasca, como actividad autónoma, se desarrollara plenamente. Los datos que avalan esta nueva situación son elocuentes: actualmente se publican unos 1.500 nuevos títulos al año, hay unas 100 editoriales asentadas en el territorio vasco, el número de escritores ronda los 300, de los cuales, sólo el 10% son mujeres, el género mayoritario es el narrativo, y en concreto, la novela es el género estrella en la última década. Además, a partir de 1981, se instauran los estudios universitarios de Filología Vasca y éstos permiten el fortalecimiento de la crítica académica y la aparición de nuevas generaciones de investigadores. Eventos importantes como el de la Feria del Libro de Durango (1965-) se consolidan gracias a la afluencia masiva de visitantes (unos 250.000 en la edición del año 2000). Las traducciones de obras universales al euskara gozan de un incremento cuantitativo y cualitativo tan considerable que me atrevería a afirmar que, en la actualidad, es muy recomendable leer en euskara a autores universales como Hölderlin, T.S. Eliot, Faulkner, Joyce, Beckett, Kundera... Todos ellos son indicadores que dibujan un panorama editorial consolidado, en el que la publicación y lectura de textos literarios en euskara ha alcanzado co-

tas no conocidas hasta la época. El aspecto más débil de nuestro sistema literario sigue siendo, sin duda, el número reducido de obras que han sido traducidas del euskera a otros idiomas<sup>2</sup>. De los 60 libros que se calcula han sido traducidos a diferentes idiomas, la bibliografía de B. Atxaga ocupa un lugar protagonista, no sólo por el número de idiomas a las que ha sido traducida (*Obabakoak*, por ejemplo, se puede leer en 25 idiomas) sino por el eco y aceptación internacional que ha obtenido el autor. A pesar de que hoy en día contamos con una infraestructura editorial, mediática y académica reseñable, la literatura vasca sigue sin mostrarse al mundo como lo que es: literatura ávida de encontrar nuevos lectores.

Pero volvamos a retomar este breve repaso de nuestra literatura contemporánea. En lo referente a la poesía<sup>3</sup>, resaltaremos que el relevo a la poesía social de Aresti vino, en la década de los 70, con la irrupción de una poesía de tono más existencial, como la de X. Lete o la de autores como A. Urretabizkaia o M. Lasa (*Memory Dump* (1993)). Otros autores, partieron de posiciones postsimbolistas para evolucionar hacia un estilo más concentrado y sintético (J.M. Leikuona), o hacia la introspección personal (B. Gandiaga). También inicia su trayectoria poética en los años 70 K. Izagirre. Su *Itsaso ahantzia* [El mar olvidado] (1976) es un texto próximo a la estética surrealista, estética que derivará hacia una poesía comprometida en 1989, con la publicación de *Balizko erroten erresuma* [El reino de los molinos ficticios]. J. Sarrionandia, por su parte, tras un viaje literario que recalaba, sobre todo, en Kavafis, Holan y Pessoa en el poemario lleno de referencias culturalistas: *Izuen gordeleketan barrrena* [Por los escondrijos del miedo] (1981), también se ha acercado hacia una poética más comprometida en *Marinel zaharrak* [Los viejos marinos] (1987) y *Huny illa nyha majah yahoo* (1995).

Pero el libro que más convulsionó el panorama poético de la época fue *Etiopia* (1978), de Bernardo Atxaga, libro que determinó el canon de la poesía moderna entre nosotros. La aparición de la

---

<sup>2</sup> Cf. OLAZIREGI, M.J. (2001): «La literatura vasca en Europa», in AMADO CASTRO, V.M. & DE PABLO, S. (2001): *Los vascos y Europa*, Vitoria, Fundación Sancho El Sabio, 125-155.

<sup>3</sup> Para una aproximación a la poesía vasca contemporánea, hemos resumido las conclusiones de: ALDEKOA, I. (1991): *Antología de la poesía vasca*, Visor, Madrid, y KORTAZAR, J. (1999): *La pluma y la tierra*, Zaragoza, Prames.

obra, al igual que la de algunas que hemos mencionado arriba tuvo lugar en una época, 1976-1983, en la que la poesía vasca vivió su período vanguardista con la proliferación de revistas literarias que actuaron como plataformas de difusión para muchos autores. Para completar esta presentación, señalaremos que la década de los 80 se inició con una pluralidad de tendencias poéticas, entre las que cabe destacar, la consolidación de la llamada poesía de la experiencia. Poetas de la talla de F. Juaristi (*Denbora, nostalgia*, [Tiempo, nostalgia] (1985), *Galderen geografia* [Geografía de preguntas] (1997)), A. Iturbide, J.K. Igerabide o M.J. Kerexeta, combinarán un acercamiento al simbolismo y esteticismo, con el recurso a la experiencia personal como base de su poesía. Otros autores, como T. Irastorza, publicaron poemas de corte más intimista y, aunque a pesar de que en los años 90 la publicación de obras poéticas ha decrecido, se han incorporado a nuestro panorama literario autores tan interesantes como R. Díaz de Heredia (*Hari hauskorrak* [Los hilos quebradizos] (1993); *Kartografia* (1998)), G. Markuleta, Miren Agur Meabe y Kirmen Uribe. Por otro lado, los escritores que se agrupan en torno a la revista *Susa* y escriben una poesía más rupturista, underground diríamos, han visto ampliado su grupo inicial de poetas (Izagirre, Aranbarri, Nabarro, Montoia, Otamendi, Borda...) con la incorporación, en los 90, de otros nombres (J. Olasagarre, H. Cano, G. Berasaluze...).

En cuanto al género narrativo, claramente mayoritario en las últimas décadas, tendríamos que señalar que la proliferación de revistas literarias en la década de los 80 también impulsó, por su brevedad, el desarrollo del cuento moderno vasco. Las obras de J. Sarrionandia (*Narrazioak* (1983)) o Atxaga, y, en especial, su excelente libro *Obabakoak* (1988), nos trasladaron a mundos fantásticos e imaginarios desconocidos hasta entonces en la prosa escrita en nuestra lengua. Esta trayectoria cuentística moderna se vio enriquecida con, entre otras, las narraciones de corte rulfiano de I. Mujika Iraola en *Azukrea belazeetan* [*Prados de azúcar*] (1987), o con el realismo sucio de X. Montoia. En cualquier caso, como ocurre en la literatura española finisecular, también la actividad literaria vasca se ha polarizado, en los últimos años, en torno a la novela. Hoy por hoy, éste es el género con más repercusión y prestigio literario, y, por supuesto, el de mayor rentabilidad editorial. Si tuviéramos que hacer un breve resumen de las tendencias y autores más relevantes

de la actualidad, deberíamos comenzar por señalar los autores que se adscriben a la línea de novela lírica o poemática que comenzó a proliferar a finales de los 70 y entre cuyos representantes, destacaríamos el texto intimista y próximo al «feminismo de la diferencia» de los 70: *Zergatik, Panpox* (trad.: *¿Por qué, Panpox?*, Ed. Orain, 1995) de A. Urretabizkaia; la premiada: *Y la serpiente dijo a la mujer* (Ed. Bassarai, 2000) de Lourdes Oñederra; *Sísifo maite minez* [Sísifo enamorado] (Txalaparta, 2001) de Laura Mintegi, o las novelas de Juan Luis Zabala: *Zigarrokin ziztrin baten azken keak* [El humo de una insignificante colilla] (1985) y *Kaka esplikatzan* [Verborrea] (1989), obras éstas últimas que recuerdan el detallismo simbólico de Handke o la desesperación omnipresente en el universo de T. Bernhard. Otro género novelesco que ha abundando últimamente entre nosotros es el género policíaco en sus diversas facetas. Pero además, hay un dato que resulta evidente: si en la mayoría de las novelas publicadas en los años 70 prevalecían la preocupación lingüística y los modelos clásicos ingleses del *whodunit*, a partir de los 80 se han ido incorporando elementos del thriller contemporáneo y de la novela negra norteamericana. Por recordar sólo algunos títulos interesantes, ahí tenemos la novela de espionaje: *Izua hemen* [El miedo aquí] (1991) de J.M. Iturralde; las recomendables *Ur uherrak* [Agua turbia, Ed. Hiru, 1995] y *Rock'n'Roll* (Elkar, 2000) de A. Epaltza; el premiado thriller psicológico *El hombre solo* (1994) de Bernardo Atxaga; la inquietante historia de misterio: *Katebegi galdua* [El eslabón perdido] (1996) de Jon Alonso o las intrigantes *Beluna Jazz* (1996) y *Pasaia Blues* (1999) de Harkaitz Cano.

Además de las características señaladas, no estaría de más subrayar que ha sido el realismo el que ha prevalecido a la hora de crear las más recientes obras narrativas. Se trata de un realismo ampliado por nuevas perspectivas y puntos de vista, por su proyección fabuladora o por el tratamiento formal. Esta mirada al exterior ha sido la causante de la proliferación de novelas en torno a acontecimientos histórico-políticos importantes para nuestra historia contemporánea. Además de las citadas novelas realistas de Atxaga, ahí estarían las últimas publicaciones de R. Saizarbitoria: *Los pasos incontables* (Espasa Calpe, 1998) y *Amor y guerra* (Espasa Calpe, 1999), en las que la memoria sirve de eje narrativo para perfilar un tipo de novela testimonial. En su último libro, el excelente *Guárdame bajo tierra* (Alfaguara, 2002), Saizarbitoria «exhuma» sus obsesiones literarias



y políticas. Junto a los novelistas citados, deberíamos completar este puzzle mencionando la importante trayectoria de autores como J.M. Irigoien, quien trajo aires sudamericanos a nuestra novelística (*Babilonia* (Ed. Acento, 1999); *La tierra y el viento* (Ed. Hiru, 1997)), o la incesante renovación poética que preside la trayectoria de A. Lertxundi. Sus inicios neorrealistas (*Goiko Kale*, [La calle de arriba] (1973)) han derivado hacia universos literarios que ya no se inspiran en acontecimientos reales, sino en simples conjeturas literarias (*Las últimas sombras* (Seix Barral, 1996); *Un final para Nora* (Alfaguara, 1999)).



### Capítulo 3

## EL UNIVERSO LITERARIO DE BERNARDO ATXAGA. EVOLUCIÓN POÉTICA<sup>1</sup>

Joseba Irazu Garmendia nació en Asteasu, Guipúzcoa, en 1951; con el seudónimo de Bernardo Atxaga<sup>2</sup> ha recorrido, sin duda, un largo camino desde que en 1971 empezara a escribir. Su obra es el más claro exponente de la autonomía de la literatura vasca, que se viene proclamando desde los tiempos de la banda *Pott*<sup>3</sup> [Fracaso] (1978-1983). Finalizada la carrera de Económicas, abandonó la seguridad que le aportaba el trabajo en un banco y, después de haber pasado por distintas profesiones (entre otras, fue trabajador de una imprenta, vendedor de libros, profesor de euskara y redactor de guiones radiofónicos), a comienzos de los 80, optó por dedicarse plenamente a la escritura. En los tiempos en que tomó esta determinación se hallaba en Barcelona realizando estudios de Filosofía. Por tanto, este escritor lleva ya muchos años dedicado profesionalmente a la literatura y, en la actualidad, hablar de Atxaga supone referirse

---

<sup>1</sup> Para redactar este capítulo, he utilizado, además de la información recogida en el libro *Bernardo Atxagaren irakurlea [El lector de Bernardo Atxaga]* (Donostia, Erein, 1998), algunos artículos míos de publicación posterior como, por ejemplo, «Bernardo Atxaga: el escritor deseado» (*Ínsula* 623, noviembre de 1998, 7-11); «La trayectoria literaria de Bernardo Atxaga» (*Sancho El Sabio* 13, 2000, 41-56), o «Un siglo de novela en euskara», in URQUIZU, P. (dir.) *et al.: Historia de la Literatura Vasca*, Madrid, UNED, 2000, págs. 504-588.

<sup>2</sup> Según declaraciones hechas por el propio autor, además de un afán por imitar a escritores canónicos de la literatura universal, fueron los problemas de censura con la dictadura franquista los que le impulsaron a adoptar dicho seudónimo. «Atxaga» corresponde al tercer apellido del autor, y «Bernardo» recuerda el nombre de un amigo de la infancia.

<sup>3</sup> Integrada, entre otros, por B. Atxaga, Joseba Sarrionandia, Joxemari Iturralde, Ruper Ordorika y Jon Juaristi.

al escritor vasco más premiado, el que más libros vende, uno de los pocos escritores profesionales que entre 1989-1998 ha impartido más de 2.000 conferencias, supone hablar, en definitiva, acerca de un escritor absolutamente «exportable». Es por ello que no es de extrañar que en la bibliografía de Atxaga, especialmente tras el premiado *Obabakoak*, nos encontremos con frecuencia relatos sobre personajes famosos del momento (1994b «El diablillo navarro», sobre Indurain), sobre temas de gran actualidad (1994l: «Gula. Frenos al buen apetito»), e incluso sobre fútbol (1995c: «Sobre el tiempo. Una mesa redonda con un hooligan»). Todos ellos son exponentes del eco que la obra del escritor vasco ha tenido en los últimos años. Junto a estos textos, cada vez son más abundantes toda una serie de colaboraciones que reflejan el compromiso ético del autor. Ahí están el texto escrito para Atzegi (1996c «A Javier», Hara! Bi), o el publicado para Amnistía Internacional (1994o «Alfabeto» (Prólogo), in Bilal, E. et al., *¡Socorro!*), o aquel que fue concebido para la plataforma de gays y lesbianas, *Batzen* (1996), etc.

En cualquier caso, como anticipo del análisis de su obra, deberíamos subrayar que nos encontramos ante un escritor que gusta de combinar los diferentes ámbitos creativos, y que no duda en subvertir los estrechos márgenes de la producción literaria incorporando, para ello, expresiones artísticas que enriquecen y matizan su universo creativo. Así, Atxaga ha escrito letras para muchos cantantes (Loquillo, J. Gurrutxaga, J. Muguruza, Ruper Ordorika, M. Laboa...), y ha aportado colaboraciones a catálogos de artistas famosos (entre otros, Jose Luis Zumeta, Eduardo Chillida, Ramos Uranga, Eduardo Sanz, Ricardo Toja, Andrés Nagel, Carmelo Ortiz de Elguea, Francesc Torres...). El último fruto de la colaboración del autor con otros escritores, cantantes y pintores ha sido el libro *Nueva Etiopía* (1996), en el que, junto a pinturas de J.L. Zumeta, se recogen canciones, entrevistas y poemas.

## 1. PRESENCIA EN EL ÁMBITO LITERARIO VASCO

Atxaga empieza a publicar en los años 70, es decir, cuando la literatura vasca ya se había institucionalizado como actividad autónoma en nuestra vida social (Lasagabaster, J.M.: 1984). A la heterodoxia cultural que surgió tras los cambios socioculturales de la

década de los años 60, siguió, en la era democrática, una situación política favorable para que el sistema literario vasco se afianzara. La Ley para la Normalización del Uso del Euskara (1982), que se aprobó tras el Estatuto de Autonomía (1979), dio un nuevo impulso a la literatura vasca y, gracias a las ayudas institucionales a la edición de libros en euskara, la producción literaria se incrementó considerablemente<sup>4</sup>.

En este nuevo contexto, la literatura vasca contemporánea ha tenido que hacer frente al nuevo reto de responder de manera adecuada y amplia a las necesidades estéticas de los lectores que han ido aumentando en número. Necesidades que han sido paliadas, entre otros, por el fuerte desarrollo de la literatura infantil y juvenil en euskara, allá por los años 80. Sin embargo, no deberíamos omitir en esta valoración el hecho de que el incremento de la demanda ha estado demasiado condicionado por la situación diglósica que, aún en la actualidad, vive el euskara. Es cierto que en la actualidad se publica y se lee más que nunca en euskara, pero lo es también el hecho de que esa lectura está demasiado condicionada por la obligatoriedad escolar o por objetivos formativos. Esta lectura funcional tan extendida incluso en literaturas como la española (cf. Darío Villanueva<sup>5</sup>), resulta más evidente en el caso vasco.

A falta de un amplio estudio sobre los hábitos de lectura en euskara, basta echar una mirada a los resultados de las encuestas realizadas en el período 1990-1996, con motivo de mi tesis doctoral, a 3.700 estudiantes vascoparlantes para encontrar testimonios de la dependencia antes mencionada<sup>6</sup>. Las lecturas en lengua vasca que, tanto los estudiantes de bachillerato, como los universitarios, realizaban en su tiempo de ocio, se correspondían con las recomendaciones recibidas en su centro de enseñanza; mientras que los títulos en castellano respondían, la mayoría de las veces, a los consejos de amigos y amigas. Dicho en otras palabras, si bien las lecturas en len-

---

<sup>4</sup> Según los datos del sociólogo J.M. Torrealdai, mientras que en 1975 se publicaron 118 títulos, en 1986 fueron 600 los que vieron la luz, y en los últimos años, andamos rondando, aproximadamente, los 1.500 títulos nuevos por año.

<sup>5</sup> Cf. VILLANUEVA, D. (1992): «Los marcos de la literatura española (1975-1990): esbozo de un sistema», in RICO, Fr. (dir.) (1992): *Historia y Crítica de la Literatura Española*, vol. 9, Barcelona, Crítica, págs. 3-40.

<sup>6</sup> Cf. OLAZIREGI, M.J. (2000): «Aproximación sociológica a los hábitos de lectura de la juventud vasca», *Oihenart. Cuadernos de Lengua y Literatura*, 18, págs. 79-93.

gua castellana se encarrilaban por vías tan usuales como el comentario entre amigos, las que se realizaban en lengua vasca estaban relacionadas con las tareas escolares y, en consecuencia, en la mayoría de las ocasiones, la valoración de los lectores no era muy buena. Además de las difíciles relaciones que puede tener la escuela con la lectura por placer, en nuestro estudio también constatamos que muchas de las lecturas recomendadas en centros escolares vascos estaban desfasadas, o que año tras año se seguía recomendando las mismas obras; y lo que era más sorprendente: las traducciones no se incluían en la relación de libros de lectura recomendada. El hecho de dejar en manos del profesorado el esfuerzo por impulsar la sensibilidad literaria y la afición a la lectura tiene, entre los vascoparlantes, consecuencias aún más graves, porque las novedades o los catálogos difícilmente llegan a tiempo a manos de los profesionales.

En el mencionado estudio, eran pocos los escritores en lengua vasca que superaban el circuito escolar y una de escasísimas excepciones era Bernardo Atxaga. La novela *Memorias de una vaca* (1991), en la mayoría de los casos, había sido leída tras la recomendación de algún amigo o amiga. Este dato, además de revelar toda una serie de lagunas de la literatura vasca actual, entre otras, la necesidad de iniciativas de promoción fuera del circuito escolar, resulta significativo acerca de la proyección de Atxaga.

En cualquier caso, aunque sea la buena acogida entre los lectores uno de los índices del éxito de un autor, no podemos olvidar la influencia que otros agentes de la institución literaria, como pueden ser los críticos o incluso los propios escritores, pueden tener en la valoración y canonización de un autor. En el caso de Atxaga, los ejemplos son más que abundantes en todos los sentidos. Por comenzar citando alguno, podríamos recoger los resultados de una encuesta realizada a los escritores vascos actuales por el sociólogo J.M. Torrealdai (cf. *Euskal Kultura gaur* [Cultura Vasca Hoy], 1997, Jakin). En dicha encuesta, había una pregunta estrechamente relacionada con el tema que nos ocupa y que rezaba así: «¿Cuáles han sido los escritores que más han influido en Ud. tanto desde el punto de vista de la temática como de la escritura?» (Torrealdai, J.M., 1997: 415). Creemos que las respuestas obtenidas son muy significativas, puesto que los escritores vascos actuales consideran a B. Atxaga como el escritor que más ha influido en ellos, por delante de otros autores canónicos como Axular, Agirre, Lizardi, Orixe, Aresti, o

Txillardegi, Sarrionandia y Saizarbitoria. Además, los escritores vascos encuestados consideraban a B. Atxaga como el mejor escritor vasco actual.

Junto a los escritores, son los críticos vascos quienes con más insistencia han acentuado las aportaciones literarias de Atxaga. En este sentido, es reseñable que muchas de sus obras han sido consideradas como puntos de inflexión y ejes indiscutibles del canon actual de la literatura vasca en los distintos géneros. Sirva como ejemplo, la acogida que tuvo el libro de poemas *Etiopía* (1978) que, según el profesor de la Universidad de Nevada (U.S.A.) Joseba Gabilondo (1993), definió «el canon de la poesía vasca moderna». También se manifestó en el mismo sentido el profesor y editor Iñaki Aldekoa (1997), quien la describió como la obra que «en el ámbito de la poesía moderna fue el acicate y la influencia más firme». Por su parte, y respecto a la literatura infantil, el cuento fantástico *Chuck Aranberri dentista baten etxean* [Chuck Aramberri en casa del dentista] (1982) ha sido considerado por el profesor Xabier Etxaniz (1997) como el iniciador de la literatura infantil moderna en euskara, junto con las obras *La máquina de la felicidad* (Alborada, 1988) de Anjel Lertxundi y *Chan el fantasma* (La Galera, 1984)<sup>7</sup> de Mariasun Landa. Finalmente, en el resto de los géneros, al igual que en el caso del género narrativo breve, tanto autores como críticos han sido unánimes a la hora de valorar el eco de la obra *Obabakoak* (1988). Si nos atenemos a la opinión del editor y escritor Xabier Mendiguren Elizegi (1997: 330-331) en lo referente al género del cuento contemporáneo, *Obabakoak* es la obra cumbre del que podemos denominar período del «cuento clásico» en euskara, que comienza en 1983.

Además de las señaladas, más sorprendentes resultan, sin duda, las afirmaciones que atribuyen un papel determinante a algunas manifestaciones de Atxaga en diversas conferencias y charlas. En este sentido, resulta asombroso el hecho de que se haya querido ver el

---

<sup>7</sup> En febrero de 1997, la revista *Platero* de Literatura Infantil y Juvenil comentaba los resultados de una encuesta realizada entre doce expertos españoles. En dicho estudio, se preguntaba a diferentes autores de literatura infantil sobre los escritores que en la actualidad más les gustan, y los resultados eran muy significativos, puesto que en una relación de 30 escritores, el tercer puesto le correspondía a Bernardo Atxaga, tras los escritores J.M. Gisbert y Juan Farias. Es reseñable el dato de que era el único escritor en lengua vasca que aparecía en la lista (cf. *Platero*, 92, febrero de 1997, págs. 4-23).

neorruralismo imperante en la narrativa vasca de los 80 como una consecuencia de las afirmaciones que el escritor guipuzcoano hizo en el artículo titulado «Los problemas de la narrativa vasca» (cf. M. Hernández Abaitua, 1989b: 177)<sup>8</sup>.

## 2. POÉTICAS DIVERSAS EN LA OBRA DE ATXAGA: INICIOS VANGUARDISTAS Y EXPERIMENTALES

El joven Bernardo Atxaga, que ya en 1971 había publicado en *El Norte de Castilla* su primera narración titulada «Lo que anhelamos escribir», consolidó este inicio con la publicación de obras de corte post-vanguardista y factura experimental en la década de los 70. Nos referimos a la novela *Ziutateaz* [Acerca de la ciudad] (1976) y al poemario *Etiopía* (1978), obras en las que está latente el hastío poético que provocó el fin de la modernidad. Más tarde, ya en la década de los 80, el autor derivó hacia modelos narrativos más tradicionales y, en la línea de las tendencias literarias de las últimas décadas, su trayectoria recuperó el gusto por contar historias.

La novela *Ziutateaz* es un híbrido, una narración que incorpora poemas, descripciones y textos dramáticos. Esta tendencia a superar los límites estrechos de los géneros literarios será constante en la obra posterior del autor, quien volverá a sorprendernos con textos tan innovadores como *Henry Bengoa Inventarium* (1988) o los sugerentes artefactos oulipianos de *Lista de locos y otros alfabetos*

---

<sup>8</sup> Si en la década de los 70 los espacios de la narrativa vasca eran urbanos, en la década de los 80, el neorruralismo tomó gran fuerza. Así lo demuestran, entre otras, las novelas: *Hamaseigarrenean aidanez* (1983) [Ocurrió a la decimosexta], de A. Lertxundi; *Kcappo, Tempo di Tremolo* (1985) e *Irene, Tempo di adagio* (1987), de P. Aristi; el libro de cuentos, *Azukrea belazeetan* [Prados de azúcar] (1987), de I. Mujika Iraola; *Hamabost istorio Aizkorpeko* [Quince historias de Aizkorpe] (1984), de P. Berasategi; la novela *Babilonia* (1989), de J.M. Irigoien, etc.

Seguramente, sería demasiado osado querer encontrar el origen de dicha tendencia en las citadas declaraciones de Atxaga, dado que sus afirmaciones no pretendían ser un alegato a favor de una literatura ruralista. Muy al contrario, a Atxaga nunca le ha interesado dar un testimonio naturalista del mundo rural vasco y en este sentido, es interesante constatar que sus textos están muy alejados de cualquier cuadro costumbrista o realista de ese mundo. Atxaga ha rechazado, reiteradamente, la oposición «casero/ciudad», proponiendo, como alternativa, la oposición «bosque/cultura». Ése es, en realidad, el mundo de Obaba, un mundo cercano a una visión primigenia próxima a la cultura oral (a los cuentos del bosque, diría el autor) y alejada de la «Cultura», es decir, la cultura letrada.



(1998). Y es que, el más universal de nuestros escritores, es un autor para el que la literatura es una constante búsqueda de nuevas posibilidades estéticas. Para ello, no duda en explorar los márgenes estrechos que separan la literatura infantil de la de adultos, o nos sorprende con lecturas literarias públicas que combinan narraciones, poesías y cuentos.

Volviendo a la novela *Ziutateaz*, diremos que el mundo que subyace a esta obra es terrible. La narración está poblada de verdugos, el principal de los cuales, Scardanelli, es un ser sanguinario y cruel; boxeadores derrotados, soldados utilizados para espectáculos téticos, torturadores frustrados...; la ciudad es el símbolo del infierno. Los personajes que lo habitan, tales como el mencionado Scardanelli (que nos recuerda al poeta Hölderlin), Theo (virtual referente del hermano de Van Gogh), o Bilintx (el malogrado poeta romántico vasco), llevan el sello de la locura o son seres marginados. Tal y como sugería el escritor J.M. Iturralde en la introducción a la segunda edición de la novela, el texto nos remite a una fecha, 1975, en la que, como él subraya, «el verdugo mayor» todavía estaba vivo. *Ziutateaz* simboliza toda una época de represión política y negación de las libertades. El propio Atxaga ha afirmado en más de una ocasión, que la escritura de esta novela coincidió con su servicio militar y que el deprimente universo que en ella se trasluce es un reflejo del momento que vivía el autor. Repitiendo los mundos marginales que ya las vanguardias y el surrealismo sugirieron, la plasmación textual de la historia pasa por la combinación de diferentes registros, la utilización de imágenes expresionistas, la modalización que alterna diferentes personas narrativas, etc., un conjunto de estrategias que subrayan la riqueza textual de la novela. Tratándose de una obra experimental, no nos extraña que el autor implícito nos sugiera diferentes finales en una nota o que se nos indique que el narrador vive «en la ciudad de los mudos». Toda esta poética del silencio adquirirá su expresión más lograda en el poemario que el autor publicará dos años más tarde, *Etiopia*.

La publicación del poemario *Etiopia* (1978) marcó un hito importante en el desarrollo de la poesía vasca moderna. Se trata de un collage de libros de narraciones y poemas, organizados en una estructura circular. Dos narraciones abren y cierran el libro, y en medio, emulando el conocido texto de Dante, se incluyen nueve círculos de arena que perfilan este viaje literario hacia Etiopía (Utopía).

Y entre la arena, el tiempo deja relojes rotos; la memoria, unas cartas amarillentas; la cultura, un diccionario liliputiense y el coraje, un oxidado escudo de Esparta (cf. «De la arena»). Vemos que lo que en realidad se vislumbra en *Etiopia* es el hastío poético que precedió al fin de la modernidad. Atxaga trata de subvertir el lenguaje poético viciado y nos anuncia la llegada de vagones llenos de silencio que luchan contra los sustantivos y adverbios (cf. «Crónica parcial de los 70»). I. Aldekoa (1991) nos recuerda que el protagonista de *Etiopía* es un apátrida impregnado del espíritu Dada y trata de emular a Rimbaud. Por ello vaga por esa Ciudad dramática (y claramente expresionista) que se ha convertido en un terrible laberinto y que está poblada por antihéroes y perdedores, como exploradores, boxeadores o poetas suicidas. Los compañeros de viaje que invoca el poeta (Nerval, Rigaut, Rimbaud o Cravan), también trataron de escapar de la Ciudad, de los límites del lenguaje.

Liberado de todo barroquismo y alejado del dramatismo reinante en el libro anterior, en *Poemas & Híbridos* (1990) Atxaga trata de recuperar el sentido más esencial de la poesía. Para ello, rasga el lenguaje tópico y no neutral del que se servía la poesía, quebrándolo con el dadaísmo, con lo primitivo o con lo infantil. El humor y la ternura presiden el universo del autor pero, ante todo, es la necesidad de alejarse de cualquier concepción elitista del quehacer poético la que prevalece. Los personajes que pueblan *Poemas & Híbridos* como, Ainhoa, con su vestido de fresa y vainilla (cf. «Familia III»), la «misteriosa» Shola (cf. «Familia IV») o el inmigrante Ezekiel Masisi Dembele (cf. «Canciones IX»), delatan la mirada humanista y comprometida de Atxaga. Su búsqueda de nuevas posibilidades expresivas incorpora canciones, lecturas poéticas en forma de inventario (cf. *Henry Bengoa Inventarium*), u obras pictóricas cuyo atractivo hicieron de *Nueva Etiopía* (El Europeo, 1996) un libro realmente seductor.

### 3. OBABA Y LA LITERATURA FANTÁSTICA

La invención del mundo imaginario de Obaba marcó toda la producción literaria de Atxaga en la década de los 80. Es en el cuento ganador del «Premio Ciudad de Irún» de 1982: *Camilo Lizardi erre-torearen etxean aurkitutako gutunaren azalpena* (*Exposición de la*

*carta del canónigo Lizardi*), donde aparecerá, por primera vez, la geografía literaria de Obaba. Este topos literario tiene su origen en una canción de cuna vizcaína y da unidad temática a cuentos como *Cuando una serpiente...* (1984) [1992]<sup>9</sup>, *Dos letters* (1984) [1992], la novela corta *Dos hermanos* (1985) [1995], y la conocida *Obabakoak* (1988) [1989]. Convertida en un infinito virtual donde cabe situar relatos de corte fantástico, Obaba es un lugar indeterminado que, como hemos podido constatar en el capítulo referente a la recepción de *Obabakoak*, resulta igual de sugerente para los lectores de las diferentes traducciones. Se trata de mucho más que de la transposición literaria del Asteasu natal del escritor pues, a medida que nos adentramos en este espacio afectivo, la universalidad de los sentimientos humanos se nos va haciendo más patente. Como el *Yonknapatawpha* faulkneriano o el Comala de Rulfo, las descripciones de Obaba hablan de una geografía vivida, una geografía que se aleja de cualquier concreción geográfica y sirve de excusa narrativa para transmitir un mundo antiguo en el que no rige la causalidad lógica sino la mágica. La oposición entre Naturaleza y Cultura es la que condiciona el devenir de los acontecimientos en Obaba y, en realidad, esta geografía imaginaria se corresponde con un mundo premoderno, donde no existen palabras como «depresión» o «esquizofrenia» y se recurre a los animales para explicar acontecimientos incomprensibles para sus habitantes. Por ello, en el territorio de Obaba, es factible que se acepte la metamorfosis de un niño en jabalí o la creencia de que un lagarto puede volvernos locos tras introducirse por nuestro oído.

La verdad es que los relatos fantásticos del que podríamos llamar ciclo obabiano han tenido una gran acogida, y antes de conseguir el Premio Nacional de Narrativa, ya gozaban de muchos seguidores entre los lectores euskaldunes. Como ejemplo, sirva el dato de que *Dos letters* (1984), *Cuando una serpiente...* (1984) y *Dos hermanos* (1985) tuvieron una media de cuatro ediciones en euskera antes de 1988 y vendieron cerca de 20.000 títulos cada obra, cifras realmente importantes si tenemos en cuenta el mercado potencial vasco de esos años.

---

<sup>9</sup> Hemos señalado entre paréntesis las fechas que corresponden a los originales en euskara y entre corchetes las de las ediciones en castellano.

La aportación de cuentos largos como *Dos letters* (traducida a cinco idiomas y que cuenta con quince ediciones en euskara) radica, entre otros elementos, en el sugerente mestizaje lingüístico fruto de la combinación heterofónica del inglés y del euskara. También está traducida a 5 idiomas *Cuando una serpiente...* y, en 1983, obtuvo del «Premio Lizardi» de Literatura Infantil en euskara. En él, junto al diálogo entre hombres-animales, aparece el motivo de la mirada de la muerte (cf. C. Pavese), motivo que, posteriormente, reaparecerá en el cuento *Dayoub, el criado del rico mercader* integrado en *Obabakoak*. Quisiéramos, asimismo, subrayar la calidad literaria de la novela corta *Dos hermanos*. Estamos de acuerdo con I. Aldekoa (1998) cuando afirma que esta novela es, junto a *Hamaseigarrenean aidanez* [Ocurrió a la decimosexta, 1983] de A. Lertxundi, la mejor de la década de los 80. Traducida a cuatro idiomas y con doce ediciones en euskara hasta la fecha, la novela cuenta la vida que los hermanos Paulo y Daniel llevan en el entorno despiadado de Obaba.

Pero, seguramente, uno de los mayores aciertos radica en la utilización de diferentes narradores (el pájaro, la ardilla, la serpiente y las ocas en la versión original; un narrador más, la estrella, en la versión castellana), narradores que refuerzan el relato trágico del sacrificio del inocente. Cada narrador responde a la llamada de una voz primigenia, la voz de la naturaleza, y narra, desde su propio punto de vista, los acontecimientos que tendrán lugar en el ciclo de las diferentes estaciones del año. Atxaga consigue, con gran maestría, plasmar, mediante esta utilización de distintas voces, la visión del mundo que tiene cada narrador e introducimos en el mundo fantástico de Obaba. Para Atxaga, es fantástica aquella literatura que se lee y escribe sin tener en cuenta la distinción entre lo real y lo irreal. Hace suyo el punto de vista de J.L. Borges cuando afirma que el realismo literario es una quimera, ya que, en definitiva, toda literatura es ficticia, o por decirlo con otras palabras, parte del pacto literario previo que se da entre el autor y el lector. Este pacto hace que, en el caso de la Literatura Fantástica, la actitud del lector sea más vacilante y la incertidumbre que le infunde aquello que lee, le lleve a cuestionar los hechos. Como decía T. Todorov, es esta actitud dubitativa la que mejor definiría la reacción del lector ante un texto fantástico.

Pero la obra que consagró al escritor y le catapultó a la fama fue, huelga decirlo, el libro de cuentos *Obabakoak* (1988). Como hemos

mencionado en el capítulo 2, está traducida a 25 idiomas y ha sido galardonada con importantes premios. Realizaremos una lectura más detenida de esta obra en el capítulo 5 y trataremos de profundizar en su rico universo literario.

#### 4. HUMOR Y FANTASÍA EN LOS TEXTOS PARA LOS MÁS PEQUEÑOS

Atxaga ha escrito más de 30 títulos de literatura infantil, títulos que, en absoluto, deben considerarse secundarios o marginales, sino que se trata de textos en los que se nos perfila un Atxaga innovador y atrevido. En 1986, con la publicación del célebre «Abecedarium haur literaturari buruz» [Abecedario sobre literatura infantil] (*Jakin* 41, 25-41<sup>10</sup>), el autor nos demostró ser un excepcional lector y conocedor de los clásicos de la literatura infantil (citaba a Stevenson, Kipling o Melville, entre otros). Esta pasión ha quedado demostrada por el astesuarra en la larga lista de obras escritas para los más pequeños.

Para Atxaga, al igual que para J.L. Borges, no cambian tanto los textos, sino la forma de leerlos. En consecuencia, escribir literatura infantil no supone afrontar la creación de obras de segundo orden, sino adaptarse a las estrategias literarias que reclama la competencia literaria de los niños.

El primer texto para niños que publica Atxaga es, en realidad, una traducción. Se trata de *Robinson Crusoe*, publicado por Cinsa, en 1974. A continuación vendrían, en 1980, *Nikolasaren abenturak* [*Aventuras de Nikolasa*] y *Ramuntxo detektibea* [Ramuncho detective], relatos cuyos principales ingredientes eran el humor, la aventura y los divertidos juegos lingüísticos procedentes del ámbito oral. Se trataba de unos cuentos excelentemente ilustrados por su amigo Juan Carlos Eguillor. También será Eguillor quien ilustre el cuento fantástico *Chuck Aranberri dentista baten etxean* [Chuck Aramberri en casa del dentista] (1982).

---

<sup>10</sup> Recientemente ampliada y 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.

A tenor de los estudios de A. Lurie (1998: 20<sup>11</sup>), 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 que 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.

Desde esta perspectiva, vemos que, 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, y que debe ocuparse 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* (Departamento de la Mujer del Ayuntamiento de San Sebastián, 1999), ya que en sus obras, como en la mayoría de los títulos de la escritora Mariasun Landa (1949), los roles de los personajes femeninos no son reflejo de las injusticias reproducidas constantemente en la sociedad.

Sin embargo, no creemos que el principal atractivo de los textos infantiles y juveniles de Atxaga se encuentre a nivel ideológico, sino más bien en su constante innovación y experimentación creativa. Recordemos que a la generación de escritores vascos de medio siglo se le denominó la «generación de la autonomía» y que el concepto de autonomía iba unido a reivindicaciones vanguardistas (cf. Bürger, P., *Teoría de la vanguardia*, Ed. Península, 1987). Las vanguardias trataron de criticar los valores tradicionales, no por medio de razonamientos críticos novedosos, sino creando realidades artísticas nuevas, es decir, centrando su atención en la forma y las técnicas artísticas. Y a

---

<sup>11</sup> LURIE, A. (1998): *No se lo cuenten a los mayores. Literatura infantil, espacio subversivo*, Salamanca, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

propósito de esto, podemos afirmar que en los títulos de literatura infantil y juvenil de Atxaga aparece la misma intención renovadora y riqueza de estrategias que podemos encontrar en sus títulos para adultos. Un ejemplo de esta afirmación lo tenemos en los cuatro cuentos que integran la colección «Siberia Treneko Ipuin eta kantak» [Cuentos y canciones del tren siberiano] de la editorial Erein. En ellos Atxaga trató de experimentar con las diferentes posibilidades y tendencias de la literatura infantil clásica. Así, la fantasía está presente en el cuento *Txitoen istorioa* [Historia de unos pollitos] (1984), cuento 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. En cambio, el cuento *Antonino Apreta* (1982), incorporaba técnicas narrativas (fórmulas de inicio y final, repeticiones...) y motivos de los cuentos tradicionales, como la utilización de una pócima mágica que consigue resolver el problema que tienen en el pueblo con el gigante. El tercer cuento de la colección, *Jimmy Potxolo* (1984), en cambio, hacía suyas las técnicas de las historias de detectives y nos presentaba un caso un tanto inquietante en torno a la desaparición de dulces en un pueblo.

Finalmente, en el cuarto cuento de la colección, *Asto bat hypodromoan* [Un burro en el hipódromo] (1984), Atxaga incorporaba a su universo narrativo la tradición de las fábulas y nos presentaba una historia con un claro mensaje a favor del estudio y raciocinio protagonizada por el burro astrónomo Mauricio. Esta presencia de protagonistas animales será la que se impondrá en la producción posterior de Atxaga y en la línea de muchos autores contemporáneos, el autor nos presentará un mundo literario donde humanos y animales conviven y, además, sirven de pretexto para plantear una apuesta por el entendimiento, el diálogo y la solidaridad con los más débiles. En los cuatro cuentos mencionados, 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 Shola) y canciones (véanse *Jimmy Potxolo*, *Asto bat hypodromoan*), estas últimas musicadas por J.C. Pérez y todavía hoy plenas de encanto y actualidad.

Es, igualmente, la originalidad el principal ingrediente de una agenda literaria como *El mundo y Marconi* (1995) en la que, rompiendo con los estrechos límites impuestos por los géneros, el desa-

rrollo 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. Los lectores que se hayan adentrado en *Las bambulísticas historias de Bambulo. Los primeros pasos* (Alfaguara, 1998) y *Las bambulísticas historias de Bambulo. La crisis* (Alfaguara, 1998), se habrán dado cuenta de que Atxaga realiza un viaje literario y, por lo tanto, fantástico a través de los textos clásicos más importantes de la literatura universal: la Biblia y la mitología griega. En este caso, nos encontramos ante una fantasía que huye de sobresaltos, apariciones o incluso de dudas razonables, y que plantea una lectura de la tradición literaria clásica en clave de humor. Al igual de J.L. Borges, Atxaga inventa personajes históricos de la talla de Bambulegui (quien descubrió América), Bambulsson (descubridor del Polo Sur), Bambulillo (presente en un cuadro de Goya), Bambulias, Bambulo Troyanus, Menalipa Bambulo..., y trata de demostrarnos que la «verdadera» historia, los «verdaderos» mitos, están todavía por contar. Esta fantasía metaliteraria se asienta en testimonios personales (los de las diferentes «individualidades» del texto), testimonios que siempre quedan fuera de los relatos históricos que narran heroicidades. Ironías aparte, el autor nos ha querido demostrar, en clave de humor, que toda realidad es ficción, o por decirlo de otra forma, toda realidad es fantasía, aunque se trate de la realidad de un personaje «irracional» e inexistente. Para asegurar la verosimilitud de su intento, el narrador recurre a un secretario, narrador extradiegético, que ordena y clasifica documentos y que trata de dar fe de la veracidad de los acontecimientos relatados. La utilización de diarios, cartas, comunicaciones personales..., nos permite adentrarnos en un mundo personal alejado del estilo pomposo de los grandes relatos heroicos.

Esta aproximación fantástica a la historia de nuestros antepasados no dejaría de ser un viaje por la Biblioteca de Babel, si no fuera por las intenciones que el fantasioso Bambulo tiene con su proceder: «Voy a dedicarme a la historia. Para corregirla, se entiende. En mis escritos siempre habrá un lugar para los perros y otras individualidades marginales» (Atxaga 1998:121). Y ahí radica el compromiso del autor porque, una vez más, Atxaga no ha dudado en apostar por los más débiles y en marginar de sus historias a aquellos personajes que nunca son marginados: los héroes. Podríamos decir que, en la línea de las investigaciones de Carlo Ginzburg y otros,



Atxaga ha utilizado el método «microhistórico» para acercarnos a esas realidades históricas siempre excluidas de los relatos que conforman la cultura de élite. Visto de este modo, la posibilidad de que un perro llamado Bambulo acompañara a Ulises y lo librara del canto de las sirenas, no puede más que perfilar una sonrisa en el lector, ya que, al igual que el propio Atxaga, sabemos que quizás la realidad que nos han contado o que vivimos no es más que pura fantasía, pura ficción.

Sea como fuere, sin restar méritos literarios a la serie Bambulo, creemos que la novela breve *Memorias de una vaca* (1991) es uno de los textos más conseguidos de Atxaga. La importancia de la novela no radica sólo en la riqueza de las estrategias textuales que comentaremos en el capítulo 6.º, sino en el influjo que tuvo en la trayectoria posterior del autor. Algunos de sus elementos temático-formales (el realismo cronotópico, la utilización de voces interiores para narrar el discurrir de los personajes, etc.) determinarán el giro que dará Atxaga en la década de los años 90.

No quisiéramos terminar este apartado referido a la literatura infantil y juvenil sin destacar los cuentos protagonizados por la perrita Shola: *Shola y los leones* (SM, 1995); *Shola y los jabalíes* (SM, 1997). Se trata de dos deliciosas narraciones, magníficamente ilustradas por Mikel Valverde y cuya ternura seduce a cualquier lector. Narradas en tercera persona y en pasado, el ritmo narrativo acelerado, así como la oralidad o la ironía de los relatos, son algunas de las estrategias textuales que podríamos subrayar. En *Shola y los leones*, Atxaga vuelve a incidir en un tema que es constante en toda su obra: el rechazo de toda heroicidad en los personajes. Shola cree que es un león y esta situación inundará de humor todo el relato de la historia. Volvemos a encontrarnos con algunos elementos de los relatos fantásticos de Atxaga, como pueden serlo, los espejos que distorsionan las imágenes o la presencia de seres que creen demasiado en las ficciones. En *Shola y los jabalíes*, de nuevo, las ansias heroicas de la protagonista vuelven a ponerle en un aprieto. Las continuas acumulaciones de sinónimos o el punto de vista de la perrita que preside toda la obra, son algunas de las técnicas de las que el autor se sirve para contarnos las peripecias de Shola. Atxaga nos vuelve a hablar de la peligrosidad o del absurdo de algunos compromisos que asumimos en la vida. La apuesta por el sentido común y la razón harán que Shola pueda liberarse del peligro que se le avecina.

## 5. LA DÉCADA DE LOS AÑOS 90: LECTURAS POÉTICAS Y NOVELAS REALISTAS

Una vez dejado atrás el mundo de Obaba, la literatura de Atxaga experimenta un giro hacia textos realistas. Teniendo en cuenta lo huidizo 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, podemos afirmar que el valor y la influencia literaria de esta obra ha sido 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 conocerán su plasmación más acertada con la publicación de *Lista de locos y otros alfabetos*, en 1998.

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, describiendo su ropa y sus medicinas, así como los mensajes enviados a su novia, de un modo breve y directo.

Parafraseando uno de los versos más conocidos de la obra, diremos que también a nosotros se nos rompió algo en el corazón cuando escuchamos/leímos por primera vez la historia de un Henry Bengoa condenado a la marginación social por el amor a una terrorista miembro de la banda Baader-Meinhoff. Además de ser uno de los textos más evocadores 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 raría 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 en 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 su *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 1.<sup>a</sup> Guerra Mundial, los dadaístas quisieron denunciar, mediante la provocación, la pasividad y materialismo 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 tuvieron 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 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<sup>12</sup>.

Esa promesa se ha visto confirmada en las sucesivas lecturas poéticas o «lecciones» que Atxaga ha impartido en los últimos años.

---

<sup>12</sup> La originalidad y la innovación serían, asimismo, las principales cualidades de las distintas publicaciones de Emak Bakia Baita. Desde las revistas como *Garziarena* (1992-1994) o *Luxia* (1993-1995), hasta la estupenda edición de *Zumeta 98. Mendebal Afrika. Bidai bloka* [Zumeta 98. El África occidental. Bloc de viaje] (1998), del pintor J.L. Zumeta, se trata de obras que aúnan innovación estética y calidad literaria.

Nos referimos a *Una lección nueva sobre el avestruz* (1994), *Un traductor en París* (1996) y *La lección de Groenlandia* (1997). A Atxaga le gusta —tal y como ha manifestado en varias ocasiones—, y al igual que al poeta galés Dylan Thomas, compaginar una vida literaria «oficial» con otra mucho más «marginal».

Pero como ya hemos dicho anteriormente, *Henry Bengoa Inventarium* es, además de una nueva forma de hacer literatura, la obra que anticipó 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 catorce 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. Entre las críticas publicadas en el extranjero, tendríamos que destacar la recepción que tuvo en Italia, Francia y Alemania, donde se la consideró una novela atractiva e interesante. No obstante, fue la crítica inglesa la que mostró más entusiasmo por la obra y los artículos publicados por D. Horspool en *The Times Literary Supplement* (2-8-96) y por J. May en *New Statesman* (9-8-96) subrayaron la impresión de que no se trataba de un thriller convencional, y de que los lugares y las acciones se desarrollaban simbólicamente por medio de imágenes sugerentes que enriquecían la trama. Si R. Gott (*The Guardian*, 29-7-96) destacó la originalidad temática y la firmeza de tono de la novela, P. Millar (*The Times Books*, 3-8-96) la calificó de cautivadora odisea en la mente del protagonista.

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

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

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

Y es que, en realidad, aunque sea su punto de vista el que guíe la narración, poco sabemos de él: lo principal es que está solo y un hombre solo, ya nos lo recordó P. Valéry, siempre está en mala compañía. Acechado continuamente por esas voces interiores y esos recuerdos que le atormentan (el recuerdo de su hermano Kropotkin recluido en un sanatorio, el del atentado que cometió...), los

lectores nos convertimos en espectadores inquietos de esa lucha que se libra en su interior («El infierno es uno mismo», que diría T.S. Eliot).

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

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

Por ello, son los recuerdos positivos, puestos en boca de Sabino, los que, por medio de canciones populares vascas, le llevan a Obaba (o incluso el poema que W. Wordsworth dedicó al árbol de Gernika), los únicos que siembran un poco de sosiego en la mente torturada del protagonista. Al igual que les ocurriera a los personajes de las tragedias, Carlos no podrá hacer frente al final que se le avecina y a medida que se va adentrando en el Territorio del Miedo, los fantasmas del pasado volverán a jugarle una mala pasada. La presencia del Miedo, constante en la trayectoria de Atxaga, será la inductora de

ilusiones y fantasías. Pero éstas no tendrán nada que ver con las que incluían monstruos en Obaba. Las fantasías de Carlos se plasmarán en sueños, acontecimientos o en ficciones premonitorias. Ni siquiera la visión del paisaje, ese paisaje que, como en Chejov, sirve para denotar la soledad del protagonista, le tranquilizará. Las continuas referencias que en la novela se hacen a escenas como el murciélago que vuela alrededor de la farola, las olas del mar, el cielo y las nubes que tienen forma de pan o el sol, que parece una cereza... delimitarán pequeños intervalos narrativos en los que el triste desarrollo de los acontecimientos será interrumpido. Pero, al final, el sueño profético del mar helado se convertirá en una anticipación fatídica del descanso que encontrará el personaje.

*Esos cielos* (1995) es otro ejemplo de una novela estructurada en torno a un personaje. El hecho de que se tratara de una reclusa reinsertada, provocó el que fuera criticada en Euskadi por el sector radical de la izquierda abertzale. En primavera de 1996 salió a la calle su versión castellana y la primera tirada, de 20.000 ejemplares, se agotó en seguida. El trasfondo político de la novela tuvo como consecuencia toda una serie de entrevistas, en las que Atxaga reflexionaba sobre el excesivo romanticismo político que, en su opinión, prevalecía en los planteamientos y actitudes de los políticos nacionalistas en Euskadi (cf. *Diario 16* [31-5-96]; *ABC* [29-5-96]; *Tiempo* [13-5-96]; *El País* [10-5-96]; *El Correo* [17-4-96]...). Para S. Sanz Villanueva (*El Mundo*, [18-5-96]), se trata de una novela corta de gran intensidad, muy intimista. Incluso el objetivismo que pudiera conllevar la narración en tercera persona, viene a ser cuestionado por la proximidad en que se nos relata el sentir de la mujer. En general, se estimó que la novela estaba excesivamente limitada en su desarrollo temático, y aunque se afirmaba que la calidad del texto era incuestionable, la mayoría de los críticos veía en ella una obra menor en comparación con *El hombre solo* (cf. R. Senabre in *ABC* [3-5-96] y F.J. Díaz de Castro in *Diario de Mallorca* [14-6-96]).

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

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

El viaje entre Barcelona y Bilbao se convierte, de este modo, en un viaje interior de la protagonista. A través de los sueños y de las lecturas literarias, Irene tratará de encontrar momentos de paz que el presente le niega. La excelente antología poética que incluye la novela nos recuerda aquel verso conocido de E.M. Cioran: «*¿Existe en el arte otro criterio fuera del acercamiento al cielo?*». 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 que ansía «tocar». Esa imagen recurrente de los dedos que tratan de tocarse en el cuadro de Miguel Ángel, se convierte en la plasmación plástica de lo que ha sido su vida. Al igual que la realidad se interpuso entre ella y Larrea, los vídeos del autobús actuarán como verdaderos *mise en abîme* que le recordarán que no tiene escapatoria.

Irene es una mujer que ha optado por liberarse de todo un pasado que le ha llevado a la soledad. Incluso en las relaciones afectivas, como en la que mantenía con Andoni, siente que se han olvidado de ella, que se han olvidado de sus anhelos e ilusiones. Por eso, su equipaje es muy ligero, sólo se ha llevado de la cárcel lo único que realmente le ha ayudado a seguir adelante: la Literatura y, entre su selec-



ción, están los textos de la poetisa estadounidense que también vivió confinada en su habitación. El trozo de jardín que Emily Dickinson veía desde la ventana, al igual que el trozo de cielo que Irene veía desde su cárcel, es un elemento que le posibilitará la ilusión, sea literaria o no. Como vemos, la soledad, el miedo..., son los ingredientes de este universo atxaguiano que tan próximo nos resulta.



## Capítulo 4

# SOBRE LA RECEPCIÓN DE LA OBRA DE BERNARDO ATXAGA

Antes de entrar a analizar los lectores implícitos de las obras *Obabakoak* (1988) y *Memorias de una vaca* (1991)<sup>1</sup>, hemos considerado importante realizar un repaso de las distintas críticas sobre la obra de B. Atxaga, dado que, tal como manifestó el checo Jan Mukařovský, en la recepción crítica de una obra se reflejan los cánones y las normas estéticas vigentes en cada momento. Más aún, podemos decir que los comentarios que iremos recogiendo en los apartados siguientes se convertirán en testimonio de la atracción ejercida por la obra de este autor entre los diferentes lectores.

Si bien al final de este trabajo se ofrece una amplia bibliografía actualizada sobre los estudios y la recepción de la obra de Atxaga en general, nos vamos a centrar expresamente en la bibliografía crítica relativa a las dos obras mencionadas, con la intención evidente de completar nuestra lectura con la realizada por otros críticos.

A continuación, se demostrará lo que indicábamos en el capítulo teórico del comienzo, es decir, que los textos literarios concitan lecturas diversas que pueden llegar a ser muy distintas entre sí. Así, y por adelantar un ejemplo, no es ninguna casualidad que el libro *MV* tuviera entre los críticos vascos muy poco eco (a veces, incluso, una recepción negativa, pues más de un crítico dijo que «esperaba más»)

---

<sup>1</sup> En adelante, ya que los títulos de estos dos libros se van a citar con frecuencia, utilizaremos la siglas *OB* para referirnos a *Obabakoak*, y *MV* para *Memorias de una vaca*. También quisiéramos precisar que las fechas que van entre paréntesis se refieren al año de publicación del texto original en euskara.

y, en cambio, una muy buena acogida en Alemania (ha sido comparada con la obra *El mundo de Sofía*, de J. Gaarder). Entre nosotros, la sombra de *Obabakoak* condicionaba demasiado la publicación de la siguiente obra, generando en el lector, fuera crítico o no, expectativas muy concretas. Era una reflexión en torno a la propia literatura la que se nos ofrecía en *Obabakoak* y, en cierta manera, se nos dejaba entrever que la reescritura es el fundamento de toda creación literaria. Poco tenía que ver este universo literario esbozado en torno a Obaba con el que se proponía en *MV* y, en este sentido, podríamos decir que la novela *MV* supuso un cambio de dirección literaria en la trayectoria del autor. Las memorias de la vaca Mo no pretendían reflexionar sobre el hecho literario, sino que se recreaban en el acto placentero de contar historias.

Afortunadamente, son los lectores quienes tienen la última palabra y, por ello, *MV* figura, hoy por hoy, entre las obras más queridas por los lectores vascos. Las 16 ediciones en lengua vasca (con ventas superiores a 42.000 ejemplares<sup>2</sup>) o los 140.000 ejemplares vendidos de la edición en lengua castellana hasta 1996, nos hacen recordar lo que expresaba H.R. Jauss, esto es, que la verdadera historia literaria no la hacen los críticos y estudiosos de la literatura, sino los propios lectores.

## 1. LA RECEPCIÓN DE *OBABAKOAK* EN REVISTAS ESPECIALIZADAS Y PRENSA

### **Recepción en el extranjero**

Aunque son muchos los años que Atxaga lleva dedicados profesionalmente a la literatura, todavía hoy más de un lector se sorprende al saber que el eco que ha tenido su obra fuera de las fronteras de Euskadi llega hasta lugares tan lejanos como India o a países como Venezuela, donde apareció un libro titulado *La sonrisa de Bernardo Atxaga* (Caracas, Fondo Editorial Pradios, 1995). Si un crítico del *The New York Times Book Review* (20-4-97) comenzaba su re-

---

<sup>2</sup> Número de ediciones y libros vendidos hasta finales de 1996.

seña de *The lone man* (*El hombre solo*) diciendo que Atxaga es «the eminent Basque writer», no hacía más que apostillar el éxito literario alcanzado por el autor vasco con las publicaciones anteriores.

*Obabakoak* (1988) marca el inicio de la carrera internacional de Atxaga. El propio autor tradujo el libro al castellano, en 1989, y, a partir de ahí, se sucedieron las traducciones a otros idiomas: al catalán (1990), francés (1991), italiano (1991), alemán (1991), portugués (1992), holandés (1992), inglés (1992), etc. En la actualidad, *Obabakoak* está traducida a 25 idiomas y ha sido merecedora, entre otros, del Premio de la Crítica (1988), Premio Nacional de Narrativa (1989), I. Premio Euskadi (1989), finalista del European Literary Prize (1990), Premio *Milepages* de París (1991) y el Premio Tres Coronas de los Pirineos Atlánticos (1995). Tanto la crítica extranjera como la nacional se rindió ante la obra y las lecturas que se sucedieron enriquecieron, sin duda, la propuesta literaria que nos presentaba el autor. Conocer de cerca esas lecturas, ver cómo se concretizaba *Obabakoak* fuera de las fronteras de Euskadi, fueron las razones principales que nos impulsaron a contactar con las diferentes editoriales nacionales e internacionales y, la verdad, la respuesta fue mucho mejor de lo esperado. Éstas son, en concreto, las editoriales a las que acudimos: Christian Bourgois y Gallimard, de Francia; Hutchinson y Vintage, del Reino Unido; Schönbach Verlag, de Alemania; Albert Boniers, de Suecia; Gyldendal Norsk Forlag, de Noruega; Nijgh & Van Ditmar, de Holanda, y Einaudi y Giunti, de Italia. Para conseguir las reseñas y críticas de Finlandia y Grecia, utilizamos el material que tan amablemente nos envió Ediciones B, de Barcelona.

Si tuviéramos que definir de algún modo las reseñas y críticas que recibió *OB* en el extranjero, deberíamos comenzar por decir que fueron realmente positivas. A excepción de alguna crítica holandesa en la que se criticaba la supuesta falta de intensidad narrativa de los cuentos, el resto de las 140 reseñas, críticas o resúmenes que analizamos resaltaban la calidad de la obra. Entre los elogios recibidos destacan los realizados por los críticos ingleses, quienes describieron la obra como «un suceso intelectual emocionante» (cf. R. Pavey), o como una novela «viva y brillante» (cf. *The Observer*). También fueron notables los cumplidos recibidos por parte de algunos críticos alemanes como, por ejemplo, D. Lang quien definió

*OB*B como una joya o algunos críticos portugueses que ensalzaron la obra y la consideraron imprescindible (cf. J. Guardado Moreira).

Pero no cabe ninguna duda de que fue la crítica publicada por E. Suárez Galbán, en el *The New York Times Book Review* (20-6-1993), la que más impactó al propio Atxaga. Bajo el título de «A Village in the Palm of One's Hand», el crítico de la prestigiosa revista norteamericana resaltaba la originalidad que veía, dentro del panorama literario español, en la obra del escritor vasco y, a su vez, destacaba la idea de que tanto los personajes, como las interpelaciones que planteaba la obra resultaban universales. El crítico afirmaba que el lector de *OB*B tiene ante sí a un hábil narrador que le induce a reflexionar sobre el mundo y sobre sí mismo. La exuberancia de estilos y lenguajes le llevaban a definir la obra como «una paella deliciosa, barroca y española», y a resaltar la idea de que esa riqueza estilística se plasmaba en el texto con gran naturalidad.

Además de los elogios mencionados, la segunda idea que se reiteraba en la recepción de la obra era la de la originalidad del libro. Ya en el *Salon du Livre* de 1995, los críticos franceses, en especial, F. Vitoux y F. Caccia, manifestaban la sorpresa que les había causado el estilo de Atxaga, y destacaban el exotismo existente en la obra. Otros fueron los términos en los que se manifestaron los críticos ingleses, ya que, junto a la originalidad que veían en la obra (cf. M. Trangott: 1992), resaltaron las similitudes que tenía el texto de Atxaga con las últimas tendencias literarias europeas. En opinión de la prestigiosa crítica y escritora A.S. Byatt, presidenta del jurado del European Literary Prize en 1990, *OB*B se inscribía en la línea de las tendencias contemporáneas de la literatura europea al combinar, con gran acierto, historias y motivos primigenios con técnicas metanarrativas modernas. Otros críticos europeos, como el italiano A. Melis (cf. *Il Manifesto*, 17-5-91), afirmaron que el mayor acierto de la obra radicaba en la habilidad con la que el narrador había sabido combinar tradición y modernidad literaria. Desde este punto de vista, *OB*B planteaba un viaje literario desde lo estrictamente particular (Euskal Herria) hacia lo universal.

Sea como fuere, es evidente que la novedad (y el exotismo) que suponía una obra escrita en euskara despertó la curiosidad de los críticos. En casi todos los estados europeos (cf. B. Daguerre: 1992; A. Gabastou: 1994; D. Manera: 1991; F. Degryse: 1992; M. Steenmajjer: 1992; S. Elzen: 1992...), se publicaron artículos que preten-

dían informar acerca de la literatura vasca, del euskara o del País Vasco y, poco a poco, el «impronunciable» título de *OBB* (cf. *Telegraph*, 10-8-96) dejó de serlo para muchos. La sorpresa causada por esta obra escrita en una lengua preindoeuropea y hablada en una comunidad tan reducida, quedaba reflejada en muchos de los titulares que precedieron a las críticas y reseñas: «The deceptive caress of a giraffe», «Waking the hedgehog»..., son sólo algunos de los ejemplos que recordaremos. Junto a ellos, también podríamos mencionar algunos comentarios un tanto sorprendentes, como aquellos que consideraron a Atxaga el Walt Disney ibérico (M. Malicia, 1992), o los que, como el sueco Steinick, se obcecaron en encontrar similitudes léxicas y simbólicas entre Camilo Lizardi y «lizard» (largo, en sueco).

En cualquier caso, fue la búsqueda de intertextos, o intertextualidad, el aspecto que más comentarios indujo. Junto a menciones, casi unánimes, de textos clásicos como *Las mil y una noches* o el *Decamerón*, los críticos repararon en escritores del XIX, como Balzac, Chejov, Maupassant (cf. E. Cameron; D. Manera; M. Steenmeijer,...); o Dickens y Tolstoi (cf. D. Manera)..., y en autores posmodernos, como G. Perec, R. Queneau e I. Calvino (cf. Castor; I. Logie; G. Root). Completaban este elenco de autores, las referencias a Borges (cf. Planes; D. Manera; Lang; Pisa), García Márquez (cf. Grent; Lang; Pisa) y J. Cortázar (cf. Steenmeijer; Lang; Pisa).

Finalizaremos este breve comentario de las críticas internacionales de *OBB* subrayando la mención de aspectos estilísticos o estructurales que, en opinión de la crítica europea, resultan fundamentales para calibrar la novedad del texto. En concreto, la influencia de la oralidad (cf. Lee Six; Traugott; Nisula...), el recurso a técnicas narrativas propias de los cuentos tradicionales (cf. Lee Six; Nisula; Grezia, Conrado...) o la incuestionable presencia de textos metanarrativos, son los elementos más citados en las diferentes críticas.

## **Recepción en el estado español**

Como es sabido, la concesión del Premio Nacional de Narrativa en 1989 hizo que la prensa de todo el estado español publicara reseñas, entrevistas y críticas que trataban de responder a la curiosidad despertada por el libro. Algunos de los títulos de los artículos subra-

yaban el exotismo que percibían en la obra («La mítica e ingenua región de Obaba» (cf. S. Aizarna: 1989), «Para leer al amor de la lumbré» (cf. C. González Espina: 1989), «Un parfum arcaic» (cf. R. Pla i Arxé: 1990); «Tierras Vírgenes» (cf. Cambio 16: 1989)), sin que faltaran elogios a la hora de explicar la impresión que había causado la lectura del libro («Paraíso literario» (cf. M. Pérez de Mendiola: 1990), «¿Cómo no descubrirse ante un libro tan espléndido como *Obabakoak* de B. Atxaga?» (cf. Goñi:1989), «Es literatura en el más puro estilo» (cf. M. Armas: 1989), ...). No obstante, hay que precisar que sorprendió el hecho de que se tratara de una obra escrita originariamente en euskara y que esta sorpresa puso de manifiesto el desconocimiento que, a nivel nacional, se tenía de la literatura escrita en nuestra lengua. Escritores vascos como J.M. Iturralde (1991), F. Juaristi (1989) y otros, publicaron artículos donde se trató de llenar este vacío informativo. Por último, también fueron reseñables, en cuanto a la recepción española del libro, los comentarios que establecían nexos intertextuales con la tradición cuentística del siglo XIX, o con estéticas posmodernas del XX (cf. E. Larrauri: 1989). Artículos excelentes, como el publicado por I. Martínez de Pisón («Instrucciones de uso», *Diario 16*, 23-6-89), o por A. Iglesias («Literatura para el próximo milenio», *El Correo*, 31-1-90), volvieron a recordarnos que el mundo es una gran Alejandría y que, gracias a los libros, podemos viajar a cualquier parte.

En cuanto a la crítica vasca, es decir, a la crítica publicada en euskara o castellano en el País Vasco, J. Kortazar analizó, en su amplia bibliografía sobre Atxaga, las técnicas fantásticas utilizadas en el libro, y los artículos de X. Kaltzakorta (1988), I. Aldekoa (1989), J.M. Lasagabaster (1990), J. Gabilondo (1991), A. Eguzkitza y M. Etxebarria (1989), A. Lertxundi (1988a, 1989), A. Azkorbebeitia (1997)..., valoraron la aportación literaria de la obra en el contexto de la historia reciente de nuestra literatura. Quedaba claro que el libro había marcado un punto de inflexión en la evolución de la literatura vasca moderna y que las cosas no iban a ser iguales después de *Obabakoak*. Este éxito receptivo del libro ha venido a ser corroborado por los diferentes estudios universitarios que está conociendo la obra del escritor, entre los cuales, cabría mencionar las tesis doctorales: *Literatura y lectura. De las estrategias textuales a la sociología en el universo literario de Bernardo Atxaga*, que realicé yo misma (Universidad del País Vasco, 1997), la defendida por U. Apa-



lategi en la Université de Pau et les Pays de l'Adour: *L'Evolution de la problématique littéraire de Bernardo Atxaga, du champ littéraire basque au champ universel. Socioanalyse du pathos atxaguien* (1998) y la tesina que A. Sobolewska presentó, en 1992, en la universidad polaca de Jagellonika (tesina citada en el capítulo 5).

## 2. LA RECEPCIÓN DE *MEMORIAS DE UNA VACA* EN REVISTAS ESPECIALIZADAS Y PRENSA

### **Recepción en el extranjero**

Si echamos un vistazo a las críticas y comentarios que ha generado *MV* en el extranjero, es evidente que su lectura ha roto el estricto, y a veces cuestionable, molde de «literatura para jóvenes», y ha resultado igual de grafificante para los lectores de edades superiores. Su calidad ha quedado atestiguada por el hecho de que desde 1994 está en la Lista de Honor del IBBY (International Board on Books for Young People) y por el éxito que han tenido sus diez traducciones. Si la versión original, es decir, la de euskara, se ha vendido muy bien y es la novela en euskara que más reediciones ha tenido (actualmente va por la edición decimosexta), la acogida que han tenido sus diferentes traducciones es también importante.

Para analizar la recepción de *MV* en Europa, nos pusimos en contacto con las diferentes editoriales y sólo recibimos respuesta de la prestigiosa editorial francesa Gallimard y de la conocida Albertligner Verlag alemana. Ambas editoriales hicieron unas ediciones muy cuidadas de la novela, con excelentes ilustraciones y atractivo formato. En cuanto a la edición francesa de Gallimard, comentaremos que la primera tirada fue de 7.000 ejemplares y que las ventas fueron muy buenas. La mayoría de las críticas analizadas comenzaban por hacer un repaso de las diferentes publicaciones de Atxaga para pasar, a continuación, a comentar el contenido del texto y a alabar su originalidad. El crítico F. Aribil (1995) resaltó la poeticidad del texto y su indudable ternura. En cambio, en las dos críticas que se publicaron en la conocida *Revue des livres pour les enfants*, eran el humor y la originalidad las cualidades más aplaudidas, y además, se insistía en la idea de que el libro era un regalo para cualquier lector. En el resto de críticas y reseñas publicadas (cf. *Inter CDi*, *Mairie de*

Paris), las referencias intertextuales mencionaban a San Agustín y se resaltaban estrategias narrativas como la de la voz interior.

Pero ha sido en Alemania donde el libro ha tenido una aceptación mayor. Seguramente, contribuyó a ello la cuidada traducción que el historiador y profesor de la Universidad del País Vasco, Ludger Mees, hizo de la versión original en euskara, y la excelente edición con la que Albertliner Verlag lanzó la novela. Para finales de 1997, las dos ediciones de 5.000 ejemplares que había tenido el libro estaban agotadas. Ambas ediciones han sido comentadas y reseñadas en artículos de periódicos tan importantes como *Die Zeit* o el *Frankfurter Rundschau*, y la novela de Atxaga ha sido comparada, por su trasfondo filosófico, con *El Mundo de Sofía* (1994) de J. Gaarder. También la conocida revista *Focus* de Munich incluyó a *MV* en las listas de los 7 mejores libros de noviembre y diciembre de 1995. Dicha revista, viene avalada por la opinión de 25 críticos y tiene una gran aceptación.

Como decían los críticos S. Seub y M. Möller, si Gaarder hubiera pensado para escribir su novela en una vaca habría elegido, sin ninguna duda, a Mo. Era el trasfondo filosófico del texto el que les había llamado la atención y seguramente fue ésta la razón que les indujo a afirmar que la novela no iba dirigida sólo a los jóvenes y que era adecuada para lectores de cualquier edad. Otros críticos como H. Kaiser (1995), subrayaron que las referencias que se hacen a la Guerra Civil española pueden resultar opacas para los lectores alemanes. En definitiva, la mayoría de las críticas (Müller:1995; *Die Woche*: 1995), resaltaban los valores filosóficos del texto, su apuesta por la racionalidad y su gran humanismo como alicientes indudables para cualquier lector.

## **Recepción en el estado español**

La publicación, en 1992, de la edición castellana despertó gran curiosidad, y periódicos y revistas como *El Mundo*, *El País*, *ABC*, *El Correo*, *Leer*, *Vida Nueva*..., así como publicaciones dedicadas a la literatura infantil y juvenil como *Clij*, *Alacena*, *Papeles de literatura infantil*... trataron de responder al interés suscitado por la aparición de la novela. El propio Atxaga manifestó, en una entrevista concedida al periodista de *El Diario Vasco* (9-7-92), F. Ibargutxi, que es-

taba seguro de que la traducción castellana iba a ser mejor acogida que el texto original en euskara. Según Atxaga, los prejuicios pesaban demasiado entre los lectores vascoparlantes y, una obra dirigida a los jóvenes, partía con una clara desventaja con respecto a las obras dirigidas a los adultos.

Resultan destacables las buenas críticas que recibió su versión castellana (subrayaríamos las de C. Cobo en *El Mundo* [92-7-2], Solé en *ABC*, la de J.L. Barbería en *El País* [92-9-5]) o el artículo evocador de J. Ballaz en *Clij* (n.º 96, 1997). C. Cobo (1992) la describió como un «capricho literario» y alabó la riqueza poética de la obra, así como la destreza con la que el narrador organizaba los distintos recursos estilísticos. Entre estos últimos, destacó el «warholismo» del texto, es decir, la original combinación de castellano y francés en el habla de la monja Bernardette. Además de lo dicho, el paisaje verde y húmedo que se dibujaba en las descripciones de la novela, era otro de los atractivos que Cobo veía en el texto. Otros críticos, como J.L. Barbería, resaltaron las referencias cultas que hacía la obra a poetas y músicos y, en general, críticos y estudiosos destacaron la idea de que la obra era atractiva para los lectores de cualquier edad.

Otra fue la lectura que el escritor y editor J. Ballaz planteó en su artículo titulado: «La función social de la literatura» (cf. *Clij*, 96, 1997). Ballaz partía de una definición del poeta romántico Novalis, según la cual, la literatura romantiza la realidad, es decir, la interpreta. En la línea de lo defendido por F. Savater en *La tarea del héroe*, Ballaz defendía que el autor vasco ha recurrido a la ficción para defender una actitud ética ante la vida, actitud que viene definida por la apuesta por la razón y la actitud crítica ante el mundo. Como conclusión de estas reflexiones, Ballaz alababa la calidad de *MV* y el buen hacer de Atxaga.

Junto a estas críticas, tendríamos que recordar una de las pocas que pusieron en duda la calidad literaria del texto y la aportación que con *MV* había hecho Atxaga. En concreto, fue el escritor P. Ugarte quien en su artículo de *El Correo* (23-9-92) criticó la obra por su «fabulación débil» y poco sugerente. Para Ugarte, *MV* no aprovechaba el poder evocador de las parábolas y la única razón que le impulsó a escribir sobre la obra fue la fama y la gran aceptación que tiene el autor, Atxaga. En opinión de Ugarte, *MV* es sólo adecuada para el público infantil y no tiene ambición de erigirse en un

texto de calidad. Ugarte terminaba denunciando la excesiva buena acogida que ha tenido Atxaga en el extranjero, acogida que, según el crítico, se justifica, en parte, por el exotismo que presentaba, a los ojos de los críticos extranjeros, una literatura escrita en lengua vasca. Como vemos, Ugarte trató de ir más allá del mero comentario de la novela y planteó algunas razones extraliterarias que, en su opinión, explicaban el gran éxito de Atxaga.

En cuanto a las críticas que se publicaron en el ámbito euskaldun, diremos que fueron escasas y no muy halagüeñas. Del total de cuatro críticas y reseñas que analizamos, la mayoría de ellas subrayaban la sorpresa que les había causado la obra. G. Markuleta (1992) manifestó que esperaba otra cosa y que sus expectativas se vieron un tanto truncadas con la lectura de la novela. También insistió en la idea de que tuvo que volver a leer el texto para captar el trasfondo filosófico y reflexivo que planteaba la obra.

El escritor y periodista J.L. Zabala (1992), por su parte, dejó bien claro que no consideraba *MV* como el texto más importante de Atxaga, pero que merecía la pena ser leído. En la mayoría de las críticas publicadas en euskara, tras una descripción del contenido argumental de la obra, se señalaban las estrategias narrativas de las que se había valido el narrador. A. Zelaieta (1992) subrayó la intertextualidad vasca de la novela y K. Olano (1992) la ironía que entrañaba el título y la marginalidad que, según ella, conllevaba el hecho de que la protagonista fuera una vaca.

Podemos decir que la escasez de críticas y reseñas fue corregida, en parte, por las diferentes entrevistas que se le hicieron a Atxaga en periódicos y revistas euskaldunes (cf. *Argia*, *Egunkaria*). El autor trató de resaltar elementos como el realismo de la obra, la intertextualidad o la intención que había tenido de escribir una obra en la línea de los clásicos universales como, por ejemplo, *La isla del tesoro*. Completaríamos este breve repaso recordando la lectura que el profesor Xabier Etxaniz (1997) hizo en su tesis doctoral sobre la historia de la literatura infantil en lengua vasca. En palabras de Etxaniz, *MV* se inscribe en la línea del realismo crítico y trata de reivindicar tanto la libertad individual como la colectiva. Como vemos, *MV* apenas ha generado estudios y análisis rigurosos entre nosotros. La mayoría de los comentarios que hemos mencionado parten del sentimiento de decepción que suscitó en los críticos la aparición de la novela, en 1991.

## Capítulo 5

# EL LECTOR IMPLÍCITO EN *OBABAKOAK*<sup>1</sup>

En este capítulo vamos a realizar la lectura de *OBB*, interpretando los recursos que el autor ha querido resaltar especialmente. Para ello, y para no perdernos en el bosque de Obaba, seguiremos el camino que nos ha dibujado el narrador, teniendo como compañero de viaje al lector implícito que prefigura el libro. Sólo de esta manera conseguiremos adentrarnos en el universo atxaguiano plagado de atajos y recovecos, sólo así lograremos dar a conocer los detalles de nuestro viaje literario.

### 1. LA INNOVADORA ESTRUCTURA DEL LIBRO

En cuanto abre el libro, el lector se da cuenta de la novedad que tiene entre manos. Todos los elementos ajenos al relato de la ficción (el título, los encabezamientos de los capítulos, los prefacios, las notas, etc.), es decir, todos los elementos que conforman el *para-texto*, hacen patente esa sensación de novedad. Novedad que es más manifiesta en el caso del texto original en euskara pues, junto al índice, se adjunta una nota del autor en la que se indica que los cuentos se pueden leer en cualquier orden, excepto los que vienen señalados en cursiva, en cuyo caso, sí que se recomienda seguir el orden propuesto.

---

<sup>1</sup> Al igual que en los capítulos anteriores, utilizaremos abreviaturas para indicar los títulos que se repetirán una y otra vez. Respecto a las ediciones que utilizaremos, queremos precisar que serán las siguientes: *OBB* (Erein, 1988; Ediciones B, 1990, Colección Tiempos Modernos), *MV* (Pamiela, 1991; SM, 1992).

De este modo, el lector intuye que más que ante un simple conjunto de cuentos se halla ante una serie de relatos que tienen alguna relación y, de esta manera, sus expectativas quedan, en cierto modo, truncadas, pues lo que tiene entre manos, no es una novela ni tampoco una colección habitual de cuentos. Este afán por jugar con los límites de los géneros, por subvertirlos, es una de las constantes de la obra de Atxaga, pues ya, en la novela *Ziutateaz* [Acerca de la ciudad] (1976), la narración y las piezas de teatro aparecían mezcladas; en *Etiopia* (1978), la mayoría de los poemas daban paso a relatos breves, o por poner un ejemplo más cercano, recordemos *Henry Bengoa Inventarium* (1988), *Un traductor en París* (1996) o *Lección de Groenlandia* (1997), obras en las que los poemas y las narraciones breves van acompañadas de música. Si algo es evidente en la trayectoria literaria del escritor vasco, es la necesidad de superar los estrechos márgenes que imponen los distintos géneros literarios y la posibilidad de jugar con nuevas propuestas creativas.

Las expectativas del lector vasco parlante sufren un segundo sobresalto al ver que, en la versión original en euskara, la segunda parte del libro incorpora un conjunto de cuentos ordenados alfabéticamente. Ya en ese momento el lector se puede dar cuenta de que, más allá de lo que le narran los cuentos, el libro viene organizado según un modelo o esquema, y que, en consecuencia, una segunda lectura se va superponiendo a la inicial. Para expresarlo con otras palabras, se puede decir que el hecho de que en la segunda parte los cuentos estén ordenados alfabéticamente nos quiere sugerir los dos significados del verbo «contar»: contar puede querer decir «escribir/contar historias», pero también puede querer significar realizar una operación aritmética. Y es que las afinidades literarias de Atxaga siempre han estado próximas a la poética que, como la oulipiana, reivindica el aspecto lúdico de la literatura, es decir, a aquella que plantea la escritura/lectura como un juego entre dos protagonistas, a saber, el autor y el lector. Es por ello que, tal y como se indicaba en una entrevista ofrecida a T. Sepúlveda en Lisboa (1992), Atxaga recurre a diferentes «máquinas de contar», como pueden ser los alfabetos, abecedarios o inventarios.

Así pues, *OBB* nos presenta, desde el comienzo, un conjunto de cuentos ordenados de un modo muy peculiar y que, además, están relacionados entre ellos. Se trata de una estructura del relato muy próxima a la novela, justamente a la que en inglés, desde la década de los 70, se ha denominado «short story cycle». Estas compilacio-

nes de cuentos que en los últimos años han abundado tanto en la narrativa española (ahí tenemos, entre otros, a los *Hijos sin hijos* (1993) de E. Vila-Matas, *El desorden de tu nombre* (1988) de J.J. Millás o *El porqué de las cosas* (1995) de Q. Monzó), configuran un grupo de relatos que están interrelacionados, y cuya similitud puede basarse, según el crítico F. Ingram<sup>2</sup>, en diferentes aspectos como, por ejemplo, las repeticiones de símbolos, temas o tipos de narrador, o la de lugares y personajes.

En *OB* encontramos todo tipo de similitudes o relaciones entre los diferentes cuentos que lo integran. Similitudes referidas al espacio en el que se sitúan las historias, ya que todos los relatos de la primera parte tienen lugar en Obaba, o incluso, similitudes temáticas, como el hecho de que sean la soledad y la fatalidad los temas que definen la primera y la última parte del libro. Por si estos nexos no fueran suficientes, ahí tenemos el título del libro, *Obabakoak*, título que engloba todo su contenido en el universo de Obaba y que traducido al castellano significaría algo así como: «Los de Obaba».

Pero además, *OB* incluye, en la parte titulada «En busca de la última palabra», narraciones que enmarcan las diferentes historias que se cuentan. Éste sería el esquema que se sigue en el libro:

Narración marco	Cuentos
1. <i>Jóvenes y verdes.</i>	1.a. El criado del rico mercader.
2. <i>Acerca de los cuentos</i>	2.a. Dayoub, el criado del rico mercader
3. <i>Mr. Smith</i>	3.a. De soltera, Laura Sligo
4. <i>Finis Coronat opus</i>	
5. <i>Por la mañana</i>	5.a. Hans Mensher
	5.b. Para escribir un cuento en 5 minutos
	5.c. Klaus Hahn
	5.d. Margarete, Heinrich
	5.e. Yo, Jean Baptiste Hargous
	5.f. Método para plagiar
	5.g. Una grieta en la nieve helada
6. <i>Un vino del Rhin.</i>	
7. <i>Samuel Telleria Uribe</i>	7.a. Wei Lie Deshang
8. <i>X e Y</i>	
9. <i>La antorcha.</i>	

<sup>2</sup> INGRAM, F. (1971): *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre*, The Hague, Mouton.

Esta estructura narrativa nos recuerda a obras clásicas como *Las mil y una noches* o el *Decamerón*, en las que una situación narrativa servía de marco para la narración de diferentes historias. Al igual que en aquellas, es la atención o la curiosidad del lector lo que se quiere satisfacer con este tipo narraciones premodernas. En el caso de *OB*, es el viaje que el protagonista y su amigo realizan a Obaba la situación marco que sirve de excusa para intercalar diferentes historias. El propósito de dicho viaje es realizar, como todos los primeros domingos del mes, una lectura de cuentos en casa del tío de Montevideo. No obstante, dicho propósito se va tornando secundario ante la sorpresa que experimenta el protagonista-narrador cuando se encuentra una antigua fotografía del colegio. En ella, un compañero un tanto especial, Ismael, porta en sus manos un lagarto de la especie *Lacerta Viridis* y, además, está situado en la foto justo detrás de Albino María, un niño que tiempo más tarde se volvió tonto. La creencia popular de que los lagartos se meten por el oído y se comen el cerebro de los que se quedan dormidos en la hierba comienza a obsesionar al protagonista-narrador y, sin darnos cuenta, los lectores nos vemos irremediabilmente unidos al destino de este perplejo narrador.

Como podemos observar, es una forma narrativa anterior a la modernidad, la de los relatos enmarcados, la que sirve de estructura narrativa para expresar una preocupación moderna: la búsqueda de la última palabra (cf. el título de la segunda parte: «En busca de la última palabra»). Las escasas menciones y referencias relativas a esta búsqueda<sup>3</sup> quedan resumidas al final de la obra cuando se cita al escritor francés J. Joubert (1754-1824), quien, como es sabido, se anticipó a Mallarmé y Hölderlin en el descubrimiento del abismo del silencio:

Quería encontrar una palabra y terminar el libro con ella. Quiero decir que quería encontrar una sola palabra, pero no cualquier palabra, sino una palabra que fuera decisiva y esencial. Dicho de otra manera, quiero decir que quería ser un Joubert, y que perseguía lo mismo que él (...). (*OB*: 369)

---

<sup>3</sup> La búsqueda es mencionada en los siguientes relatos: *Jóvenes y verdes*; *Acerca de los cuentos*; *Mr. Smith*; *Finis coronat opus*; *Por la mañana*; *Samuel Telerría Uribe*; *X e Y*.



Esa *palabra decisiva y esencial* que busca el narrador debería resumir el contenido de toda la obra, pero como era de suponer, no existe tal palabra. No es difícil vislumbrar la sombra de J.L. Borges en esa búsqueda abocada al fracaso y la locura. Recordemos que el escritor argentino creó un universo literario repleto de poemas de una sola palabra en el cuento *Tlön Uqbar, Orbis Tertius* (1941), y que resumió todo un poema en una sola palabra en el caso de *Undr* (1975). En una entrevista que le realizaron a Borges en la revista *Latitud* de Buenos Aires, definió de la siguiente manera su objetivo literario: «Escribir el libro, capítulo, página o párrafo que sea significativo para todas las personas.» Las similitudes entre los objetivos de Atxaga y los del escritor argentino son, por tanto, evidentes.

## 2. METALITERATURA

El lector que se adentra en *OBB* percibe pronto que el viaje que el protagonista-narrador realiza a Obaba es, ante todo, un viaje literario. El pretexto de la tertulia literaria que va a tener lugar en casa del tío de Montevideo, sirve de excusa para reflexionar acerca de los cuentos, de las peculiaridades que todo cuento bueno debe tener y, en consecuencia, es la reflexión metaliteraria la que preside muchas páginas del libro. Esto que en la Teoría de la Literatura, tras la década de los 70, fue denominado por W. Gass y R. Scholes como «metaliteratura» se menciona expresamente en *OBB*, justamente dentro del método para plagiar:

— Y la metaliteratura?

— Pues, eso, que los escritores no creamos nada nuevo, que todos escribimos las mismas historias. Como se suele decir, todas las historias buenas ya están escritas, y si no están escritas, señal que son malas. El mundo, ahora, no es sino una enorme Alejandría, y los que vivimos en ella nos dedicamos a hacer comentarios acerca de lo que ya ha sido creado, y nada más. Hace mucho tiempo que se disipó el sueño romántico (*OBB*: 319).

Se puede decir que, en los trabajos de metaficción, es la relación entre la literatura y la realidad la que se cuestiona. Para L. Hutcheon, toda metaficción tiene un objetivo didáctico y pretende explicar al lector cuál es el origen del hecho mismo de escribir. Como

consecuencia de este modo de proceder, el lector se encuentra ante algo inacabado, algo para lo que su colaboración activa es imprescindible. De algún modo, el lector se vuelve co-creador de esa obra que tiene ante los ojos:

He is left to make his own meaning, to fill the void to activate the work. He is assaulted, frustrated in his normal novelistic expectations. The author seems to want to change the nature of literature by altering the nature of the reader's participation in it.<sup>4</sup>

Es en el apartado «Acerca de los cuentos» donde las referencias metaliterarias se hacen más explícitas en *OBB*. Como si hiciera suya la primera norma del conocido «Decálogo del perfecto cuentista» (1925) de Horacio Quiroga, a saber, «Cree en un maestro como en Dios mismo», el narrador de *OBB* comienza mencionando algunas obras de maestros como A. Chejov, E. Waugh o G. de Maupassant. Junto a ellas, se citan a autores como M. Schwob o Chesterton para completar la nómina de escritores. De este modo, una vez presentadas sus preferencias, el protagonista-narrador comienza a concretar las características que, según él, deberían tener los buenos cuentos. La brevedad es, como era de suponer, la primera de ellas. Para ello, se compara el cuento con el poema, puesto que, ambos son breves y ambos tienen, en su origen, un sustrato oral. Así pues, se trata de «decir muchas cosas con pocas palabras» y esta economía es, como nos lo recordó J. Cortázar<sup>5</sup>, una de las principales características del cuento moderno que nació con E.A. Poe.

Pero la brevedad no es una característica suficiente para garantizar la calidad de un cuento. A este requisito, tendríamos que añadir un segundo que, según el narrador de *OBB*, se resume en el hecho de que los buenos cuentos hablan de «cosas esenciales» (*OBB*: 204), es decir, de los llamados «temas eternos» que nos preocupan a todos: la vida, la muerte, el amor, la soledad... Poco a poco, el protagonista de *OBB* y sus contertulios van perfilando las peculiaridades que tiene que tener todo cuento bueno. Pero el proceso no es tan sencillo y en

---

<sup>4</sup> HUTCHEON, L. (1980): *Narcisistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, pág. 150.

<sup>5</sup> CORTÁZAR, J. (1969) 1993: «Del cuento breve y sus alrededores», in PACHECO, C. & BARRERA LINARES, L. (1993): *Del cuento y sus alrededores*, Venezuela, Monte Ávila Ed., pág. 400.

seguida se darán cuenta de que la elección de un tema trascendente no garantiza un resultado impactante. Por ello, llegarán a la conclusión de que la mirada del autor, es decir, su punto de vista, también es fundamental para reconocer «algo que tenga valor para cualquiera» (*OBB*:204). El autor se hará valer de elementos y acontecimientos de su propia experiencia, de elementos que, sin duda, resultarán válidos para el lector:

La clave está en la mirada del autor, en su manera de ver las cosas. Si es realmente bueno, tomará como material su propia experiencia, y captará en ella algo que sea esencial; extraerá de ella algo que tenga validez para cualquiera. Si es malo, nunca traspasará la frontera de lo meramente anecdótico. (...) (*OBB*:204)

Vemos que, gracias a la mirada del autor, un elemento simple se convierte en vivencia y, como si se tratara de un fotógrafo, el escritor trata de impulsar al lector a ir más allá de la simple anécdota. Las reflexiones de J. Cortázar resumen muy bien lo que se nos quiere dar a entender en *OBB*:

(...) el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acontecimiento que sean significativos, que no solamente valgan por sí mismos, sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de apertura, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual o literaria contenidas en la foto o en el cuento. (Cortázar, J., 1993:385).

Y precisamente eso es lo que se hace en *OBB*: siguiendo las recomendaciones y el ejemplo de J. Cortázar en el cuento *Las babas del diablo* (1958), el narrador también parte de un suceso, la fotografía en la que se ve un lagarto, y traspasa los límites entre realidad y ficción perturbando la actitud relajada del lector.

Como colofón a este debate metaliterario, se señala la última característica que ha de tener todo cuento bueno: «un buen final que sea consecuencia de todo lo anterior y algo más» (*OBB*: 205). Para ejemplificar esta afirmación, el narrador omite el final de todos los cuentos que se transcriben en «Acerca de los cuentos». No hace falta ser muy imaginativo para deducir que todos ellos terminan con «un acontecimiento muy significativo» (*OBB*:204): la muerte. Y es que

ya lo dice el título de una narración del libro: *Finis coronat opus*, es decir, el final corona la obra. Será precisamente un final alarmante el que corone este inquietante libro que es *OBB*. Pero de momento, trataremos de dilatar nuestra lectura y postergar el final de la obra.

### 3. ACERCA DE LOS TÍTULOS

W. Iser (1987) quiso subrayar la importancia hermenéutica que tienen los títulos y las primeras oraciones de las obras literarias. También J. Derrida se expresó en los mismos términos al afirmar que los títulos y las notas de lectura configuran la *marginalia* fundamental para la interpretación del texto.

En el caso de *OBB*, es evidente la importancia que ha tenido el título de la obra en las diferentes traducciones que se han hecho de ella: *Obabakoak. Ein literarische Puzzle (Obabakoak. Un puzzle literario*, en alemán; 1991); *Obabakoak of het Ganzenbord (Obabakoak o el juego de la oca*, en holandés; 1992); *Obabakoak; Um lugar chamado Obaba* (en portugués, 1992)..., son sólo algunas de las variaciones que ha conocido este elemento crucial de la obra. Con estos cambios se ha querido ayudar al lector no vasco pero, tal y como hemos comentado al hablar sobre la recepción en el extranjero, los comentarios y quebraderos de cabeza que ha provocado el título han sido importantes.

El propio Atxaga ha comentado más de una vez la preocupación que le supuso el título al realizar la traducción al castellano:

Me gustan los títulos cortos. (...) Las posibles traducciones —En un lugar llamado Obaba o Los de Obaba— no sustituían satisfactoriamente para el autor el sonido de *Obabakoak*. Recuerda, además, que Bernard Detcheperre, autor del primer libro que se publicó en lengua vasca, empleó otro idioma para titular la obra. (Larrauri, E., 1989: 27).

Es sabido que el título *Obabakoak* hace referencia al topos narrativo que ya era conocido en la obra del autor vasco: el pueblo imaginario de Obaba. Posteriormente a 1982, concretamente, tras el cuento titulado *Exposición de la carta del canónigo Lizardi*, este lugar da unidad narrativa a diversos relatos. Entre otros, se sitúan en

Obaba los cuentos *Cuando una serpiente...* (1984) y *Dos letters* (1985) que se incluyen en la edición en castellano titulada *Historias de Obaba* (1997), y la novela *Dos hermanos* (1984).

El propio Atxaga ha explicado, reiteradamente, la importancia que tiene la elección del título (Aristi, P.: 1988; Atxaga, B.: 1990; Sorresa: 1989) y cómo se le ocurrió inventar este topos imaginario que hoy nos es tan familiar. Obaba proviene de una canción de cuna de Vizcaya que el autor conoció cuando vivía en Bilbao, pero, ante todo, tiene una peculiaridad que le sedujo desde un principio: incluye la primera palabra que pronuncian los niños cuando nacen a la cultura, es decir, la «b»:

(...) todos los niños cuando nacen a la cultura, cuando salen a la cultura no pronuncian una *a*, sino la *b*; y, por eso, al igual que en euskara se dice *obabatxu*, en castellano se dice *bebé*, o los ingleses dicen *baby* o los italianos *bambino*. Y en general, todas las cosas de la infancia se pronuncian con *b*, y, por eso, la primera letra de nuestra cultura es la *b*. Y como yo tenía la intención de hablar entre otras cosas sobre un mundo de los comienzos, sobre un mundo olvidado, yo por un lado quería recoger ese mundo, un poco al estilo de lo que suelen hacer los judíos. Primo Levi<sup>6</sup> dice «que no se pierda nada que haya sido vida»; (...), y por eso, porque quería recoger el mundo vasco de los comienzos decidí que mi geografía, mi lugar debía llevar la letra *b*. Y de ahí nació el pueblo llamado «Obaba» (B.A., 1990b: 13-14).

Este lugar imaginario que tiene su origen en la tradición oral vasca se impregna, a su vez, con la tradición literaria universal en la última parte del libro. A medida que vamos leyendo las diferentes narraciones, la geografía literaria de Obaba se nos va haciendo más próxima, más humana; una geografía que, más allá de peculiaridades orográficas vascas, resulta sugerente para cualquier lector. Seguramente, es el equilibrio entre lo particular y lo universal que mencionaban los críticos extranjeros el que, en último término, po-

---

<sup>6</sup> La admiración que Atxaga siente por el escritor italiano Primo Lévi (1919-1987) se puede ver en la conferencia «Literatura y Democracia» que impartió en Lyon en la conocida Villa Gillet, en diciembre de 1995 (publicado en *Hika*, 1996). En dicha conferencia, Atxaga parafrasea las palabras del escritor italiano: «Debemos proclamar el discurso de nuestros padres antes de que se pierda en nuestra tierra».

sibilita el sentimiento de proximidad que irradia este topos imaginario.

Para conseguir que el territorio de Obaba sea sentido como próximo por cualquier lector, el narrador de *OBB* lo describe como un lugar mítico e incluso, irreal. Según se dice en el libro, los paisajes de Obaba «parecen de juguete» y, para llegar allí, hay que atravesar una «carretera muy accidentada», una carretera que viene definida por las 127 curvas que tiene. Esta descripción con toques fantásticos combina elementos próximos al pueblo natal del autor. Se nos dice que el pueblo anteriormente había tenido minas, un sanatorio y centrales hidráulicas, y por si todo esto fuera poco, se nos dan los nombres de muchas casas, como por ejemplo, Ilobate, Muino, etc. Todos estos detalles quedan completados, en la traducción al castellano, con la inclusión de la denominada «cuesta de los canónigos» (*OBB*: 36), así como con los nombres de los tres ríos que bordean el pueblo.

En este paisaje afectivo, la exactitud da paso a la geografía vivida, la observación a la imaginación. Esta evolución se observa claramente en el cuento titulado *Nueve palabras en honor del pueblo de Villamediana*. En dicho cuento, los pueblos y los alrededores que en un comienzo le resultaban extraños e irreconocibles al protagonista, en la medida en que se va prolongando su estancia, irán impregnándose de infinidad de significados y vivencias. Al hilo de lo que se dice en el libro, podríamos argüir que en el «paisaje afectivo que está enredado con la vida» de uno mismo, «la cabeza ve más que el ojo». No importa que la mayoría de las peculiaridades geográficas aducidas sean verdaderas o ficticias. De lo que se trata es de sugerir un mundo donde la *suspension of disbelief* (suspensión de inverosimilitud) que decía Coleridge, se pueda llevar a cabo, es decir, un mundo que pueda resultar próximo para cualquiera. De este modo, Obaba se relaciona con lugares que nos son conocidos en la literatura universal (con el Dublín de Joyce, con la Santa Marina imaginaria de Onetti, o con el Comala de Rulfo), y que en cuanto espacios imaginarios, también sirven para dar noticia literaria de los espacios vividos por los autores.

Pero además, en *OBB* se mencionan dos de las geografías literarias más conocidas: la primera se refiere a la isla de R.L. Stevenson, y la segunda al Yoknapatawpha de W. Faulkner. La diferencia entre ambas viene reseñada en el propio libro: mientras que el primero,

R.L. Stevenson, se limitaba a poner nombres a los lugares de ficción, el segundo, W. Faulkner, marcaba los lugares mediante historias o anécdotas. El narrador de *OB* se aproxima más a Faulkner pues, en realidad, Obaba es una geografía vivida, una geografía que se va impregnando de sentimientos y vivencias muy humanas. Una geografía, en definitiva, genuinamente personal.

Además del comentario referente al título general de la obra, *Obabakoak*, tendríamos que referirnos, a continuación, a los diferentes títulos de los cuentos que lo integran. Éstos juegan con las expectativas del lector y cumplen diversas funciones dentro de la obra. Así, hay títulos que ofrecen al lector una sinopsis de la historia que cuentan, como sucede con los titulados *Exposición de la carta del canónigo Lizardi*; *Para escribir un cuento en cinco minutos* o *Método para plagiar*. En otras ocasiones, los títulos pretenden poner en evidencia la transtextualidad del cuento, es decir, nos hablan de los intertextos de dichos cuentos. Éste sería el caso del relato titulado *Esteban Werfell*, que alude al autor austriaco Franz Werfel (1840-1945), uno de los mejores exponentes del expresionismo germánico de los años 1905-1923, movimiento que, como es sabido, reflejó la sensibilidad resignada de la nueva juventud de la época, e hizo suyo el relativismo imperante a principios de siglo en las diferentes esferas del pensamiento.

F. Werfel fue, junto con F. Kafka, uno de los miembros de la Escuela de Praga. En las obras de ambos se evidencia la ruptura de su generación con la anterior, como lo testimonian los títulos *Bárbara o la inocencia* (1919) de Werfel y *Carta al padre* (1919) de Kafka, en los que los protagonistas manifiestan desprecio hacia sus padres. No sería descabellado pensar que dicho desprecio también podría estar influido por la lectura de las obras de S. Freud. El Esteban Werfell de *OB* será víctima del engaño de su padre y, en consecuencia, educado en una cultura que lo alejará de los rústicos habitantes de Obaba. La relación entre el escritor de Praga y el personaje de Obaba se acentúa si atendemos a las pistas literarias que podemos hallar en el cuento vasco. Así, si las continuas referencias a los cisnes del jardín que Esteban ve desde su ventana nos recuerdan el poema titulado «La voz de mi jardín» de F. Werfel, la conversación que el protagonista mantiene con el espejo nos sugiere el drama titulado *El hombre espejo*, de 1920. Por último, la promesa de amor que Esteban obtuvo de María Vöckel durante el desvanecimiento en la iglesia alude a un pasaje del poema «el beso» de F. Werfel.

No acaba ahí, sin embargo, el homenaje que en *OBB* se hace a los autores alemanes de inicios de siglo, ya que, en el cuento titulado *Margarete, Heinrich*, se reflejan las relaciones incestuosas del poeta austriaco George Trakl (1887-1914) con su hermana Margarete (conocida como Grete). Como es sabido, G. Trakl fue el poeta de la muerte y de los cuerpos corruptos, pero también de los colores, de los azules, rojos y blancos que destacan con gran intensidad en sus poemas. Su hermana Margarete fue su único amor, su obsesión, su doble, y es precisamente sobre este amor prohibido sobre el que se basa el cuento de *OBB*. Siguiendo el poema «Salmo» de G. Trakl («Hay cuartos repletos de sonatas/sombras que se abrazan delante de un espejo ciego»), Heinrich, tras vestirse las ropas de su hermana muerta, mirará al espejo y verá en él la imagen de Margarete, su hermana. Como si ambos hermanos se hubiesen convertido en una sola persona, al final, el suicidio del protagonista será la única solución para ese tormentoso amor ilícito.

Otro autor y otra tradición son los que nos sugiere el título *Jóvenes y verdes*, en el cual podemos encontrar un homenaje al poema titulado «El alcor de los helechos» del poeta galés Dylan Thomas (1914-1953). Son la infancia y la adolescencia del poeta los que se evocan con sugerentes imágenes:

Cuando era joven y desenvuelto bajo las ramas de los manzanos  
en torno a la casa festiva y feliz como la hierba verde,  
la noche por encima de la cañada de estrellas.(...)

*Y como era verde y descuidado*, famoso entre los graneros en  
torno al corral alegre y cantaba pues la quinta era mi hogar (...)

Oh cuando era joven y desenvuelto, amparado en su gracia  
el tiempo me sostenía verde y moribundo  
aunque cantaba en cadenas como el mar»

(Thomas, D., 1976, *Poemas (1934-1952)*, Visor;  
la cursiva es nuestra.

Para terminar, querríamos volver a los títulos que no manifiestan una transtextualidad explícita, títulos en los que creemos que merece la pena destacar algunos detalles. Para empezar, digamos que en la mayoría de los cuentos el título se repite en la primera frase, procedimiento éste ya subrayado por W. Iser como estrategia narrativa importante, y que pretende atraer la atención del lector. Esto sucede



en los casos de *Acerca de los cuentos*, *Finis Coronat opus* y *Para escribir un cuento en cinco minutos*. En el titulado *De soltera*, *Laura Sligo*, además, la repetición del título es constante, consiguiendo de esta manera intensificar notablemente el ritmo y la musicalidad del texto. No obstante, debe decirse que en aquellos casos en los que no se registra dicha repetición, especialmente en los cuentos cuyo título es un nombre propio, el párrafo inicial sirve para explicar quién es y a qué se dedica el personaje principal: claros ejemplos de ello son los titulados *Esteban Werfell*, *Hans Mensher*, *Klaus Hahn* y *Wei Lie Deshang*, cuentos en los que se nos presentan los acontecimientos de forma directa y breve, enfocando desde el principio lo que puede ser el nudo central del relato.

Finalmente, deberíamos mencionar los cuentos que presentan títulos en latín y que, aun admitiendo que prefiguran un lector culto, sirven al autor para explicar el significado del relato mediante comentarios metanarrativos. De esa manera, sabemos que con el título *Post tenebras spero lucem* se quiere subrayar que en el barrio de Albania anocheecía para las seis, o que en el cuento titulado *X e Y* las incógnitas se refieren a los personajes Ismael y al señor Smith.

Así pues, es significativa la función que desempeñan los títulos y las frases iniciales en *OBB*. Todos ellos tratan de atraer la atención del lector y dirigirlo hacia los momentos clave del cuento.

#### 4. UN UNIVERSO ATXAGUIANO LLENO DE LECTORES Y ESCRITORES

Pero las referencias literarias y metaliterarias no son las únicas que hacen de *OBB* un universo sugerente. El lector que se sumerge en su lectura en seguida se da cuenta de que en su viaje literario le acompañan todo tipo de lectores y escritores. Vamos a comentar someramente la variedad de creadores que entraña la obra.

Así, en la primera parte, y en particular, en el cuento titulado *Exposición de la carta del canónigo Lizardi*, el narrador es un mero transcriptor que con gran objetividad nos proporciona los datos técnicos del manuscrito y de la cinta magnética que ha hallado, comentándonos dónde y en qué circunstancias se produjo el hallazgo, y ofreciéndonos, además, importantes pistas para ayudarnos en la

comprensión del texto: quién era Camilo Lizardi, a qué se dedicaba, la sospecha de que fuese el padre de Javier, el chico que se convierte en jabalí blanco, dónde fue encontrada la cinta, de qué época es, etc. Por si ello fuera poco, para acentuar la credibilidad del manuscrito encontrado, tal y como hizo J.L. Borges en *La secta de los treinta* o en *El informe Brodie*, se nos dice que faltan diversas páginas o se nos proporciona la interpretación de las partes que faltan<sup>7</sup>.

La técnica del narrador que se esconde bajo la máscara de un transcriptor es conocida gracias a obras tales como *Don Quijote*, *Las amistades peligrosas*, *Manuscrito hallado en Zaragoza*, *La familia de Pascual Duarte*, *Otra vuelta de tuerca*, etc. Esta técnica busca la credibilidad ante el lector mediante una aparente objetividad del narrador del relato. D.Villanueva (1989) señala que en estas «narraciones fenoménicas» lo que se pretende es encauzar una reflexión sobre la propia escritura y, consecuentemente, sobre la lectura.

El mismo papel de transcriptor desempeña el narrador de *En busca de la última palabra*, historia en la que se incluyen una serie de cuentos que, en primer lugar, se cuentan de forma oral y que, finalmente, se transcriben. Cuatro de estos cuentos (*Hans Mensher*, *Para escribir...*, *Klaus Hahn* y *Margarete, Heinrich*) son leídos por el narrador-protagonista a su amigo y a su tío; el amigo del protagonista sólo cuenta uno: *Yo, Jean Baptiste Hargous*, mientras que el tío se encarga del método de plagiar y de su aplicación, el cuento titulado *Una grieta en la nieve helada*. Además de las mencionadas, también se recogen las dos historias contadas oralmente por el señor Samuel Telleria Uribe: *De soltera*, *Laura Sligo* y *Wei Lie Deshang*.

También es muy evidente la presencia de la lectura en los cuentos que no tienen la figura del transcriptor. La maestra de *Post tenebras...* escribe un diario, convirtiéndose ella misma, hasta la llegada de la carta del amigo, en el único lector (narratario) del relato. Lo mismo podríamos decir del memorándum de Esteban Werfell, narración en la que el propio Esteban es, a la vez, autor y destinatario.

Así pues, podemos afirmar que *OB* está lleno de escritores, oyentes, lectores y transcriptores, y, de la misma manera que sucede

---

<sup>7</sup> Es indudable que el título *Camilo Lizardi* es también sugerente a ojos del lector, pues parece referirse a un sacerdote natural de Asteasu, llamado Julián de Lizardi (1696-1735), muerto a los 39 años por los indios bolivianos.

con muchos relatos de Borges, los cuentos incluidos en *OBB* son una reescritura de los anteriormente narrados: la cita, la transcripción, el resumen se convierten, de este modo, en técnicas narrativas explícitas. En este universo poblado de creadores, la transtextualidad y la polifonía nos sugieren, antes de nada, que las lecturas de los textos son plurales e infinitas. De igual manera que Pierre Ménard al reescribir el *Quijote* lo está releiendo, en cada acto de lectura se produce lo que H.G. Gadamer definía como *fusión de horizontes*. O por decirlo de otra forma, podemos concluir que cada acto de lectura es un acto creativo, acto que requiere la participación activa de un(a) lector(a).

## 5. REESCRITURAS, RELECTURAS

Acabamos de sugerir que muchos de los cuentos incluidos en *OBB* son reescritura de cuentos que Atxaga ya había publicado anteriormente.

He aquí estos cuentos:

- 1978 «Ipuin bat bost minututan izkribatzeko» [Para escribir un cuento en 5 minutos] en *Pott bandaren braga 2*; reedición: «Algunas reglas prácticas para escribir un cuento en sólo cinco minutos» en 23, San Sebastián, Hordago, 23-27
- 1980 «Margarete: Schewester Sturmischer Schvermet» en *Pott Tropikala*, 57-58; reedición: «Drink Dr. Pepper», *Donostiako Hiria-Ciudad San Sebastián I*, San Sebastián, Haramburu Editor, 1983, 19-26.
- 1982 *Camilo Lizardi erretore jaunaren etxean aurkitutako gutunaren azalpena* [Exposición de la carta del canónigo Lizardi], San Sebastián, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa.
- 1982 «Post tenebras spero lucem», *Jakin*, 25, 104-116.
- 1983 «Yo, Jean Baptiste Hargous» en Joseba Sarrionandia, *Narrazioak*, San Sebastián, Elkar, 135-141.
- 1984 «Saldría a pasear todas las noches (II) Declaración de Marie», *Donostiako Hiria-Ciudad San Sebastián III*, San Sebastián, Haramburu Ed., 7-15.
- 1984 «Wei lie deshang», *Plazara*, 1, 27-28
- 1986 «Ipuia Zumeta lagunarentzat» [Un cuento para el amigo Zumeta], *Pamiela*, 12, 37 (reedición: «Hans Mensher», *OBB*).

El propio autor ha explicado su tendencia a reescribir sus relatos:

A menudo, voluntaria o involuntariamente, suelo dejar que mis carpetas, mis escritos se conviertan en recipientes de tiempo. ¿Qué significa esto en la práctica? Pues, significa que un cuento escrito hace diez años se rehace y se renueva hasta que finalmente es publicado. Ahí está, por ejemplo, el cuento titulado «Klaus Hahn», incluido finalmente en *Obabakoak* (...), que seguramente será su versión número doce. (BA, 1990b: 12)

Estas reescrituras se basan en las relecturas que el autor realiza de su propia obra, y en ellas, Atxaga incluye numerosas modificaciones. Los ejemplos más notorios de modificaciones narrativas son los que se dan en los cuentos *José Francisco...* y *Margarete, Heinrich*, modificaciones que, en ambos casos, afectan al nivel de narración. Así, en la primera versión de *José Francisco...* se nos presentaba directamente el relato del narrador-protagonista, en la forma que los formalistas rusos denominaban «skaz», es decir, a la manera del lenguaje coloquial hablado. En cambio, en la versión de *OBB*, el hallazgo de la cinta duplica los niveles narrativos, de manera que el narrador-recopilador del primer nivel ofrece al narratario diversos datos sobre el relato que en él se incluye: época en que vivieron los protagonistas, detalles referentes a la forma de la narración, dónde se encuentra el núcleo de la confesión, datos sobre el narrador, etc. De igual manera, en la primera versión se manifiestan de forma explícita las intenciones del narrador (matar a su hijo), pidiendo que se muestre el escrito a su hermano, mientras que, por otra parte, no hay ninguna referencia al párroco que nos ponga en relación con el primer cuento.

En el caso de *Margarete, Heinrich*, si bien se mantiene el narrador extradiegético, el discurso de Heinrich estaba en primera persona en la versión de 1983, ofreciendo una mayor apariencia de confesión y la posibilidad de impresionar más al lector. Si en la primera versión se menciona explícitamente el destino del narrador, en la segunda simplemente se sugiere. Con estos dos procedimientos, se subraya la multiplicidad de niveles narrativos y el supuesto distanciamiento del narrador con respecto a los hechos relatados.

En otras versiones, como es en los casos de *Post tenebras spero lucem* o *Wei Lie Deshang*, es el tiempo narrativo el que varía. Si en éste último se da un cambio del presente al pretérito, en *Post tenebras...* la narración está inmersa en una indefinición cronológica producida por el recuento de pasos que la maestra hace en sus paseos a lo largo del pueblo. En este texto que el autor definió como un «cuento escrito en tono de redacción» (Juristo, J.A.: 1989), se pretende mostrar al lector la pesadez de los días y del tiempo y, para ello, el narrador recurre a la medición de las distancias entre los lugares donde se desarrolla la acción, distancias que varían según el estado de ánimo de la protagonista.

## 6. SOBRE LITERATURA FANTÁSTICA

Los lectores de Atxaga son conocedores del protagonismo que la literatura fantástica tiene en su universo literario. En la bibliografía del autor, son abundantes los artículos y relatos que hablan de este tipo de literatura. Ahí están, entre otros, «*Literatura fantastikoa*» [La literatura fantástica] (1982), «*Alfabeto sobre fantasmas en el que sólo la M habla de milagros*» (1991), «*Alfabeto francés en honor a J.L. Borges*» (1993) o «*Versión monstruosa de un cuento de Hemingway*» (1993).

Tras referirse a obras conocidas como la de L. Vax (*Les Chefs d'oeuvre de la littérature fantastique*) o T. Todorov (*Introducción a la Literatura Fantástica*), Atxaga concluye en su «*Literatura fantastikoa*» [La literatura fantástica] (1982), que las definiciones que esos autores y otros como Caillois o Borges han dado «están llenas de contradicciones y son estrictamente utópicas». Atxaga afirma estar de acuerdo con J. Risco (1982<sup>8</sup>) en que la literatura fantástica no tiene ninguna peculiaridad formal y considera como tal aquella que se escribe/lee sin atender a la diferencia entre real/irreal. Esta forma de entender la fantasía está próxima al punto de vista de J.L. Borges, para quien el realismo literario es más absurdo que utopía. A partir de ahí, Atxaga reflexiona en torno a las causas y peculiaridades de la literatura fantástica y llega a una doble conclusión. Por un lado, que se trata de una literatura verdadera y por otro, que la lite-

---

<sup>8</sup> RISCO, J. (1982): *Literatura y Fantasía*, Madrid, Taurus.

ratura fantástica es, ante todo, revolucionaria. Y dice que la literatura fantástica es verdadera porque está cerca del ser humano y porque, en su mayor parte, está basada en un sentimiento muy humano: el miedo.

[...] creo que Borges tiene razón, y que el adjetivo que aplica a la literatura fantástica está bien justificado: se trata de una literatura verdadera. Y ello es así porque surge en gran parte del miedo, uno de los sentimientos más reales, verdaderos y trascendentes que existen. El miedo está en todas partes, el miedo origina un gran número de comportamientos, el miedo crea personajes fantásticos. (Atxaga, B.: 1993a, 4)

Es por ello que el miedo está tan presente en los relatos fantásticos de Atxaga, porque se trata de un sentimiento muy cercano a las personas<sup>9</sup>. El miedo es fuente de fantasía y de pesadilla tanto en su literatura infantil (*Chuck Aranberri en casa del dentista*, 1982; o *Jimmy Potxolo*, 1984), como en novelas como *El hombre solo* (1993), donde cabe recordar la referencia al Don Beldur de Berceo (cf. *Milagros de Nuestra Señora*). Pero además, el miedo está en la base de la narración marco que da unidad a *En busca de la última palabra*, o en el *Sacamantecas* y en la narración referente a la llegada del tren<sup>10</sup>.

La superstición narrativamente más relevante de *OBB*, y origen de los matices fantásticos del texto, es la creencia en torno al lagarto. Son muchas las narraciones populares vascas que hablan del peligro que le acecha a aquel que se queda dormido en la hierba. Entre otros, podríamos mencionar algunos de los textos en los que ha

---

<sup>9</sup> Cf. ATXAGA, B. (1998): «Red para atrapar fantasmas», in *Lista de locos y otros alfabetos*, Madrid, Siruela.

<sup>10</sup> Ambas historias, la del Sacamantecas y la referente al temor provocado por la llegada del tren, aparecen en otros textos de Atxaga. La historia del Sacamantecas, en *Pott Tropikala* (1980:20); y las diversas supersticiones provocadas por la llegada del tren en el siglo XIX, en la radionovela titulada *Amaren maitasuna bezalakorik ez duzu inon aurkituko* [No encontrarás un amor como el de tu madre] (1990). Esta última narra los temores y atentados que se produjeron en un pueblo vasco, en 1864, con motivo de la llegada del tren. En este texto, que se inicia con unos versos del bertsolari Txirrita, se cuentan los sabotajes que se produjeron después de que el tren atropellara a dos bueyes de Manuel de Mugats (personaje que se repite en *OBB*), y como consecuencia de la superstición según la cual el aceite que se usaba para engrasar los trenes se obtenía de niños derretidos en Inglaterra.

podido basarse Atxaga para retomar esta creencia, como pueden serlo, el libro de Mikela Elizegi: *Pello Errotaren bizitza* [La vida de Pello Errota], donde se habla de los peligros de los lagartos<sup>11</sup>, o la *Literatura Popular del País Vasco* de R.M. Azkue, o incluso *Mitología del Pueblo Vasco* de J.M. Barandiarán. En estos últimos se detallan los consejos que se recogen en *OBB*: «no quedarse dormido sobre la hierba» y, en el caso de que el lagarto consiga introducirse por el oído, «pedir a los párrocos de siete pueblos que toquen las campanas» (*OBB*: 185).

Con todo, el narrador deja al lector algunas pistas que se relacionan con esta creencia proveniente de la narrativa tradicional vasca. Estas pistas nos advierten de la peligrosidad de algunos personajes y en concreto, el personaje que en la versión castellana se llama Ismael lleva el significativo nombre de «Okerra» (El torcido) en euskara. Para los vascoparlantes y, en especial, para los lectores de literatura vasca, es sabido que «gizon okerra» (=hombre torcido) equivale a «gizon muskerra» (=hombre lagarto). Dicha similitud viene explicitada en el primer conato de novela en lengua vasca: *Peru Abarka* (1880) de J.A. Moguel:

Muskerra da musu-okerra, zelan eskerra esku-okerra. Musu okerra esatea da, begiraune gaizto ta bildurgarria eukitea. Esaten da gizon okerra gizon gaiztoa gaiti, ta muskerra ere bai<sup>12</sup>. (Mogel, J.A., 1981, *Peru Abarka*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, pág. 120.)

Así pues, como vemos, la literatura fantástica ofrece al lector aspectos que quedan fuera de la lectura habitual, casi siempre poniendo en tela de juicio la credibilidad de lo que se narra en el re-

---

<sup>11</sup> He aquí lo que se dice en la pág. 16 del libro *Pello Errotaren bizitza* (Auspoa, 1963), de Mikela Elizegi:

Udaran sagastian egiten zuen siesta, ta bere barrengo txistu ura adituta, errezeloa jarriz zitzayon, an sagar-pean lotan zegoala, sugereren bat edo suangillaren bat barrera sartua izango ote zuan («En verano, solía echar la siesta en el manzanal, y al oír aquél silbido en su interior, le entró la sospecha de que alguna culebra o alguna lagartija se le hubiera metido dentro mientras dormía bajo el manzano»).

<sup>12</sup> «Muskerra» (lagarto) viene de «musu-okerra» (morro torcido) de la misma manera que «eskerra» (izquierda, zurdo) viene de «esku-okerra» (mano torcida). Se dice que alguien tiene el morro torcido para expresar que tiene una mala y temible mirada. «Hombre torcido» se suele decir del hombre malo, y también se suele usar en esos casos «lagarto».

lato. En opinión de T. Todorov<sup>13</sup>, la literatura fantástica vendría definida por la duda que su lectura provoca en el lector, siendo ésta la característica fundamental de los relatos fantásticos universales que van desde finales del siglo XVIII hasta las narraciones de G. de Maupassant.

Es innegable la maestría del narrador de *OBB* para provocar esa duda en el lector. Si bien al inicio la superstición sobre el lagarto es racionalmente negada («¿Y si el lagarto se hubiera introducido de manera real en el oído de Albino María? Pero no, no era posible», *OBB*:186), al final, con gran habilidad, termina por resultar totalmente creíble. Para ello, el narrador menciona a varios científicos ficticios (Massieu, Pereira, Spurzhein, Bishop...), así como algunas obras también ficticias referentes a la especie de lagarto llamada *Lacerta Viridis* («*On alligators and mental pathology...*»). Todas estas referencias aparentemente científicas, que nos recuerdan las abundantes invenciones de autores y de títulos que hace, entre otros, Borges, no hacen sino aumentar la duda que se va imponiendo en el lector. Al final del libro, la creencia en torno al lagarto nos resulta tan verosímil como para el protagonista.

Duda es también lo que provoca el cuento fantástico titulado *Exposición de la carta del canónigo Lizardi*. En este memorable relato, en el que la exposición del párroco muestra el camino que va desde el escepticismo inicial hasta la duda y desde la duda hasta la certidumbre final («Entonces, entre los jadeos, creí escuchar una voz. Atendí mejor y ¿qué crees que escuché? Pues la palabra que, en un trance como aquel, hubiera proferido cualquier muchacho: ¡Madre!..» *OBB*:73), el lector se verá inmerso, incluso en contra de su voluntad, en la incertidumbre que acecha al protagonista-narrador. Aunque la lógica difícilmente acepte la metamorfosis de un muchacho en jabalí, al final del cuento el lector terminará contagiado por el desasosiego del religioso.

Resumiendo lo antedicho, señalemos que sería la incertidumbre el principal sentimiento que pretende provocar la literatura fantástica en el lector, y, para conseguirlo, el narrador puede valerse de distintas estrategias. De éstas y de algunos recursos narrativos que

---

<sup>13</sup> TODOROV, T. (1974<sup>2</sup>): *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.



el autor utiliza para crear ese ambiente trataremos en los siguientes párrafos.

Podríamos comenzar subrayando el hecho de que los dos primeros cuentos son confesiones<sup>14</sup>. En ellos se utiliza la primera persona narrativa para contar al lector acontecimientos que de otra forma no se confesarían (cf. Bajtin, M., 1982: 123-133). Dicho de otra manera, para que haya una confesión, son precisas dos cosas: la transgresión de una norma social que se ha pretendido ocultar y un lector que legitime la exposición del transgresor.

Javier es el hijo del pecado del párroco Camilo Lizardi; por su lado, José Francisco es el fruto de la relación que dos hermanos han mantenido con la misma mujer. Resultan evidentes las consecuencias de estos dos hechos condenables a los ojos de la sociedad, pues, como es sabido, ambas historias terminan con la metamorfosis del protagonista. El primero, Javier, se convierte en un jabalí blanco. En cuanto a José Francisco, es un ser asocial, que tiene rasgos autistas y que es tratado con desprecio por sus padres. Y puesto que ha salido ya el tema de la metamorfosis, trataremos, a continuación, de los seres que sufren semejantes transmutaciones, es decir, de los monstruos. Tal y como sucede en los relatos folklóricos de carácter fantástico (cf. W. Propp), también en Obaba hay monstruos y, en este sentido, el muchacho que se transforma en un jabalí blanco es, sin duda, el que resulta más llamativo.

### 6.1. Personajes fantásticos: metamorfosis y deformaciones

Atxaga declaraba en una entrevista que el jabalí blanco de Obaba podría ser el resultado de una transformación literaria de diferentes personajes, tales como Moby Dick, Victor d'Aveyron o, incluso, el primo autista del propio autor (Vilavedra, D.: 1995). Pero, además de ellos, no cabe duda de que el hecho de que en su pueblo natal, Asteasu, se comentara el caso de un jabalí que bajó del monte y atermorizó al pueblo tuvo alguna influencia en la configuración del monstruo. En cualquier caso, tenga sustrato real o no, es mucho más

---

<sup>14</sup> Nos referimos a los dos primeros cuentos de la versión original en euskara: *Exposición de la carta del canónigo Lizardi y José Francisco*. Este último no fue traducido al castellano.

lo que este animal quiere representar, puesto que, tal y como sugiere J.Gabilondo (1991:1276), la animalidad simboliza en Obaba el castigo por la transgresión de una de las prohibiciones más universales: la del incesto. Un quebrantamiento de esta misma prohibición sería el origen de la «anormalidad» de otro personaje, José Francisco. Como sabemos, ambos, tanto el jabalí como José Francisco, son albinos, o de un color particularmente blanco, como la nieve que en los textos de Atxaga simboliza el peligro:

La nieve está fuera de toda norma, es más silenciosa que el paisaje habitual, de la misma manera que el propio Javier es también más callado, más simple y más limpio que el resto de los niños (...). La nieve simplifica el paisaje, borrando los caminos, los colores y las casas; de ahí la relación entre ambos. Tiene que ver con la simpleza interior de ese niño. (Atxaga, en Gabastou, A., 1993: 3)

Las referencias al peligro que representa la nieve son continuas en *OBB*. Así, en *Yo, Jean Baptiste Hargous* o en *Una grieta en la nieve helada*, versión-plagio del conocido cuento de Villiers de L'Isle-Adam, la nieve simboliza la fatalidad. También se utiliza el color blanco para describir a personajes que son un tanto peculiares o especiales en el universo de Obaba. Ahí están, entre otros, Albino María o la maestra del barrio de Albania, ambos extremadamente pálidos.

Sean blancos o no, los monstruos que habitan Obaba son, ante todo, seres marginados por la sociedad, y este rechazo por todo aquello que presenta alguna «anormalidad» física o psíquica era común en todo occidente, especialmente, a partir del siglo XVIII. Con anterioridad a esa fecha, los monstruos tenían su lugar en la sociedad, en la medida en que era aceptado que la materia podía adoptar cualquier forma. La ruptura que el racionalismo provocará en esta aceptación promoverá el rechazo y el alejamiento de los monstruos, que huirán al bosque, convertido en refugio de los despreciados:

Los pobres monstruos, que vivían en paz, se convirtieron en elementos críticos en la medida en que además de poner en cuestión las teorías mecánicas (y sobre todo por ello), atentaban contra el orden habitual. Los hombres del siglo XVIII (...) asumieron dos posturas ante los monstruos: la del pánico al caos que podía vislumbrarse detrás de lo que era inhabitual, por un lado, y por otro, la de la fascinación ante todo lo que se saliera de la norma. (Atxaga, B., 1982b: 76)

Esta situación es la que pretendió cambiar el Romanticismo cuando los monstruos se convierten en armas para luchar contra la ideología dominante. Este punto de vista impulsó que las obras literarias de muchos autores románticos se llenaran de seres monstruosos, de seres increíbles que subvertían el orden social reinante (cf. *Frankenstein*). Es precisamente en esta línea donde deberíamos situar los monstruos que aparecen en los textos de Atxaga, que no son sino seres que nos ponen en contacto con la prohibición, con lo que está fuera del camino marcado por la sociedad.

Además de las metamorfosis, hay también otra estrategia empleada por el autor y que tiene relación con las descripciones que se utilizan para caracterizar personajes. En la mayoría de ellas, en la línea de lo que se ha venido haciendo desde la tradición satírica popular hasta creaciones literarias más recientes (véanse los estudios de M. Bajtin sobre Rabelais), el narrador tiende a subrayar la importancia de un personaje presentándolo como un ser deformado. El ejemplo más evidente de deformación lo hallamos en el enano de *Nueve palabras en honor del pueblo de Villamediana*. Las descripciones de este personaje que pasa por ser descendiente de Juan de Tassis y Peralta (1582-1622), Conde de Villamediana, además de remarcar desde un principio su naturaleza extraña e insólita, acentúan la falsedad de la base histórica del nombre del personaje. En un primer momento, el narrador se refiere a este personaje como «niño», para luego pasar a denominarlo «figura pequeña». Una vez captada la atención del lector, éste sabrá que se trata de un enano, pero no de uno corriente, puesto que es descrito diciendo que tiene la cabeza de un muñeco, que viste de manera poco habitual, que tiene ojos de gato de angora, de colores muy extraños y, por si eso fuera poco, que al hablar le salen «gallos» junto con risas y sonidos estridentes, caricaturización que sirve para crear en el lector unas determinadas expectativas.

## 6.2. El espacio de la marginalidad: el bosque

En Obaba, los seres que por diversas razones son marginados encuentran refugio en el bosque. Así ocurre con Javier, que encuentra allí la paz que se le niega en el pueblo; o con el enano Tassis, que lo convierte en el espacio pacífico preferido de sus paseos. La opo-

ción entre el bosque (Naturaleza) y la Cultura (Civilización) se convierte, de este modo, en el *leitmotiv* de *OBB*. Como dice el historiador J. Le Goff (1985:38), estos lugares tenían una particular importancia en el Occidente medieval:

En el Occidente medieval, en efecto, la gran oposición no es la oposición de ciudad y campo como en la antigüedad (...), sino que el dualismo fundamental de cultura y naturaleza se expresa más a través de la oposición entre lo que es construido, cultivado y habitado (ciudad, castillo, aldea) y lo que es propiamente salvaje (mar, bosque, que son los equivalentes occidentales del desierto oriental), universo de los hombres en grupos y universo de la soledad.

En Occidente, el bosque tenía la función que en Oriente desempeñaba el desierto, al que acudían los eremitas para cumplir sus penitencias o pruebas. Y es precisamente en el bosque, convertido en refugio de marginados, donde se sitúan los cuentos infantiles tradicionales que Atxaga ha denominado «cuentos del bosque» (1990b: 15), que tanta influencia han ejercido en la primera parte de *OBB*. Al fin y al cabo, Javier, José Francisco, la maestra y E. Werfell no son sino seres marginados: los dos primeros encuentran su refugio en el bosque, los otros, en la cultura. Así pues, haciendo algunas analogías antropológicas, podemos decir que el conflicto que viven Javier y José Francisco se debería a lo que Levi-Strauss definió como contraposición entre naturaleza y cultura, contraposición que, según el crítico J.J. Lanz (1990), define también la poesía de Atxaga. En este último género, la selva y el desierto serían los equivalentes del bosque.

Si el lugar que corresponde a la marginación es el bosque, el parque se convierte, en opinión de A. Azkorbebeitia<sup>15</sup>, en espacio que simboliza la cultura. Este topos que expresa la apuesta por la inteligencia, el equilibrio y la cultura está presente en diversos cuentos de Atxaga: *Esteban Werfell*, *Hans Mensher*, *Para escribir un cuento en cinco minutos* o *Método para escribir un cuento a vuelapluma* (1994). En opinión de G. Carnero<sup>16</sup>, los jardines (los parques) nos dan noticia

---

<sup>15</sup> AZKORBEBEITIA, A. (1996): «Bernardo Atxaga eta Joseba Sarrionaindiaren metaforetan barrena bidaiatuz» [Un repaso a las metáforas de Bernardo Atxaga y Joseba Sarrionandia], *Uztaro* 17, págs. 109-149.

<sup>16</sup> Cf. *La cara oscura del Siglo de las Luces*, Madrid; Cátedra 1983, pág. 98.

de una sociedad, de igual manera que la filosofía y la literatura y, en ese sentido, es sencillo encontrar en la evolución de tales espacios el desarrollo de las distintas culturas. Al fin y al cabo, los jardines y los parques no son más que imágenes delimitadas del mundo, imágenes en las que se refleja una determinada visión de éste.

### 6.3. La excepcionalidad del tiempo narrativo

El pasado es el tiempo narrativo predominante en *OBB*. Partiendo de una afirmación de Baudelaire («Baudelaire solía decir que para hacerse una idea del infinito bastaba ver un kilómetro de mar», en Atxaga, 1990b: 17), el autor vasco llama virtual a ese pasado, y en él pueden situarse infinidad de cosas, por muy lejanas que sean. En *OBB*, más allá de cualquier propósito naturalista, es la crónica de todo un mundo pasado la que se trata de plasmar en el texto (Rius, I.: 1993); una crónica extraña, teniendo en cuenta que se sitúa en un espacio (Obaba) y en un tiempo (pasado) ficticios. Esta crónica nos habla de unas gentes que daban explicaciones maravillosas a acontecimientos que no sabían explicar. Se trataba, en definitiva, de un mundo muy antiguo, un mundo premoderno donde no existían palabras como «neurosis» o «esquizofrenia» para describir diversas patologías psíquicas.

Para concretar ese pasado en el texto, el narrador manipula el tiempo y el espacio, pudiéndose apreciar una doble tendencia: por un lado, tendríamos aquellos cuentos en los que se dan referencias espacio-temporales explícitas, y que son cuentos que tienden a una apariencia de exactitud, aún cuando ofrezcan detalles reales o ficticios; y por otro lado, estarían aquellos otros en los que la tendencia dominante es la irrealidad y la inexactitud, tal y como sucede en *Post tenebras spero lucem* y *Esteban Werfell*, cuentos en los que se interrumpe la evolución cronológica lineal de los hechos.

Entre los primeros, tenemos a *Camilo Lizardi...* (ambientado en 1903, en Obaba), *Nueve palabras...* (situado en la población palentina de Villamediana, en el período comprendido entre dos inviernos), *Hans Mensher* (situado en Hamburgo, con posterioridad a la fecha de la muerte del pintor: 23-7-1927), *Klaus Hahn* (acaecido el 2 de septiembre, en Hamburgo, sin especificación del año), *Margarete*, *Heinrich* (otoño de 1934, en Hamburgo), *Yo*, *Jean Baptiste*

*Hargous* (en Lorena, año 867), *Wei Lie Deshang* (junto a los montes Annam), etc.

Conviene señalar que, en la traducción al castellano, las referencias espacio-temporales son más concretas que en el original en euskara, y así, por ejemplo, en el cuento titulado *Esteban Werfell*, se da una fecha determinada (17-2-1958), que no aparece en el original. Lo mismo sucede con *Margarete, Heinrich*, en cuya versión castellana se menciona de forma explícita Hamburgo. Además, querríamos reseñar el simbolismo existente en la fecha del fallecimiento del pintor *Hans Mensher* (27-7-1923), que, por las menciones que se hacen en el texto (*OBB:297*) y por la locura del personaje, parece ser una referencia clara a Vincent Van Gogh. Éste se suicidó el 27 de julio de 1890, fecha que se menciona de forma recurrente en diversos textos de Atxaga (en la novela *Ziutateaz* [Acerca de la ciudad], por ejemplo).

Con esta supuesta exactitud cronológica, el narrador trata de equilibrar la tensión entre realidad y ficción, situando hechos extraños y fantásticos en espacios totalmente concretos y reales (como sucede con el pueblo de Villamediana y el valle de Valdesalce). Junto a ellos, tendríamos los cuentos en los que abundan datos cronotópicos inexactos como, por ejemplo, en el cuento *Yo, Jean Baptiste Hargous*. Esta narración se desarrolla en el año 867 y, para entonces, el rey que se menciona en ella, Lotario I, ya había muerto. En la senda de lo dicho por muchos autores, Atxaga trata de demostrarnos que el realismo es imposible en literatura, que todo texto tiene un sustrato fantástico. Por ello, al situar tanto el imaginario pueblo de Obaba en fechas concretas como la ciudad de Hamburgo en fechas ficticias, lo que se está haciendo es subvertir las coordenadas espacio-temporales, convirtiendo *OBB* en una geografía literaria universal ficticia, en la que todos los viajes son posibles. El propio autor se refería a este hecho en el epílogo titulado «A modo de autobiografía», incluido en la traducción castellana:

Pues ya se sabe que hoy en día, en pleno siglo veinte —y ésta sería una de las características de la modernidad— todo el pasado literario, ya sea el de Arabia, ya el de China, ya el de Europa, está a nuestra disposición (...).

No hay, hoy en día, nada que sea estrictamente particular. El mundo está en todas partes, y Euskal Herria, ya no es solamente

Euskal Herria, sino —como había dicho Celso Emilio Ferreiro— *el lugar donde el mundo toma el nombre de Euskal Herria*. (Atxaga, B., 1990: 376-377.)

Además de los mencionados, cabría recordar otros cuentos que también resultan destacables por las peculiaridades cronotópicas que presentan. *Post tenebras spero lucem* es uno de ellos. En este cuento vemos que, de la versión de 1982 a la de 1988, el narrador ha incluido una nueva estrategia para expresar el transcurso del tiempo, como es el recuento de los pasos. La peculiaridad de esta estrategia radica en el hecho de que, un recurso que habitualmente se utiliza para medir el espacio, es utilizado en esta ocasión para expresar la terrible soledad de la maestra. Tal y como señala A. Azkorbebeitia:

Al principio, cuando la maestra vive inmersa en la vida cotidiana del pueblo —en el espacio social y cultural—, esperanzada con cualquier cosa que pueda romper un poco con la monotonía de esa vida (...) y con las cartas que le llegan de su «mejor amigo», el número de pasos es pequeño: 130 pasos + 40 + 80 = «en total, doscientos cincuenta pasos» al volver de la escuela, 700 pasos + 300 + 500 = «en total mil quinientos pasos» (...); en cambio, son muchos al llegar el momento clave de la narración, es decir, una vez transcurrido un año (...). (1996: 124)

La narradora llega a contar dieciséis mil pasos, o a escribir en su diario frases tan significativas como: «el invierno detrás del cristal también parecía sin tiempo», y no cabe ninguna duda de que el lector queda conmovido por su sentimiento de soledad, por ese impasse vital que amenaza con durar demasiado.

Otro tipo de tiempo es, en cambio, el que nos trata de sugerir el cuento lírico *Esteban Werfell*. En este caso, es la memoria caprichosa del protagonista la que guía la historia y, para ello, el narrador recurre a la utilización de un doble plano narrativo. En un primer plano, un narrador extradiegético nos relata el memorándum que el personaje situado en el nivel diegético, Esteban Werfell, realiza de su propia vida. Este narrador extradiegético desplaza continuamente el foco narrativo, mostrando los pensamientos y sentimientos del personaje y citando elementos que éste no puede apreciar (ej.: «sin percibirse del ruido que hacían los cisnes en el estanque»). Pero además, este narrador omnisciente ofrece a menudo interpretaciones

del comportamiento de Esteban («Su corazón era, por lo tanto, un pequeño Cabo Desolación, y un buen terreno para una fantasía como la de María Vöckel», *OBB*:45). Poco a poco, el relato del narrador queda salpicado de pensamientos de Esteban, y lo mismo sucede con el estilo, al transcribirse algunas partes en estilo indirecto libre («Quizá fuera excesivo pensar así acerca de algo como los cuadernos. Probablemente. Pero no podía evitarlo, y menos cuando, como aquel día, se disponía a abrir uno nuevo. ¿Por qué pensaba siempre en lo que no deseaba pensar?» *OBB*: 26).

Pero, además de lo dicho, es importante señalar que es el vaivén de los recuerdos el que determina el rumbo de este cuento. «Los pensamientos que como pájaros perdidos vienen a la ventana» (*OBB*) llenan paulatinamente el duodécimo cuaderno de Werfell. En este esfuerzo por recordar, los recuerdos sumergen al protagonista en una especie de *impasse* o paréntesis en el que parece que el tiempo se detiene. Se trata de un *impasse* angustioso, de un lugar en la memoria al que acuden pensamientos tristes y que recibe el significativo nombre de Cabo Desolación<sup>17</sup>. Por ello, aunque los acontecimientos que se cuentan en el memorándum tienen fecha concreta (17-2-1958), su duración no se nos menciona de forma expresa, sino simbólica y metafóricamente, consiguiendo el narrador un ambiente especial en el que predominan las sensaciones y las vivencias relacionadas con la vista y con el oído. Podríamos destacar, entre ellas, las descripciones de las tonalidades de la luz que, como si fueran imágenes expresionistas, tratan de reflejar el estado de ánimo del protagonista. El parque que aparece al principio en penumbra, se torna azulado, para, al final del memorándum, quedarse inmerso en la sombra. El desasosiego, la desolación o, incluso, la aceptación de ese pasado inquietante, inciden en la descripción del entorno que rodea al joven Werfell.

Sabemos que los lapsos de tiempo duran poco, un sueño, un recuerdo o..., una aparición. Lo que duró justamente lo sucedido al personaje cuando de pequeño entró en la iglesia por primera vez. Con las descripciones ofrecidas al lector, se le sugiere que el suceso

---

<sup>17</sup> Este procedimiento es también utilizado en la traducción al castellano del cuento *Klaus Hahn*, remarcando la importancia que para el protagonista tiene ese día 2 de septiembre mediante expresiones como «Cambiar de vida», «Nueva y gran etapa» (*OBB*: 347) o «Día decisivo» (*OBB*: 349), mayúsculas que, sin duda, no son sino guiños al lector.



fantástico de aquel día está fuera del tiempo corriente. La lentitud y la detención del tiempo se expresan, también, a través de imágenes como «las gotas que colgaban de la telaraña», o las afirmaciones del párroco sobre las velas de la iglesia:

Significa —comenzó él—, que esa luz que nosotros estamos viendo ahora es la misma que vieron nuestros abuelos, y también los abuelos de nuestros abuelos; que es la misma luz que contemplaron todos nuestros antepasados. (...) Eso es la Iglesia, Esteban, una comunidad *por encima del tiempo*. (OBB: 38) (La cursiva es nuestra.)

#### 6.4. Diversas formas de duplicidad: niveles narrativos, dobles y espejos

Además de los recursos hasta ahora mencionados (metamorfosis y deformaciones de los personajes, imprecisión temporal), hay en *OBB* toda una serie de estrategias narrativas que acentúan el registro fantástico del texto. Se trata de estrategias que, al hilo de lo subrayado por J.L. Borges, se basan en la duplicidad y tratan de subrayar el status de simulacro de la propia literatura. La inserción de unos relatos en otros, la confusión entre realidad y sueño, o el uso de dobles, son algunas de las estrategias que vamos a comentar.

Las utilización de diferentes niveles narrativos está presente en muchos cuentos de *OBB*. Así, puede decirse que todos los cuentos de la primera parte (incluyendo, entre ellos, el titulado *Nueve palabras...*<sup>18</sup>) incluyen una narración. Ésta se presenta, generalmente, gracias a un narrador que es mero transcriptor (en los dos primeros cuentos), o de la mano de un narrador omnisciente extradiegético; en todos los casos, en un segundo nivel, un personaje cuenta una historia. Lo mismo podríamos decir de los cuentos que conforman *En busca de la última palabra*, cuentos que, como ya hemos señalado, se insertan en una narración marco. Es obvio que es la propia

---

<sup>18</sup> En el relato titulado *Nueve palabras...* no puede decirse, en rigor, que se incluyan otros cuentos dentro de la narración principal; sin embargo, las dos historias que el narrador incluye en lo que él denomina «prólogo» (el caso del hombre que, como en *Funes el memorioso* de Borges, recordaba demasiado, o el del que se queda sin memoria), sirven, de alguna manera, para introducir la narración del cuento situado en el pueblo de Castilla.

escritura, el propio acto de escribir (o leer) lo que se trata de poner en relieve con este procedimiento.

Al hilo de estas consideraciones generales, querríamos realizar algunas observaciones más detalladas sobre los cuentos que muestran un uso curioso de los niveles narrativos, partiendo, para ello, de los títulos *Post tenebras espero lucem* y *Esteban Werfell*. En ambos cuentos, no se recurre al narrador-transcriptor, sino a una instancia narrativa extradiegética que, además de contar la vida de los personajes principales que redactan su diario o memorias, ofrece al lector diversas explicaciones y comentarios en los que, a menudo, expresa lo que los propios personajes no ven, y ofrece informaciones relevantes para la comprensión del texto: «Si la maestra hubiera podido presenciar las funciones de teatro que tenían lugar allí, no habría pensado que Manuel era, comparado con el resto de los alumnos, una persona mayor» (*OBB*:34).

La duplicidad del cuento *Saldría a pasear todas las noches* reside en los relatos paralelos de las dos narradoras, Katharina y Marie. A través de esas narraciones, nos percatamos de que ambas historias, aunque aparentemente no guardan relación entre sí, parten del mismo suceso narrativo: si la soledad de Katharina corresponde a la lejanía y al olvido del conductor del tren, Sebastián, en ese mismo tren viajaba Kent, el caballo de Marie, hacia Hamburgo. El nexo de unión entre los dos relatos y, a su vez, el elemento que expresa el guiño al lector se menciona en la segunda narración, cuando se dice que «vio a la maestra Katharina con el hombre del tren». Al contrario de lo que ocurre en algunas poesías de Atxaga (cf. J.J. Lanz: 1990:29), en este caso, el tren representa la frustración de las ilusiones de los personajes.

El pintor de *OBB*, amigo del pintor expresionista E. Munch y soñador como O. Kokoscha, se llama Hans Menscher. También en el cuento que lleva por título su nombre es importante el uso de diferentes niveles narrativos. Un observador (autodenominado «paseante») cuenta, utilizando la primera y tercera persona narrativas, la historia del pintor que pintaba en su jardín personajes y paisajes árabes como si hubiera estado en ellos «realmente, en alma y cuerpo» (*OBB*: 259). No obstante, a medida que la historia principal avanza, los niveles narrativos se van complicando, pues dicho narrador recurre, para clarificar la historia, a la crónica de la revista *Der Vogel*. Así, el narra-

dor del comienzo se convierte en lector intratextual (narratario), y el periodista pasa entonces a ser el nuevo narrador. El narrador de primer nivel (el paseante) hilará los pasajes de la crónica con comentarios metanarrativos y, por medio de las preguntas que se hace a sí mismo, tratará de transmitimos las lagunas más importantes de esta inquietante historia.

Para completar este apartado referente a los niveles narrativos, quisiéramos hacer algunas observaciones sobre la técnica duplicadora que utiliza el cuento *Margarete, Heinrich*. El comienzo de dicho cuento es completamente metanarrativo: desde su mismo inicio el texto perfila un lector o, hablando con propiedad, un narratario, a quien, se le invita a reflexionar sobre la redacción del cuento. Es el carácter ficticio del relato el que se trata de subrayar reiteradamente.

Supongamos que esto que ahora comienza es un relato o una historia de unas diez o doce páginas, y concretemos dicha hipótesis diciendo que los protagonistas de la historia serán, precisamente, los personajes cuyo nombre figura en el título (...). Hemos dicho... (*OBB*: 289)

Así pues, el narrador nos presenta la escritura de la historia como el desarrollo de una hipótesis, y precisamente eso se subrayaba mediante la cita de J. Santeuil (1630-1697), que encabezaba todas las versiones anteriores de este cuento (cf.: «*La literatura no es sino el desarrollo de una hipótesis dolorosa*»). Así las cosas, a medida que se desarrolla la hipótesis y se consolida la historia, el propio relato va tomando cuerpo, pidiendo el narrador licencia para ello al lector. A partir de ese punto, el narrador cuenta la historia en tercera persona, proporcionando, de un modo omnisciente, comentarios e informaciones necesarias para la comprensión de la trama. De entre todas esas informaciones, una de las más destacables es la mención del libro sobre la homosexualidad del amante Walker, mencionado justo al final. Vemos, por tanto, que la utilización de diferentes niveles narrativos permite en *OBB* la introducción de historias de corte fantástico, historias que, al ser planteadas con una supuesta distancia narrativa, incrementan el sentimiento de inquietud e incertidumbre en el lector.

Pero además de la multiplicación de niveles narrativos, es la presencia de los dobles la que nos posibilita adentrarnos en un mundo

de fantasía. Son numerosos los relatos de Atxaga que recurren a los dobles. Sea en las historias situadas en Obaba, sea en aquellas de corte más realista, es más que obvio que el autor guipuzcoano gusta de utilizar esta estrategia. Por mencionar el caso más evidente, en la colección *Siberia treneko ipuin eta kantak* [*Cuentos y canciones del tren de Siberia*], de 1984, aparecen varios nombres que serían dobles literarios del propio autor: Atxaga, Atxagof, Mc Atxagen y Atxagini, entre otros, los cuales nos recuerdan el relato de J.L. Borges *Borges y yo*.

Aunque desde los mismos inicios de la literatura podemos encontrar numerosos testimonios de dobles, fue el Romanticismo, al tomar como eje el mundo interior del ser humano, el que mayor provecho sacó al tema del desdoblamiento, influyendo, tras el alemán Jean-Paul, en las obras de E.T.A. Hoffmann y en otros muchos escritores. Sin ir más lejos, en el cuento *Margarete, Heinrich* tendríamos un ejemplo del caso de los gemelos idénticos que con tanta frecuencia se da en los textos de dichos escritores, y diremos que, cumpliendo la función que los dobles suelen desempeñar en la literatura moderna, también en este caso nos anuncian la proximidad de la muerte.

Como ha recordado Atxaga (1982b: 78), en la base del desdoblamiento se unen la parte racional e irracional que en el fondo todos tenemos, o, dicho con otras palabras, los estadios de la personalidad que, a partir de S. Freud, se diferencian en la estructura de la psique humana. Y, dado que hemos mencionado las aportaciones de S. Freud, en *OB* resulta tremendamente llamativo el hecho de que sea en los cuentos que más características expresionistas tienen donde es más evidente el tema del desdoblamiento. Hay que tener en cuenta que fue en las primeras décadas del presente siglo cuando S. Freud publicó las conocidas obras sobre la personalidad y la sexualidad, que se han convertido en eje del psicoanálisis y que fue, en esa misma época, cuando el expresionismo arremetió contra el impresionismo en todo el ámbito germánico.

Esos cuentos que acabamos de mencionar recogen diversas patologías psicológicas: la esquizofrenia (*Klaus Hahn*), el rechazo al padre (*Esteban Werfell*), la alucinación (*Hans Mensher*) o los problemas sexuales (*Margarete, Heinrich*). Todos esos cuentos están localizados en Hamburgo, no en Obaba, pues el mundo de Obaba, en

la medida en que está unido a la cultura del bosque, no conoce ni la terminología, ni los paradigmas modernos que se utilizan para describir los males que la psique sufre en el entorno urbano. Como decía Rimbaud, la ciudad es demasiado dolorosa («*cité doloreuse*»), y resulta opaca para los habitantes de Obaba.

En el cuento *Klaus Hahn* la esquizofrenia se representa por medio de la voz del hermano, Alexander, que lleva dentro el protagonista. Esa voz no es similar a la voz interior del narrador que, a partir de la novela *Dos hermanos*, Atxaga tanto utiliza en su obra (cf. *El hombre solo*, *Esos cielos*, *Memorias de una vaca...*) En el caso de *Klaus Hahn*, la locura del protagonista es tan evidente que esa voz deja de ser una mera voz para convertirse en «el hermano cuyo cuerpo siente dentro de sí», el cual, además de hablarle, le propina patadas («— ¡Levántate inmediatamente, Klaus! ¡Levántate, idiota!— le gritó Alexander dándole una patada en un costado», in *OBB*: 286), y otro tipo de ataques.

No obstante, además de la importancia que el desdoblamiento tiene en ese cuento va aún más allá. El autor utiliza, para ello, además de esa voz interior, elementos que continuamente nos sugieren la locura del protagonista principal. En concreto, nos referimos a la función que cumplen elementos como los espejos, las lunas de los escaparates, las columnas doradas del restaurante y, especialmente, la metáfora de los peces, mencionada una y otra vez. Tal y como ha indicado A. Azkorbebeitia (1996:126), por medio de esa metáfora de los peces se pretende expresar el agobio creciente del protagonista, pues su angustia se incrementa con la visión de la pecera que tiene al lado en el restaurante («Los peces tropicales se amontonaban en uno de los ángulos de la pecera, y le observaban con gravedad. (...) Su cerebro era digno de un pez» (*OBB*: 282).

Y... ¿qué podría decirse de los espejos? Que como ocurre en algunos relatos maravillosos analizados por V. Propp, también en *OBB* sirven para presentar la autorreflexión, incluso la autoconciencia. Los ejemplos son abundantes en el texto de Atxaga y, entre otros, podríamos mencionar los cuentos que siguen, cuentos en los que los espejos están muy presentes: *Esteban Werfell*, *Klaus Hahn*, *Hans Mensher*, *Post tenebras spero lucem* y *Margarete*, *Heinrich*. En todos ellos, cuando el personaje se ve reflejado en el espejo, toma conciencia de su cruda realidad, de esa realidad que continuamente

trata de ocultarse a sí mismo. En otros relatos, superando la estética realista, el espejo sugiere que la realidad es puro simulacro: en *Da-youb, el criado del rico mercader*, por ejemplo, gracias a la imagen del criado reflejada en siete espejos el protagonista logra librarse de la muerte. Los límites entre la realidad y la fantasía quedan subvertidos para recordarnos que todo es ficción, pura conjetura.

Junto a los espejos, podríamos citar otros elementos como el cielo, que también tiene una función reflectante. A veces, como suele ocurrir en los cuentos populares tradicionales, el color del cielo expresa el peligro que se cierne sobre el protagonista (como cuando la maestra va a cenar con el criado de Mugats y siente que «el cielo tenía color veneno»). En otras ocasiones, ese mismo cielo se convierte en indicador de los cambios de humor y estado de ánimo de los personajes. Así ocurre, por ejemplo, en el cuento que se desarrolla en Villamediana (Palencia)<sup>19</sup>.

Finalizaremos este repaso a las estrategias de desdoblamiento mencionando, a continuación, los cuestionables límites entre sueño y realidad en los relatos fantásticos. Como es sabido, el sueño ha sido tradicionalmente el estado en el que se le han hecho revelaciones importantes a los personajes. Así ocurrió, por ejemplo, en textos conocidos de S.T. Coleridge o R.L. Stevenson. En *OB* es el sueño que tiene el tío de Montevideo el que sirve de excusa para la narración de un hecho fantástico. Durante el sueño, el escritor vasco Axular (1556-1644) revela al tío de Montevideo que el plagio es la salvación de la literatura vasca y del euskara. Adentrándose en un bosque tenebroso y poblado de alimañas, el narrador habla con Axular, al igual que hizo Dante con Virgilio. Ese sueño no tendría nada de particular si no fuese porque, rompiendo toda *causalidad lógica*, el narrador, una vez que se ha despertado, tiene al alcance de la

---

<sup>19</sup> En opinión de A. Azkorbebeitia (1996:125), en *Esos cielos* (1995) o en relato breve *Zeruak (Cielos)*, publicado anteriormente, es más clara aún la relación que los cambios de aspecto del cielo tienen con los cambios internos del protagonista. El lector, si quiere comprender la evolución del personaje principal, debe tomar en cuenta todos esos símbolos. Así se manifestaba el propio Atxaga en una entrevista que le hizo J. Ros el 31-1-90:

De todas las esencias soñadas el cielo es el más perfecto. Se trata de un lugar que además de estar asociado a la luz, a las nubes y a las estrellas, tiene la virtud de ser el más inmaterial e indefinido de las geografías. Es tan inalcanzable a nuestra comprensión que *actúa como un espejo*. (La cursiva es nuestra.)

mano los higos que en sueños le ha dado Axular. Vemos que son los límites entre sueño y realidad los que son cuestionados y, como más de uno ha recordado, en *OB* las flores de Coleridge (cf. «La Flor de Coleridge», de J.L. Borges) se convierten en higos.

## 7. SOBRE LA LITERATURA DE SEGUNDO GRADO: LA TRANSTEXTUALIDAD EN *OB*

Si algo ha quedado claro en las líneas precedentes, ha sido, sin duda, el hecho de que *OB* incorpora muchas afinidades y referencias literarias. Como hemos visto, el libro aglutina varias de las principales tendencias que han marcado la historia del cuento como género literario. El viaje literario de Atxaga comienza con los cuentos que tienen una evidente influencia de la tradición oral (*De soltera, Laura Sligo...*), continua con los que poseen influencia de los escritores vascos clásicos (como, por ejemplo, *Exposición de la carta del canónigo Lizardi*, donde dicha influencia se manifiesta, en el original, por medio de la grafía), y juega con citas explícitas de la cuentística moderna del siglo XIX. Como era de suponer, son las referencias a poéticas posmodernas las que dan el punto final a esta odisea y, en especial, a los juegos literarios oulipianos que tanto agradan al escritor vasco. Entre estos últimos, situaríamos a cuentos como *Para escribir un cuento en cinco minutos*, donde, como se sugiere en el título, el narrador nos expone los pasos a seguir para poder escribir un cuento en cinco minutos<sup>20</sup>. En la línea de lo que hiciera I. Calvino en su fascinante novela *Si una noche de invierno un viajero*, en el relato de Atxaga, las observaciones fundamentales van dirigidas al escritor: cómo se debe sentar, cuándo tiene que satisfacer la necesidad de ir al servicio, y un largo etcétera. En definitiva, vemos que Calvino y Atxaga nos hablan de las dos caras de una misma luna, es decir, de la lectura y de la escritura.

Siguiendo a T.S. Eliot (cf. «*Tradition and Individual Talent*»), Atxaga nos recuerda que todo texto se inserta dentro de una determinada tradición literaria, y que la escritura es, en definitiva, la absorción y réplica de un corpus literario anterior. Esa presencia de expres-

---

<sup>20</sup> Similar espíritu y forma tiene «Ipuin bat airean idazteko metodoa» (*Método para escribir un cuento a volapluma*), publicado por Atxaga en 1994.

siones, temas y rasgos estructurales, estilísticos o de género en un determinado texto, es la que en crítica literaria se conoce como *transtextualidad*<sup>21</sup>. No es necesario decir que la transtextualidad exige una cierta competencia literaria al lector, pues, únicamente en la medida en que conozca esas conexiones, ubicará el texto en una poética, enriqueciendo así su lectura.

Una de las teorizaciones más recientes e importantes sobre la transtextualidad la ha realizado el crítico francés G. Genette en su libro *Palimpsestos*<sup>22</sup>. Para G. Genette, todos los textos, secreta o manifiestamente, hacen referencia a otros textos (1989:9), y esa relación puede ser de cinco tipos. Aunque en el cuarto capítulo de este libro ya hemos hablado de la transtextualidad que constantemente han subrayado los críticos españoles y extranjeros, ahora querríamos precisar cuáles y de qué tipo son las relaciones que el libro establece con los textos de la tradición literaria universal.

En general, Atxaga utiliza dos procedimientos para sugerir al lector esa transtextualidad: el primer procedimiento consiste en dejar diversas «pistas» al lector (en los títulos, nombres...); el segundo, en cambio, en mencionar explícitamente los nombres de los autores o textos que pueden resultar interesantes (como, por ejemplo, en el capítulo *Acerca de los cuentos*<sup>23</sup>). Estos últimos procedimientos son los que ha estudiado especialmente A. Sobolewska, la traductora de *OB* al polaco, en la tesina que presentó, en 1992, en la universidad de Jagellonika («*La intertextualidad y la metatextualidad en la com-*

---

<sup>21</sup> Variaciones terminológicas aparte, diremos que una de las primeras en utilizar el concepto de intertextualidad fue J. Kristeva, en 1967. Véase, en castellano, KRISTEVA, J. (1977): *Semiótica I y II*, Madrid, Ed. Fundamentos. Genette especifica más los diferentes tipos de relación entre textos y distingue 5 tipos de transtextualidad, una de las cuales sería la denominada «intertextualidad».

<sup>22</sup> GENETTE, G., 1989 (1982): *Palimpsestos*, Madrid, Taurus. En *OB* analizaremos dos de los cinco tipos de transtextualidad que Genette distingue en su libro: *la intertextualidad* (que se refiere a la presencia efectiva de un texto en otro y se realiza mediante citas, resúmenes o traducciones del texto original) y *la hipertextualidad* (que se refiere a la transformación que el autor hace de distintos *elementos, temas, textos* o *estilos* del patrimonio literario).

<sup>23</sup> Además de los mencionados anteriormente, he aquí algunos ejemplos tomados de la larga nómina de escritores que aparece en el libro: Hesíodo, Pascal, Rousseau, Montaigne, Balzac, Lewis Carroll, Robbe-Grillet, Faulkner, Saki, Buzati, Hemingway, Hoffmann, Hardy, Pirandello... Junto con ellos, podríamos mencionar también títulos de diferentes obras como *Nana*, *La dama de las camelias* o *Blade Runner*.



posición de la novela *Obabakoak* de Bernardo Atxaga»<sup>24</sup>). Su investigación será un buen punto de partida para la lectura comparatista que haremos a continuación. Es pues, un paseo literario el que nos proponemos realizar. Nuestras incursiones y paradas nos demostrarán que, en la actualidad, «no hay nada que sea estrictamente particular» (*OBB*: 377) y que la lectura es, antes que cualquier otra cosa, un viaje transtextual.

## 7.1. La intertextualidad

En este primer punto, prestaremos atención a las *citas*, *traducciones* y *transcripciones* que se hacen partiendo de un texto literario. Esto que G. Genette llama «intertextualidad», respeta el texto original y así se lo hace saber al lector.

### *La cita*

Llamamos cita a la introducción en un texto literario de un relato (o un poema) ya publicado anteriormente. En ese sentido, *El criado del rico mercader* es una de las citas más importantes del libro, pues, como es sabido, ese cuento es la transcripción de un cuento místico sufí ya conocido anteriormente.

Dicho cuento fue publicado en 1923 por Jean Cocteau (1889-1963), en el libro *Le Grand Ecart*, con el título *El jardinero y la muerte* y, 30 años después, fue reeditado por J.L. Borges y A. Bioy Casares en la antología *Cuentos breves y extraordinarios*<sup>25</sup>. Tal ha sido la seducción que este cuento ha ejercido que el director norteamericano P. Bogdanovich (1939-) lo llevó al cine.

No obstante, no se agotan ahí, ni mucho menos, las actualizaciones literarias que ha provocado ese cuento. Sin ir demasiado lejos, ahí tenemos la versión poética que hizo el escritor vasco Lauaxeta

---

<sup>24</sup> La tesina no está publicada y nos la ha enviado la propia A. Sobolewska. Algunos pasajes de la misma se publicaron en 1993, en el primer número de la revista *Luxia*.

<sup>25</sup> Cf.: «El gesto de la muerte», in BORGES, J.L. & BIOY CASARES, A., 1989<sup>3</sup> (1957): *Cuentos breves y extraordinarios*, Buenos Aires, Losada, pág. 104.

(cf. J. Kortazar:1989d) o, por mencionar el último ejemplo, el plagio que H. Frank denunció en Holanda, en 1995<sup>26</sup>.

Por último, diremos que el resto de los cuentos que se transcriben en el libro han sido inventados por el propio autor y que, por lo tanto, no se pueden considerar citas en sentido estricto.

### *El resumen*

Ya hemos mencionado que el capítulo titulado *Acerca de los cuentos* está plagado de resúmenes de distintos cuentos. El protagonista y sus amigos hablan sobre las características que debe tener un cuento para que sea bueno, y, en sus disertaciones, resumen los argumentos de obras que son muy conocidas en la Historia de la Literatura. En la tertulia que los personajes de *OBB* organizan a imitación de lo que hacían antiguamente los escritores integrantes del *Other Society*<sup>27</sup>, los comentarios metanarrativos tratan de exponernos la poética concreta que el autor tiene sobre el cuento.

Son tres los cuentos que se resumen: *Sueño* (1888), de A. Chejov (1860-1904); *El breve paseo de Mr. Loveday* (1936), de E. Waugh (1903-1966); y *El collar* (1887), de G. de Maupassant (1850-1893). No obstante, en ese guiño que se nos hace a los lectores, los dos primeros cuentos aparecen sin su correspondiente final. El resumen, por lo tanto, no es completo, y ello no es ninguna casualidad, pues, en ambos cuentos, el punto culminante de toda la trama se encuentra, precisamente, al final. Así, en el cuento de A. Chejov, la criada Varka está cansada por las noches en vela que pasa junto al niño, y decide matar a la criatura. En el cuento de

---

<sup>26</sup> Hemos tenido noticia de ese *affaire* gracias a Internet. Al parecer, el cuento del criado de Bagdad es muy conocido en Holanda, pues en muchos lugares públicos aparecen transcritas estrofas del poema *El jardinero y la muerte*, escrito por Pieter Van Eyck (1887-1954). El tema de ese poema es la predestinación, tan importante para el pensamiento calvinista, y a ello debe su éxito. Pero el caso es que P. Van Eyck nunca mencionó el origen del poema (la antología de cuentos sufíes preparada por Idrih Shah), y, por ese motivo, el escritor H. Franke denunció el plagio en un artículo publicado el 10 de junio de 1995, en el diario *Trouw*. Ese escritor, tras hablar por teléfono con Atxaga, tuvo noticia de la antología de Borges antes mencionada, lo cual le puso en evidencia el plagio del poeta holandés.

<sup>27</sup> Según nos ha hecho saber Atxaga, los escritores de *Other Society* y el manual de Foster Harris mencionados en este capítulo son referencias inglesas auténticas del siglo pasado.

E. Waugh, en cambio, el señor Loveday, hombre aparentemente normal y de buen corazón, cuando, al cabo muchos años, sale del manicomio, obedece a su instinto asesino y estrangula a una muchacha. Suprimiendo la parte final de los cuentos, el narrador de *OBB* nos subraya el factor sorpresa que ambos tienen y, de paso, incide en una de las características fundamentales de todo buen cuento: un final asombroso.

### *La traducción*

La traducción que el protagonista lee en el capítulo *Por la mañana* corresponde al cuento *Odin* de J.L. Borges. Esa circunstancia se menciona explícitamente en el título que el tío de Montevideo da al relato: «*Odin o el relato breve de un escritor muy en boga actualmente, en traducción del tío de Montevideo*» (*OBB*: 252).

## 7.2. La hipertextualidad

Este tipo de transtextualidad, a la cual G. Genette llama «hipertextualidad», se refiere a la reescritura que el autor hace de distintos *elementos, temas, textos* o *estilos* de la tradición literaria. Si bien esa reescritura puede mostrar la obra o tradición que subyace al texto, la mayoría de las veces, es la adscripción a una poética determinada lo que define la relación con los textos base. En los puntos que vienen a continuación, nos ceñiremos al esquema de G. Genette para analizar las siguientes relaciones hipertextuales: la *paráfrasis*, la *parodia*, el *plagio*, la *imitación* y el *pastiche*.

### *La paráfrasis*

El cuento titulado *Dayoub, el criado del rico mercader* es una paráfrasis del titulado *El criado del rico mercader*, pero, en esta ocasión, el narrador le ha dotado de un final más optimista, pues, en efecto, en la segunda variante del cuento, el criado logra escapar de la muerte. Por lo tanto, siguiendo a G. Genette, lo que fundamentalmente ha ocurrido en ese texto es una *transformación temática*.

También deberíamos volver a recordar el intertexto de la narración marco del libro: *Las babas del diablo*, de J. Cortázar (1914-

1984). Ese cuento —que dio lugar a la película *Blow up* (1966), del director M. Antonioni— ha sufrido en *OBB* una transformación *temático-formal*, y los elementos más básicos de la historia original (el personaje que mira por la ventana, la pareja del parque, etc.) aparecen completamente transformados en la obra de Atxaga.

Para terminar con este punto, quisiéramos mencionar lo que podrían ser transformaciones temático-formales de los cuentos *Hans Mensher* y *Wei Lie Deshang*. Empezando por el último, está claro, pues así se dice explícitamente en el título («*Wei Lie Deshang. Fantasia on the Marco Polo's Theme*»), que el origen temático de ese cuento se halla en los escritos de Marco Polo. Como en los textos de tantos otros escritores, los viajes del infatigable mercader de Venecia se convierten en una excusa literaria también en los textos de Atxaga, y nos propone una nueva lectura desarrollada con maestría<sup>28</sup>.

Por lo que respecta a *Hans Mensher*, si bien en Alemania la crítica tomaba como intertexto el cuento *La leyenda de la reina rubia*, del libro de M. Tournier *La gota de oro*, X. Kaltzakorta (1988) y J. Gabilondo (1991:1270), por su parte, han sugerido que en dicho cuento pueden adivinarse *Enperadore Eroa* (*El emperador loco*), de J. Sarrionandia, y varias obras que beben de la tradición oriental (entre otras, *Nouvelles Orientales* o *Opus Nigrum*, de M. Yourcenar). Tal y como nos ha recordado J. Gabilondo, ese motivo que parece ser de origen chino está profundamente enraizado en la narrativa y la pintura occidental actual (*Las Meninas*, de Velázquez, es un ejemplo de ello).

---

<sup>28</sup> Atxaga explicó el origen de ese cuento en una entrevista mantenida con A. Sobolewska (SOBOLEWSKA, A., 1993:17). Parece ser que el texto de Atxaga se basa en los siguientes capítulos del libro: *Viajes* de Marco Polo: el XLII («Trata del valle donde viven el Viejo de la Montaña y sus asesinos») y el XLIV («Cómo instruía a sus asesinos a hacer el mal»).

Como es sabido, son abundantes y muy significativas las variantes, referencias y menciones que los viajes de Marco Polo han tenido en el terreno de la literatura. Por mencionar únicamente los autores que más próximos están al universo de *OBB*, ahí tendríamos, entre otros, el poema *Kubla Kahn* (1816), escrito (soñado) por el poeta S.T. Coleridge bajo los efectos del opio y mencionado, en 1952, por J.L. BORGES en «El sueño de Coleridge»; o las descripciones de distintas ciudades que un Marco Polo de ficción hace al emperador tártaro Kublai Kan en la narración de I. CALVINO *Las ciudades invisibles* (Barcelona, Minotauro, 1998<sup>3</sup>).

Como vemos, en esta búsqueda de intertextos que tanto juega, lo que una y otra vez nos propone *ORB* es una transformación temático-formal de diversos temas literarios. Lo cual no quiere decir que el autor haya tomado expresamente en cuenta esos textos a la hora de escribir el suyo. En la medida en que todas las interpretaciones son lectura, nos hablan del lector implícito que hemos prefigurado nosotros. Pero por fortuna, las lecturas (y las relaciones trans-textuales) son infinitas. Sea como fuere, aun admitiendo que todo texto se halla inmerso en una tradición, este hecho no resta originalidad a la reescritura que se nos ofrece en el libro.

### *El plagio*<sup>29</sup>

A. Sobolewska (1992:30) nos recuerda que el término «plagio», derivado de la voz latina «plagiarius», significaba, en un principio, «ladrón y revendedor de esclavos». A la idea de originalidad artística se opone el concepto de plagio, y parece ser que su aceptación no ha sido unánime a lo largo de la historia. Así, si en el Renacimiento y en el Neoclasicismo se consideraba no sólo lícito sino incluso digno de aprecio a aquel autor que plagiaba, con la llegada del Romanticismo esta técnica pasó a ser rechazada, debido al nuevo concepto de genio que se fue extendiendo a partir del siglo XVIII. Es precisamente a la idea de originalidad literaria a la que ha querido oponerse Atxaga en *ORB* y, para ello, no ha dudado en defender una actitud provocadora y plagiar un cuento de Villiers de l'Isle-Adam<sup>30</sup>.

Antes de ejemplificar su apuesta por la técnica del plagio, el narrador habla acerca de la idoneidad y necesidad del plagio en el relato titulado, precisamente, *Método para plagiar*. Como hemos di-

---

<sup>29</sup> Cf. ATXAGA, B. (1998): «Leccioncilla sobre el plagio, o el alfabeto que acaba en P», in ATXAGA, B. (1998): *Lista de locos y otros alfabetos*, Madrid, Siruela.

<sup>30</sup> En esa reivindicación del plagio, además de la admiración que ha mostrado por varios escritores (por ejemplo, los plagios de Ch. Nodier (1780-1844)), podemos percibir la influencia del Oulipo. El propio Atxaga dijo lo siguiente en una entrevista:

Cierto, pero a mí me influyó el grupo «OuLiPo» (...). Esta influencia ha perdurado en mí hasta tal día como hoy. Por ejemplo, uno de los cuentos que van en el libro se llama «Algunas reglas prácticas para escribir un cuento en cinco minutos» o «Método para plagiar». Eso es situacionista, eso es de la vanguardia que sigue existiendo: en Glasgow hay un grupo que se hace llamar «Los plagiaristas». (FERNÁNDEZ, L., 1989: 115).

cho anteriormente, la exposición del método se inicia con el sueño en que aparece Axular y, como es sabido, la conversación que en ese cuento mantiene el narrador con Axular se hace plagiando la que Dante mantiene con Virgilio en el Canto Primero de la *Divina Comedia*.

Tras ese sueño, se exponen detalladamente los consejos para plagiar bien y, a decir verdad, la fina ironía del «método» de Atxaga recuerda la utilizada por el poeta Dylan Thomas en el artículo «Cómo llegar a ser poeta» (1950)<sup>31</sup>. En su método, Atxaga nos da, de un modo muy sutil e ingenioso, varias «recetas» para evitar, especialmente, «las relaciones literarias maliciosas y llenas de odio que se dan en las culturas de ámbito reducido» y denunciar la ignorancia de los periodistas. Las recomendaciones que nos sugiere (dejar en el texto huellas del plagio, aprender un poco de metaliteratura y alcanzar cierta fama) pretenden demostrar la superficialidad e ignorancia imperantes en el mundo que rodea a la creación literaria.

No obstante, dado que estamos hablando de la hipertextualidad, es la plasmación del método para plagiar la que nos interesa comentar. En concreto, el plagio que en *Una grieta en la nieve helada* hace el narrador de *OBB* del cuento *Torture par espérance* de Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889). Estas son las diferencias que existen entre el cuento original y el de Atxaga:

Torture par espérance	Una grieta en la nieve helada
— la historia tiene lugar durante el siglo XVI, en una cárcel de Zaragoza	— la historia tiene lugar durante la segunda mitad del siglo XX, en los alrededores de Lotse (Nepal).

Aunque en ambas variantes hay similitudes básicas entre las dos historias que se narran, los cambios cronotópicos introducidos hacen completamente irreconocible el plagio. Para compensarlo en cierta medida, tal y como ha sugerido A. Sobolewska, el narrador de *OBB* deja varias «*pistas*» al lector:

---

<sup>31</sup> THOMAS, D., 1981, «Cómo llegar a ser poeta», en *El visitante y otras historias*, Barcelona, Bruguera, págs. 139-156.

- a) Los nombres de los personajes Philippe Auguste y Mathias se repiten en los dos cuentos. Por otra parte, el personaje llamado «Vera» que aparece en el cuento de Atxaga hace referencia al título de un cuento de Villiers de l'Isle.
- b) Los nombres geográficos: el lago *Villiers*.

Rico y atrayente mensaje el que el autor nos quiere sugerir valiéndose del plagio: en la literatura, la originalidad, la novedad absoluta, es imposible. Al hilo de lo que nos dice el protagonista de *OBB*, podríamos afirmar que es cierto «que todas las buenas historias ya están escritas, y si no lo están es señal de que son malas».

### *El pastiche*

Se llama pastiche al texto que se elabora imitando el estilo de un texto original, generalmente, con un objetivo polémico. En el relato de *OBB* titulado *Finis Coronat Opus*, se imita el estilo de *Voyage en Espagne* (1845), escrito el siglo pasado por T. Gautier (1811-1872), y el narrador, al hablar del bailarín suletino, pone en boca del autor francés afirmaciones que aquél nunca hizo. Aunque los críticos franceses no han reparado en ello, ese sería el pastiche más destacable del libro.

### *La parodia*

Un texto paródico imita el estilo de otro con la intención de ridiculizarlo. Por consiguiente, todo puede ser parodiable, sean textos literarios concretos, sea el estilo de otros autores. En *OBB*, en el *Método para plagiar* que hemos analizado en el apartado anterior, se parodia el estilo de los textos de teoría literaria, y es innegable que el efecto que con ello se logra es extremadamente cómico. El lector capta rápidamente la ironía, y sus expectativas se ven en cierta medida frustradas: un narrador le habla acerca del plagio, es decir, acerca de algo que habitualmente se considera «incorrecto» y «fuera de la norma», queriendo sugerir con su estilo la supuesta seriedad del método.

### *La imitación*

Gracias a la imitación, el narrador hace suyo un estilo, una forma de escribir. Pero, en este caso, no se pretende ridiculizar a nadie, sino detallar al lector un corpus, una «enciclopedia», diría Eco.

La imitación más clara que encontramos en *OB* se da en el relato *Exposición de la carta del canónigo Lizardi*. En ella se imita el estilo del escritor guipuzcoano Juan Bautista Agirre (1742-1823), el de Asteasu, respetando, para ello, la ortografía de Agirre en la versión original en euskara. Es cosa sabida que, en otro tiempo, Atxaga pasaba horas leyendo textos de ese autor (Kortazar, J.: 1992a). No obstante, aunque sea el estilo de Agirre el que se imite en el cuento, es importante señalar que la historia del canónigo Lizardi se sitúa en 1903 y que, por consiguiente, tanto la ortografía, como el estilo empleados, son anacrónicos. En la base de esa opción estilística, más allá de un mero esteticismo, el autor busca la adhesión a una determinada época y visión del mundo. Como vemos, los cuentos localizados en Obaba —esos a los que hemos denominado «cuentos del bosque»— tratan de adaptarse a la época que se pretende evocar, así como a la cosmología de sus pobladores. En consecuencia, el canónigo Camilo Lizardi no puede hablar como la gente inculta de Obaba<sup>32</sup>, pues, al ser una persona cultivada, su mundo se encuentra lejos del de los habitantes de Obaba que piensan, por ejemplo, que una persona puede convertirse en un jabalí blanco. Por lo tanto, eso que Atxaga ha denominado «estilo bíblico campesino» comunica al lector una distancia estilística y a la vez simbólica, en este caso.

Terminaremos este apartado, poniendo de relieve el lenguaje que se imita en el *Método para plagiar*. Como es de suponer, el narrador busca credibilidad y para ello, el Axular que aparece en el sueño habla como el autor original, en labortano (una variante dialectal vasco-francesa)<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> En una entrevista que le hizo el escritor A. Lertxundi en 1989 (ver bibliografía), el escritor de Asteasu explicaba así porque eligió ese tono, ese estilo de voz narrativa:

Yo no oigo, dentro de mí, una sola voz. Oigo muchas. Una de ellas, la más antigua, o la que a mí me resulta más antigua, tiene que ver siempre con animales. Se trata a veces de un jabalí blanco, otras de una serpiente o de un erizo. Y cuando me pongo a escribir acerca de ellos —cuando, por ejemplo, escribí el cuento Camilo Lizardi o el poema sobre la muerte del erizo— no puedo situarlos sino en el paisaje húmedo y solitario de Obaba; y no puedo imaginármelos sino épicamente y con un modo de hablar, de expresarse, igualmente épico. Mis serpientes hablan como los retóricos del siglo XVIII, mis jabalíes como los héroes de los cuentos tradicionales. (LERTXUNDI, A., 1989:40)

<sup>33</sup> Para finalizar este apartado dedicado a la hipertextualidad, deberíamos mencionar el supuesto intertexto del cuento *Exposición de la carta...* Nos referimos a los *Cuentos de la selva*, de H. Quiroga. Hemos dicho supuesto, ya que, aunque el propio Atxaga admite la proximidad que algunos cuentos de *OB* mantienen para con el mundo de Quiroga, pa-



### 7.3. La transtextualidad con otras obras de Atxaga

En este punto, mencionaremos las conexiones existentes entre *OBB* y otros textos de Atxaga. Dichas conexiones se dan tanto a nivel temático como simbólico, y nos hablan acerca del universo literario del autor.

Comencemos trayendo a colación la cita del Eclesiastés que se repite en *OBB* y en la novela *El hombre solo*. En lo que sería una variante de la misma cita, se quiere comunicar la tristeza del que está solo:

---

Exposición de la carta del canónigo Lizardi	El hombre solo
«Espero de todo corazón que me escuches con buen ánimo, y que tengas presente, mientras tanto, aquel lamento del Eclesiastés: ¡ <i>Vae soli!</i> » ( <i>OBB</i> :61)	«¡Ay del solo que cae!, que no tiene quien lo levante.» (Eclesiastés, IV, 10)

---

Además de las citas, la repetición de personajes nos hace establecer conexiones narrativas entre los textos de Atxaga: el criado de Mugats que encontramos en *Post tenebras* aparece nuevamente en la radionovela *Amaren maitasuna bezalakorik ez duzu inon aurkituko* [En ningún lugar hallarás nada como el amor materno] (1990).

Merecen mencionarse, asimismo, determinados elementos simbólicos que han tenido gran importancia en la obra de Atxaga: la V que los gansos forman en el cielo; el veintisiete de julio (*Ziutateaz* y *Hans Mensher*); convertir el cielo no sólo en espejo del estado anímico del hombre, sino también en anunciador de peligros (*Esos cielos*, *El hombre solo*, los ejemplos de *OBB* ya mencionados...); la mirada de la muerte (cf. en Pavese: «llegará la muerte y tendrá tus ojos») en los cuentos *El criado del rico mercader* y *Cuando una serpiente...*; la oposición bosque/cultura que podemos hallar en las historias localizadas en Obaba...

---

rece ser que cuando escribió el libro todavía no había leído la obra del uruguayo. Véase, al respecto la entrevista publicada en la revista *Quimera* (RIERA, M.: 1990:16).

En estas últimas, es decir, en las historias localizadas en Obaba, predominan los personajes marginales: el Makario de la radionovela *Su koloreko ilea zuen emakumea* [La mujer de pelo color fuego] (1990) es análogo a Albino María, el bobalicón personaje de *OBB*; José Francisco es marginado como consecuencia de su retraso mental, y lo mismo le ocurrirá al Daniel de *Dos hermanos*, etc.

Junto con lo anterior, deberíamos también recordar las distintas obras que son variantes de una misma historia, como, por ejemplo, *De soltera*, *Laura Sligo* y la radionovela *Amazonas ibaian barrena* [A lo largo del río Amazonas] (1990). En ambos casos, al igual que en el cuento de E. Waugh *El hombre al que le gustaba Dickens*, el tema principal del relato es el viaje realizado en busca de una persona perdida en el Amazonas. En ambos relatos, una vez que han encontrado a la persona buscada (Laura a su marido, Goienetxe a su hermano), descubrirán que tanto el uno como el otro son jefes de los indios del lugar. Por último, es reseñable que, en ambos cuentos, los viajeros terminan casándose.

Para finalizar, deberíamos mencionar nuevamente los dos relatos que hablan del miedo al tren: el cuento *X e Y*, y la radionovela *Amarren maitasuna bezalakorik ez duzu inon aurkituko* (1990). En el primero, se expone el tema mediante comentarios metanarrativos, mientras que en el segundo, lo podemos ver desarrollado literariamente. No obstante, el miedo producido por la llegada del tren (y la creencia de que, para engrasar sus ruedas, convertían a los niños en grasa) está basado en un suceso real. La novedad estaría en la comparación que Atxaga hace con otras historias (por ejemplo, con la del Sacamantecas).

## 8. EL DIALOGISMO: LA ABUNDANCIA DE VOCES EN *OBB*

Dialogismo o polifonía son términos que M. Bajtin emplea en su libro *Teoría y estética de la novela* (Madrid, Taurus, 1989), para definir el carácter de la novela. En opinión de Bajtin, la peculiaridad más importante de la novela radica en la abundancia o riqueza de voces que integra. Ese dialogismo implica, a la vez, una *heterofonía* (diversidad de voces), una *heteroglosia* (presencia de distintos niveles de lengua) y una *heterología* (alternancia de tipos discursivos entendidos como variantes lingüísticas individuales.)

Una vez hechas estas precisiones, pasaremos, a continuación, a realizar algunas observaciones acerca de esa polifonía que tan evidente resulta en *ORB*. Aunque no nos hallamos, stricto sensu, ante una novela sino ante un conjunto de relatos, podemos decir que nos sumergimos en un concierto de voces de distintos estilos y registros, debido a la unidad temática que guarda la estructuración del libro.

En este sentido, ya hemos citado anteriormente algunos ejemplos de esa riqueza polifónica, principalmente cuando hemos hablado de la hipertextualidad del *Método para plagiar y Exposición de la carta...* Otro de los ejemplos más evidentes de esa variedad de estilos y niveles del habla lo tenemos en el cuento *Yo, Jean Baptiste Hargous*. En este último, más allá de la mera peculiaridad estilística, es la heteroglosia la que se quiere destacar, utilizando, en el cuento original en euskara, el corpus léxico del labortano clásico. No tiene importancia el hecho de que, con ese fin, utilice un lenguaje muy posterior para escribir una historia situada en el año 867. En este caso, la precisión ligüístico-cronológica no es un objetivo importante.

Pero además, podríamos afirmar que en *ORB* a cada tipo de personaje le corresponde su voz particular: mientras que el lenguaje de Esteban Werfell es culto (él también se vale del léxico labortano), Camilo Lizardi habla como Agirre, el de Asteasu, en la versión original del libro. Lo mismo ocurre con las voces o maneras de narrar de las gentes de Obaba, que pertenecen a un registro completamente distinto. El propio Atxaga definió como «cherokee» el euskara que utiliza en el cuento *José Francisco...*, ya que dicho personaje habla igual que los habitantes de pueblos vasco-parlantes situados a más de cien metros sobre el nivel del mar, es decir, igual que algunos vasco-parlantes monolingües. Ha sido precisamente ese lenguaje salpicado de oralidad el que no se ha traducido al castellano, pues, al parecer, ese modo de hablar propio de la cultura que vive cerca del bosque, no ha generado equivalente alguno en el texto en castellano.

Con todo, la influencia de la oralidad no se manifiesta únicamente en ese cuento; tal y como ha demostrado P. Esnal (1988), está completamente presente en todo el libro. Deberíamos entender esa tendencia en la línea de lo defendido en otro tiempo por el poeta bilbaíno Gabriel Aresti, pues el propio autor ha confesado dicho liderazgo (cf. HABE:1991). Así las cosas, entre las peculiaridades pro-

pias del registro oral, P. Esnal subraya el uso de dos de ellas en *OBB*: la elipsis y el verbo sin conjugar.

No podemos dejar de mencionar los cuentos *De soltera*, *Laura Sligo* y *Wei Lie Deshang*, que poseen un ágil ritmo narrativo provocado por la oralidad: los narra de viva voz el personaje llamado Samuel Telleria Uribe y están impregnados una gran musicalidad y vivacidad. Ese hecho (el ser narrados oralmente) salpica dichos cuentos de características que facilitarán la comprensión al oyente. Entre esas ayudas, tendríamos que destacar las repeticiones (sobre todo, de frases)<sup>34</sup> y la sintaxis sencilla (que se vale de la coordinación). Junto con ello, en el cuento de Laura Sligo, la repetición de nombres de pájaros del Amazonas da un ritmo vivo al relato y, según parece, dichos nombres están tomados del libro escrito por el erudito de Iquitos Cesar Calvo<sup>35</sup>, convertido en personaje en el cuento. En definitiva, con el empleo de todos esos recursos que Walter J. Ong considera propios de la oralidad (Ong, W.C.<sup>36</sup>: 1988), se pretende atraer la atención y facilitar la memorización del lector/oyente.

Completaremos este apartado recordando las continuas referencias que se hacen a la tradición de la literatura oral. En *OBB*, son abundantes las referencias a antiguas supersticiones vascas y a relatos populares, como pueden serlo, la creencia en torno al lagarto, la mención de Mateo Txistu (148), el cuento del padre malvado (17) (que también aparece en el libro *El mundo y Marconi* (1995:66)), la historia del perro rabioso, etc.

## 9. EPÍLOGO

Como hemos visto, son abundantes y variadas las estrategias textuales de las que se vale el narrador de *OBB*. El lector que se adentre en este universo obabiano plagado de guiños, actualizará solo algunas de las ofertas textuales y tratará de *concretizar* (cf. Ingarden) el texto a su manera.

---

<sup>34</sup> En el cuento *Wei Lie Deshang*, son especialmente abundantes los demostrativos y los adverbios de modo.

<sup>35</sup> Ese dato se nos lo facilitó el propio Atxaga en la entrevista mantenida con él.

<sup>36</sup> ONG, W.J. (1987): *Oralidad y escritura*, Méjico, FCE.

Podríamos, por lo tanto, afirmar que el tipo de lector que reclama este libro es totalmente activo: a medida que lee los cuentos por puro placer, debe tratar de materializar también las conexiones y referencias literarias que los unen. Como consecuencia de todo ello, el narrador nos va proponiendo toda una reflexión sobre la literatura. Poco a poco, en ese mundo plagado de lectores y escritores, se nos recuerda que la literatura no puede tomarse muy en serio, pues, de lo contrario, la única salida posible sería la locura, al igual que les ocurrió al Quijote y al personaje principal del libro. Los límites entre la ficción y la realidad, el juego literario es, en definitiva, el núcleo central de la obra.



Capítulo 6

EL LECTOR IMPLÍCITO  
DE *MEMORIAS DE UNA VACA* (1991)

Al igual que hemos hecho con *OBB*, en los siguientes apartados analizaremos las estrategias textuales que el narrador utiliza en el libro *MV*. También en este caso, estudiaremos dichas estrategias únicamente en la medida en que son parte de la estructura del texto, es decir, en la medida en que influyen y condicionan la lectura. Lo que analizaremos a continuación es, por tanto, el resultado del encuentro de las intenciones del texto (lo que U. Eco denomina *intentio operis*) con nuestras expectativas.

1. DE LOS POSIBLES LECTORES DEL LIBRO.  
LA LITERATURA JUVENIL

Cuando la editorial Pamiela publicó en 1991 el libro, lo encuadró en la colección *Tamaina Tikia* (Pequeño Formato) y, como es sabido, la mayoría de los libros que incluye dicha colección pertenecen al ámbito de la literatura juvenil, aunque no se realice ninguna recomendación explícita respecto a la edad. La edición castellana de *Memorias de una Vaca* (1992) fue incluida, por la editorial SM, en la colección *El barco de vapor*, indicando explícitamente en la contraportada la siguiente recomendación: «A partir de doce años».

El objeto de estas observaciones es reflexionar sobre la limitación que generalmente supone publicar en un determinado tipo de colecciones. Cualquier persona que adquiera el libro sabe, gracias a lo que H. Weinrich llama «señales» (tipo de libro, colección, apariencia), o a través del paratexto (título, notas, etc.), que se encuen-

tra ante una obra de literatura juvenil, lo cual crea en el lector determinadas expectativas. Con esto, sin embargo, no se quiere decir de manera alguna que tal hecho condicione totalmente la aceptación del libro. Afortunadamente, el texto actúa como una totalidad y, por tanto, en la medida en que dichas expectativas iniciales pueden ser tanto confirmadas como truncadas, es la relación dialéctica entre lector y texto la que determinará la lectura.

Aceptado lo anterior, es cierto que, históricamente, si en algún ámbito ha existido una fluctuación de lectores, ha sido en el de la Literatura Infantil y Juvenil, pues, como es sabido, muchos libros no escritos expresamente para niños o jóvenes consiguieron un gran éxito entre éstos (recuérdense las obras de R.L. Stevenson, R. Kipling, E. Salgari, J. Verne...).

Podríamos decir que con *MV B.* Atxaga ha pretendido buscar la amplia aceptación que tuvieron las obras de los citados autores universales. Es decir, *MV* puede ser una novela juvenil, pero, tal y como sucede con multitud de títulos de la literatura universal (*La isla del Tesoro*, o *Kim*, por ejemplo), tiene como objetivo resultar también atractivo para el disfrute de los adultos. De este modo respondía el escritor guipuzcoano en una entrevista realizada para la revista *HABE* (1-12-1991):

En la introducción, como epígrafe iba a poner lo siguiente, aunque al final no sé si lo haré: «Este libro está escrito para una colección dirigida a jóvenes de 14-15 años. Pero yo mismo, que he cumplido muchos más, lo he leído ya tres veces», y debajo: «el autor». A quien le gustaba *Dos letters*, también este libro le gustará, quizás incluso más.

Llegados a este punto, es necesario recordar que los límites entre Literatura Infantil y Juvenil y la denominada «Literatura para Adultos» han sido objeto de múltiples discusiones y modificaciones. Sabemos que hasta el siglo XVII, en la medida en que no se separaba el mundo de los adultos y el de los niños, no se establecía una división de edades entre los posibles lectores, y que ese hecho determinó la creación tardía de una literatura específica para los más pequeños.

V. Pisanty (1995:56) señala en sus trabajos la importancia que las diferentes visiones sobre la infancia han tenido en el desarrollo de la literatura infantil. Según se concluye de sus investigaciones, se



podría decir que la definición de las peculiaridades de la infancia ha influido en el desarrollo de una literatura que respondiera a sus necesidades. Este cambio, que P. Ariès<sup>1</sup> sitúa en el siglo XVII, había transformado ya el sistema cultural simbólico de Europa a comienzos del siglo XVIII: los adultos rechazaron la ficción del *romance* (que incluía exotismo e irrealidad), prefiriendo una ficción más realista llamada *novel*. En consecuencia, la literatura dirigida a los niños tendrá un toque más fantástico y, en opinión de E. Petrini (1918), desarrollará los temas y géneros literarios básicos de la literatura juvenil: los cuentos y fábulas, la narrativa de aventuras, la costumbrista, la de carácter moral, etc.

Si bien los cuentos de Perrault (*Les Contes de ma mère L'Oie*, 1697) supusieron un importante avance en el camino que va de los lectores adultos a los niños y jóvenes, el trasvase de receptores se completará, en 1819, con la publicación de la colección de cuentos *Kinder und Hausmärchen*, de los hermanos Grimm. Tanto la recopilación de Perrault, como la de los Grimm beben de la tradición oral, aunque la del primero tuvo una finalidad más pedagógica.

En este largo recorrido fueron fundamentales la novela de formación *Emile*, publicada por J.J. Rousseau en 1762, y el libro de J. Locke, *Thoughts Concerning Education*, sobre la educación de los niños. Por tanto, se puede afirmar que la literatura infantil se fue afianzando al tiempo que el mundo de los niños era objeto de mayor atención y nuevos estudios.

No obstante, si bien el nuevo protagonismo de niños y jóvenes en la literatura impulsó los comienzos de este nuevo género literario, existe otro dato que subraya el peso que fueron adquiriendo estos lectores: la aceptación que tuvieron entre ese público el conjunto de textos de la literatura universal al que hemos aludido al principio. Desde este punto de vista, diremos que los lectores jóvenes «se apropiaron» de diversos títulos de los diferentes tipos de literatura que se desarrollaron a lo largo del siglo XIX, entre los que se encuentran muchos de los considerados clásicos de la literatura juvenil. Podríamos señalar, entre otras, algunas novelas realistas de Ch. Dickens (*Oliver Twist*, 1839; *Cuentos de Navidad*, 1843...); de entre las novelas históricas, las

---

<sup>1</sup> ARIÈS, P. (1987): *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*, Madrid, Taurus.

obras de W. Scott (*Rob Roy*, 1818; *Ivanhoe*, 1820) y las de A. Dumas (*Los Tres Mosqueteros*, 1844; *El Conde de Montecristo*, 1846); las novelas de aventuras de M. Twain (*Las aventuras de Huckleberry Finn*, 1885), R.L. Stevenson (*La isla del Tesoro*, 1884; *El Señor de Ballantre*), E. Salgari (*El Corsario Negro*, 1898), J. Verne, y un largo etc.

Volviendo a *MV*, a pesar de estar expresamente escrito para jóvenes, el objetivo del libro es, ya lo hemos dicho, llegar a un público amplio, sin edad. El propio autor quiso explicitar esta intención, así como las peculiaridades de los conocidos títulos que hemos llamado «clásicos» y que sirven de base a esta obra:

Una novela para jóvenes puede serlo también para todo el mundo, y si es buena la leerán también los adultos. Pero, a la inversa no sucede lo mismo, pues no todas las novelas para adultos son adecuadas para que las lean los jóvenes. A un joven de 16 años no se le puede dar a leer Proust, pero las novelas del turco Kemal cuyo protagonista es el personaje Memed, o muchas de las novelas de Pío Baroja, son más adecuadas para un joven, si bien los adultos las leen gustosamente. He escrito este libro muy en serio, creo que nunca he escrito ciñéndome tan estrictamente a su finalidad, y, en cierta medida, pensaba en escritores como Kemal, Baroja y Stevenson, ellos han sido mis modelos. Mientras escribía, pensaba: «Ya me gustaría conseguir el nivel de ellos». (Zabala, J.L., 1991:26)

Sean cuales fueran las intenciones y, tal como señalábamos al analizar la recepción crítica que ha tenido *MV*, el hecho de haber sido publicado en una colección de Literatura Infantil suscitó el recelo por parte de muchos críticos. En este sentido, S. Calleja (1994:42) señaló que la literatura infantil y juvenil comparte con otro tipo de literaturas (literaturas populares, literaturas en lenguas minorizadas...) estos problemas de aceptación. Conocedor del hecho, el propio Atxaga confesaba el peligro de escribir este tipo de literatura (cf. F. Ibargutxi, 9-7-1992 y *Argia*, 12-1-92): la marginación.

## 2. LA MARGINALIDAD DE LA LITERATURA JUVENIL: PREJUICIOS SOBRE LOS LECTORES

Al hablar de marginalidad, entre otras cosas, queremos señalar el menosprecio que este tipo de literatura ha sufrido por parte de la crí-

tica. Ese menosprecio ha venido en ocasiones de la mano de los críticos de la «literatura de adultos», como, por ejemplo, Benedetto Croce; en otros casos, sin embargo, la razón ha sido la finalidad pedagógica que la Literatura Infantil y Juvenil ha tenido en múltiples ocasiones. En este sentido, tal como señala F. Orquin (1988: 20-22), las relaciones entre escuela y literatura han sido terriblemente peligrosas, puesto que, con excesiva frecuencia, los profesores han olvidado los valores artísticos de un texto en favor de los valores pedagógicos.

De todas formas, poca gente pone hoy en día en duda el status literario de la Literatura Infantil y Juvenil pues, tal como decía J.L. Borges, los textos no cambian mucho, lo que varían son las «formas de lectura». Y justamente eso, las formas de lectura, son el quid de la cuestión.

Por esta razón es tan importante tener en cuenta la *competencia literaria* del posible lector, así como sus *expectativas*. Es evidente que escribir para un público joven condiciona la utilización de ciertas estrategias literarias. Conocedor de esto, Atxaga manifestó lo siguiente en las *Primeras Jornadas de Literatura Juvenil*, celebradas en Vitoria-Gasteiz, en 1995:

Todo escritor cuando escribe tiene un lector interior, un lector que le va diciendo: «esta línea que has escrito está muy bien, esta línea que has escrito, segunda, también está muy bien, pero la tercera, ahí has metido mucho cartón piedra» (...).

Entonces cuando se trata de escribir una literatura para los jóvenes, lo que ocurre es que ese lector, que es más bien un patio de butacas (...) en ese patio de butacas además de la gente que está siempre, tú colocas como mínimo a una persona de esa edad, para que sirva como crítico, para que sirva como censura, como censura creativa en este caso. (...) El hecho de que exista un lector joven, un lector de 14 años, puede hacer variar, por ejemplo, la longitud de una descripción. (...) Me parece que esta característica, esta diferencia en cuanto al lector interior tiene consecuencias. Una de las consecuencias es su marginación<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> AA.VV. (1995): *Gazte Literaturari buruzko Lehenengo Topaketak* [I. Encuentros de Literatura Juvenil], octubre de 1995, pág. 5, inédito.

Por tanto, la característica fundamental que diferencia la literatura juvenil residiría en ese «lector interior» que recrean los textos. Tal como hemos señalado repetidamente, este lector interior al que nosotros hemos llamado lector implícito, se concreta a través de determinadas estrategias textuales que serán nuestro próximo tema de análisis.

Para comenzar por algún lugar, analizaremos las características del contenido de la novela. Por todos es sabido que las literaturas destinadas a jóvenes abordan, la mayoría de las veces, temas que son de su interés. Las particularidades de los textos de la Literatura Juvenil serían, según el escritor E. Teixidor, las siguientes:

- Generalmente presentan un protagonista en busca de su identidad.
- Se intenta conseguir la complicidad del lector en esa búsqueda de la identidad.
- Utilizan diversos recursos de la literatura popular con el objetivo de aumentar el misterio y la atención: repeticiones, pausas, rodeos, etc.
- Se presenta el argumento de manera rápida, comprensible y sugerente. Se tiene continuamente en cuenta que el ritmo sea ágil y que la obra resulte comprensible para el posible lector. La aventura, el misterio, los mundos lejanos..., se convierten en respuesta a los deseos y curiosidades que se viven en la adolescencia.

*MV* presenta algunas de las características mencionadas. Para comenzar, diremos que en él, *Mo*, la vaca protagonista, nos narra su recorrido biográfico hacia la madurez, transcribiendo, para ello, las anécdotas humorísticas y de intriga que han marcado su vida. La vaca decide escribir sus memorias como resultado de una promesa realizada a su voz interior (*MV*: 25) y se señala, con gran precisión, el espacio de tiempo que abarcarán éstos: la protagonista nace en 1940 y escribe sus memorias hacia finales de siglo (*MV*: 19,33). Por lo que la vaca tiene unos 50 años (un guiño de irrealidad que se le hace al lector, sin duda alguna) cuando comienza a escribir sus memorias y vive en el convento con P. Bernardette. La narración lineal de los acontecimientos queda a veces interrumpida por medio de anacronías en las que se nos cuentan anécdotas relevantes de la vida

de *Mo*. Concretamos, a continuación, las diferentes líneas argumentales del libro:

- a) La narración de la vida de *Mo* es la línea argumental más importante. En ella se señalan los hechos considerados significativos en la biografía de la vaca, y, especialmente, el itinerario completo desde la decepción de su nacimiento hasta la madurez. Vemos, por tanto, que *MV* es una novela de formación en la que, ironías aparte, se nos narra la evolución de animal irracional (*alfa*) a racional; ¡(*omega*) que sufre *Mo*.
- b) Además de la vida de la vaca, también se nos cuenta la de la monja suletina Pauline Bernardette. Los destinos de ambos personajes se unen cuando P. Bernardette, huyendo de una proposición de matrimonio, decide escapar del pueblo vasco-francés de Altzürükü. Y lo hace, además, de una forma muy humorística, puesto que la monja, al saltar por la ventana de su habitación, cae casualmente sobre la vaca.
- c) La tercera línea argumental la constituye el relato de la Guerra Civil. Aunque la trama principal comienza en 1940, el almacén del ejército que aún no se ha rendido (*MV*:114) se encuentra en el caserío Balanzategui, y las investigaciones y «deducciones» que la vaca lleva a cabo hasta conocer ese hecho, conforman un misterio que va desenmarañándose poco a poco. Los puntos oscuros que se van aclarando en torno a este tercer hilo narrativo (*Mo* los llama rarezas), añaden al libro un interesante punto de intriga, que lo convierte en un producto adecuado para la literatura juvenil.

Las referencias, al principio ambiguas, que se hacen sobre el final de la guerra civil, se van concretando a medida que avanza el libro con informaciones sobre la situación de posguerra. De esta manera, sabemos contra quién lucha el ejército que se esconde en el monte («siguen en pie de guerra contra el General.», *MV*:123), o cuáles son las técnicas de defensa y ataque que utilizan («Pusieron una bomba y cortaron la vía. Así es como continúan la guerra los del monte», *MV*:128). La vaca, que se convierte en espectadora de violentos sucesos (tiros, el asesinato de Usandizaga...), pasa a estar en peligro de convertirse en víctima cuando los «fascistas» se apoderan de Balanzategui y empiezan a matar vacas (*MV*:136).

*Memorias de una vaca* está, por tanto, repleto de esas características atribuibles a los textos de Literatura Juvenil. El itinerario de *Mo* hacia su madurez se salpica de los problemas y anhelos que cualquier lector conoce en su juventud: la amistad, el grupo de iguales, la obligatoriedad de cumplir las normas, la aventura, el deseo de conocer cosas nuevas, la huida... Pero, además de estos aspectos, el universo literario que el autor crea en torno a la vaca incluye humor (anécdotas graciosas, las conversaciones con Bernardette...), e intriga (los sucesos de Balanzategui), presentado todo ello de una forma clara y comprensible. Esta combinación de elementos ejerce, sobre los jóvenes (y, sin duda, también sobre los adultos), una innegable atracción.

### 3. LA IMPORTANCIA DEL TÍTULO

De nuevo, al igual que en el capítulo anterior, comenzaremos comentando el título. Haciendo nuestra la metáfora utilizada en el pasado por A. Schöpenhauer, podemos decir que el título es como un dardo que el autor lanza al lector, y, siendo esto así, no es extraño que W. Iser lo considere como una de las estrategias más importantes que contribuyen a perfilar el lector implícito de un texto.

K. Olano (1992) ha sido, entre otros, quien ha subrayado la ironía contenida en el título de esta obra: hemos de aceptar, ante todo, que el hecho de que una vaca cuente sus memorias resulta irónico. Irónico e ilógico, pues es la propia vaca, en este caso, quien escribe sus memorias.

Atxaga quiso explicar la razón de este extraño binomio (vaca / memorias) en una entrevista concedida a la revista *Noticias Bibliográficas*, en agosto de 1995 (cf. Argúmanez, G., 1995:9). Al parecer, el autor escribió el libro en París y, durante aquel verano, la conocida marca de quesos *La Vache qui rit* inició una campaña de gran repercusión. Además, estaba leyendo el libro *Memorias de un revolucionario* de P.A. Kropotkin para su novela *El hombre solo*. Y de la coincidencia de esos dos hechos surgió el título: *Memorias de una vaca*.

Por otra parte, existe otra característica fundamental en lo que se refiere al paratexto: en la traducción castellana (y en la francesa) la vaca ya no es vasca (la traducción literal del original vasco sería: «Memorias de una vaca vasca»). Tal como ha confesado el propio

autor, se trata de una variación realizada en aras de evitar un problema de cacofonía y, por tanto, podemos afirmar que en tal cambio no existen otras motivaciones, como ha querido sugerir, entre otros, P. Ugarte (1992).

Sea como fuere, ¿por qué una vaca? En nuestra opinión, al contrario de lo que opina K. Olano (1992), tras esta elección no se esconde ninguna apuesta por la marginalidad, ni tampoco un deseo de continuar con la tradición fabulística. La vaca, que pocas veces aparece como protagonista en las historias de animales, responde en *MV* a una opción *pop* y, de hecho, hay críticos que han tenido en cuenta esta peculiaridad. C. Cobo (1992), por ejemplo, llamó «warholismo» a ese curioso lenguaje surgido de la mezcla del francés y el español que utiliza P. Bernardette. Con esta afirmación, además del «color» o la riqueza polifónica que el habla de la monja de Altzürükü añade al texto, C. Cobo quiso recordarnos la presencia que la vaca tiene en las obras del denominado *pop-art*. Este movimiento artístico, surgido en la década de los 50, que se desarrolló a lo largo de los 60, integró en sus obras artísticas elementos del mundo audiovisual y cobraron importante protagonismo los objetos cotidianos, las repeticiones... Basta recordar las obras del conocido, y anteriormente citado artista, A. Warhol (1930-1987), para percatarse de la importancia que la vaca tiene en su obra.

Y es que, como se afirma en el libro, la vaca es «un animal feo, un animal tonto, un animal con mala fama» (*MV*:40) y, en consecuencia, es normal que la protagonista tenga graves problemas para aceptarse. Al no encontrar testimonios de vacas en la antigüedad, considera que la estupidez es la característica de su especie, y de ahí la afirmación que constantemente se repite a lo largo del libro «En este mundo no hay cosa más tonta que una vaca tonta». Al hilo de una de las peculiaridades temáticas más importantes de la literatura infantil (cf. O. Müller: 1996), *Mo* hace suyo el deseo de ser alguien especial, es decir, una *vaca más racional* (si se nos permite la expresión), y este firme propósito impulsará a la protagonista a tomar determinadas opciones en la vida.

Pero del contenido filosófico y de la finalidad didáctica del libro hablaremos en apartados posteriores, por lo que, para finalizar los comentarios referentes al título, aludiremos al que sería el intertexto fundamental de la obra, es decir, a la novela para niños *Mémoires*

*d'un âne*, escrita, en 1860, por Sophie Rostopchin (1799-1894), también conocida como Condesa de Ségur. Hay que señalar que la obra de la Condesa de Ségur rebosa intenciones moralizantes, al igual que la de muchas conocidas damas que escribieron largas colecciones de cuentos de hadas durante los siglos XVIII y XIX (Mme. D'Aulnoy, Mme. L'Héritier, la Condesa de Murat...), o publicaron tratados pedagógicos y alegorías morales (Mme. Leprince de Beaumont, Mme. De Genlis... cf. S. Calleja, 1994:58). Si bien la novela de Atxaga está muy lejos de cualquier objetivo moralista, el título *Memorias de una vaca* y la personalidad de la protagonista, muestran un claro paralelismo entre ambas obras.

#### 4. LOS ANIMALES COMO PROTAGONISTAS

*Mo* no es el primer animal protagonista del universo literario de Bernardo Atxaga. Como es sabido, sus textos están repletos de memorables personajes irracionales. Entre ellos, podemos señalar al burro Mauricio del cuento *Un burro en el hipódromo* (1984), los burros rockeros del libro *Los burros en la carretera* (1990) o, recordando ejemplos más recientes, la glotona perrita de *Shola y los leones* y *Shola y los jabalíes* (1994; 1996), así como el goloso perro de *El mundo y Marconi* (1995). Junto a éstos, los animales-narradores de la novela *Dos hermanos* son una clara prueba de la importancia de estos seres en la obra de Atxaga. Pero además, el hecho de que el narrador de *MV* sea un animal, responde a un recurso ampliamente utilizado, tanto en la literatura infantil y juvenil como en la literatura popular. Este será el aspecto que trataremos en los apartados que siguen.

##### 4.1. Diferentes géneros literarios

El hecho de que los protagonistas sean animales es una característica que se corresponde bien con la forma de pensar y el desarrollo psicológico del niño. Según se deduce de las afirmaciones de O. Seung<sup>3</sup> (1971), el egocentrismo, el realismo y el animismo son

---

<sup>3</sup> SEUNG, O. (1971): *Psychopédagogie du conte*, París, Fleurus.



características del mundo infantil y, por ello, el que los animales hablen y se comuniquen con los humanos no es algo que extraña a un niño. Los límites entre el cuento y la realidad no resultan tan evidentes para el niño, y éste acepta muy bien los relatos que incluyen este animismo. Una opinión similar es la que defiende J. Cervera, en su conocido libro *La Literatura Infantil en la Educación Básica* (Ed. Cincel, 1984), pero este autor intenta concretar las prioridades literarias que corresponden a cada ciclo de desarrollo psicológico del niño, haciendo corresponder un tipo concreto de literatura con cada uno de los diferentes períodos establecidos por J. Piaget.

En esta línea, no resulta, por tanto, extraña la utilización que algunos géneros didáctico-moralizantes, las llamadas Fábulas por ejemplo, hacen de este animismo. Según explica K. Spang<sup>4</sup> (1993: 112), la Fábula es un género que nos llega desde la antigüedad y que conoció un amplio desarrollo en siglos pasados. En multitud de ocasiones, se ha señalado que su origen se sitúa en Babilonia, extendiéndose, más tarde, a Grecia y, desde allí, a toda Europa de la mano de Esopo, autor del siglo VI a.C. Los protagonistas de las fábulas suelen ser, generalmente, animales y, en determinadas ocasiones, objetos, plantas o dioses. Por otro lado, lo que se cuenta en las fábulas actúa como verdad generalizable, poniendo de manifiesto la finalidad crítica, satírica y didáctica de estos relatos. En palabras de K. Spang (1993:114):

La antropomorfización de animales, plantas y cosas no es un capricho sino que remite a la época de la humanidad en la que todo se comunicaba con todo y todos con todos. Esta transparencia paradisiaca sirve de legitimización de que lo narrado y las conclusiones éticas pertinentes constituyen un reflejo del mundo como es en su esencia y —en ello reside la enseñanza de la fábula— como debería ser el mundo contemporáneo a la creación de cada fábula e incluso en sus aspectos supratemporales.

La publicación de las fábulas de La Fontaine (*Fables*, 1668) tuvo una gran influencia, especialmente, en diversos libros de fábulas publicados con una finalidad didáctica y moralizante durante el siglo XVIII. En este contexto, convendría recordar, en el caso vasco,

---

<sup>4</sup> Spang, K. (1993): *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis.

la buena acogida que tuvieron las *Fábulas morales* de F.M. Samaniego (1781), las *Fábulas literarias* de Iriarte (1782), o el primer libro infantil publicado en euskara, *Ipuin onac* [Cuentos morales] de Vicenta Mogel (1804), que, como se sabe, es la traducción de la recopilación de fábulas de Esopo. Esta tradición se ha mantenido viva en la literatura vasca hasta el siglo XX, y cobró nueva fuerza con la publicación de *Alegiak* [Fábulas] de Oxobi, en 1926.

Más tarde, cuando las fábulas confluyeron con la narrativa moderna, surgieron universos sugerentes como el de *El libro de la selva* de R. Kipling (1901). Si bien las aventuras de Mowgli y sus amigos de la selva están muy lejos de la vida de *Mo* que crece en Balanzategui, el tema de la narración es, en ambos casos, la formación del protagonista, y se utilizan la aventura y la curiosidad como elementos fundamentales para atraer al lector.

## 4.2. Cuentos populares

Pero además de las fábulas, han sido los cuentos populares tradicionales los que más cerca han estado de los lectores más pequeños. Como nos recuerda S. Calleja (1994:74), los primeros libros —o los primeros relatos— a los que accede un niño suelen estar muy relacionados con los cuentos y narraciones tradicionales. Las recopilaciones de literatura popular que se multiplicaron, especialmente, bajo el amparo de las ideas románticas, atrajeron la atención de autores tan conocidos como Schiller, Novalis, Goethe, Chamisso, Hoffmann y otros. El propio Atxaga, que es consciente de ello, confiesa la deuda que la literatura infantil y juvenil tiene para con los cuentos tradicionales, en su conocido artículo *Abecedarium haur-literaturari buruz* [Abecedarium de la Literatura Infantil] (1986:36):

[para los románticos] las brujas, ocas, sábanas de oro, monstruos y demás elementos de los cuentos de hadas resultaban instrumentos apropiados para expresar sus acontecimientos *interiores*, y, además, aquellos cuentos populares se correspondían también con sus ideas respecto a la sociedad. (...) La literatura infantil que se escribe hoy en día (...), utiliza sobre todo la fantasía. Como en *Las mil y una noches*, los cuentos de hadas recogidos por los hermanos Grimm y sus imitadores son la base de dichos libros y fantasías.

El autor guipuzcoano, recordando las palabras del escritor y compilador vasco J. Arratibel, nos recuerda que en el pasado todos los elementos (las plantas, los animales...) hablaban, siendo esta armonía entre el hombre y la naturaleza el más claro ejemplo del animismo que aparece en los cuentos tradicionales.

Por tanto, y resumiendo lo dicho hasta el momento, el hecho de que la protagonista sea un animal no es de extrañar, ya que es una de las características comunes a los diferentes géneros de la literatura infantil y juvenil y, en consecuencia, *MV* se integraría en esa larga tradición que hemos señalado, sea en la tradición de las fábulas, sea en la de los cuentos tradicionales. Este guiño irónico que se hace al lector joven que ya ha superado las cuestiones del animismo, crea una distancia entre el texto y el lector. El lector sabe que ese ser de 50 años (!!), que cuenta sus memorias es una vaca y, aunque al sumergirse en la lectura se dé cuenta de que los conflictos y dudas de la protagonista son los mismos que él padece a su edad (cuestiones relacionadas con la amistad, la soledad, los estudios, la denuncia de las torturas que se infligen a los animales en las fiestas, los conflictos existenciales...<sup>5</sup>), no se da una identificación total, en virtud de la

---

<sup>5</sup> Señalaremos a continuación algunas citas que aparecen en *MV* en torno a estos temas:

a) *La amistad*: parafraseando el conocido poema de G. Aresti *Harri eta Herri* (1964), el narrador defiende que hay que apoyar a los amigos por encima de todo:

(...), a la gente que se aprecia hay que defenderla siempre y contra todo: contra los lobos, contra las vacas tontas, contra las malas lenguas, contra los miserables...(MV: 79).

b) *Conflictos existenciales*:

(...) ¿qué soy? ¿Por qué estoy aquí? A quién corresponde exactamente esa voz del Pesado que me habla desde dentro?

c) *Racionalismo= madurez*:

Ya no eres una criatura, y debes empezar a pensar con lógica (MV:112)  
No tengo nada en contra del jabalí o del águila, pues ambos son animales nobles y de buena voluntad, pero, a decir verdad, han quedado un poco atrasados. Yo diría que, en este proceso que de Alfa a Omega llevamos todos los seres vivos, ellos han quedado muy Alfa. (...) Para decirlo en una palabra: la vaca es notablemente Omega, no Alfa. (MV: 122).

d) *El estudio*:

(...), quiero proponerte otro pasatiempo. Y ello es el estudio. ¿Por qué no empezar a aprender los nombres y las leyes de las estrellas, hija? (MV:104)

«animalidad» del narrador. Por tanto, y para finalizar, diremos que, si bien el hecho de que la protagonista sea un animal puede entenderse a la luz de una tradición literaria para los más jóvenes, ello no es impedimento para que la ironía del texto pierda ni un ápice de intensidad.

## 5. PRECISIONES EN TORNO AL PARATEXTO

En el punto precedente, hemos hecho algunas precisiones respecto al *paratexto* y hemos hablado sobre el título o sobre las expectativas concretas que puede generar el hecho de que la novela esté publicada en una colección juvenil. Junto a los aspectos mencionados, creemos que, en el caso de la novela que analizamos, es significativo el pequeño poema en francés que aparece al inicio del libro en el texto original. Se nos indica que este verso, que desaparece en las traducciones<sup>6</sup>, forma parte de una canción popular francesa. Al estar en francés, exige del lector determinados conocimientos, si bien para comprender las restantes expresiones francesas que salpican el texto (en la mayoría de los casos, frases de poetas), no es necesario tener un gran conocimiento de dicha lengua gracias a la ayuda que ofrece el narrador. En cualquier caso, es evidente que nos encontramos ante un fragmento extraído de una canción popular y no, como en el caso de *OBB*, ante el texto de un escritor consagrado. El registro, como podemos ver, no es tan culto.

Además de lo dicho, existe en esta obra una característica aún más llamativa: el resumen del contenido que el narrador sitúa al inicio de cada capítulo. Mediante esta estrategia, se hace saber al lector el argumento de lo que se va a contar, anunciando así, previamente, las novedades en cuanto al contenido. Aunque con esta estrategia se disminuye la novedad o sorpresa de lo narrado, se facilita la memorización por parte del lector y, de esta manera, se toman en cuenta las aptitudes del posible receptor. Esta técnica, tan usual en el ámbito de la literatura (podemos señalar, como claro ejemplo de la uti-

---

<sup>6</sup> «Au clair de la lune,  
mon ami Pierrot,  
prête-moi ta plume,  
pour écrire un mot». (Canción popular francesa).

lización de este procedimiento, el *Cándido* de Voltaire, por citar una conocida novela de formación), facilita la labor lectora y nos indica qué aptitudes son necesarias para la comprensión del libro.

Por tanto, nos encontramos ante una novela organizada por capítulos. El lector, en este caso, no tiene que establecer una conexión narrativa entre los diferentes relatos, como en *OB* y, por consiguiente, le resulta más sencillo seguir la trama principal.

## 6. LAS MEMORIAS

Si con algo se ha identificado la modernidad, ha sido con la representación escrita del «yo». A partir del siglo XVI, por influencia de la antropología humanista y racionalista, los textos se llenaron de sujetos que hablaban de sí mismos. Ese sujeto que está situado en el aquí y el ahora, no necesita de ningún elemento metafísico (Dios, por ejemplo) para justificar su existencia y, en consecuencia, desde los *Ensayos* de M. de Montaigne hasta a las *Confesiones* de J.J. Rousseau, los textos se impregnaron de vivencias íntimas antes silenciadas. Con el tiempo, la psique formada por diferentes estadios de la personalidad (cf. S. Freud) sustituye la unidad absoluta del *yo* autobiográfico de Rousseau, y las novelas del siglo XX se pueblan de seres e instancias narrativas fraccionadas (las novelas de André Guide son un buen ejemplo de ello).

Es el género autobiográfico el que ha incorporado las diversas manifestaciones del «yo» del escritor. Entre los diferentes subgéneros que lo integran, podríamos distinguir las *memorias*, las *novelas-diario*, las *novelas autobiográficas*, *novelas epistolares*, *confesiones...*, y la diferencia entre ellos depende del aspecto que se desee subrayar. Si se trata de narrar determinados hechos históricos, las *memorias* serán más adecuadas que las autobiografías, puesto que estas últimas hablan, sobre todo, del «yo» individual.

Aun así, la cuestión no es tan simple y nos encontramos con multitud de libros de memorias que intentan profundizar en el pasado de un determinado personaje (ahí tenemos el caso de las *Memorias de ultratumba*, de F.R. Chateaubriand), o con autobiografías que hablan de sucesos históricos. Sea como fuere, es indudable que las *memorias* ofrecen cierta credibilidad a lo narrado, y tratan de

presentar como verdaderos los hechos que se nos relatan. No es de extrañar, por tanto, que autores de la talla del abad Prévost o de Marivaux hayan recurrido a este tipo de textos para contarnos sus vivencias más ocultas.

Es por eso que resultan tan adecuadas las memorias para contar la vida de *Mo*. Porque en *MV*, además del pasado y de las vivencias de una vaca, el narrador también nos habla de la posguerra, y por tanto, es nuestro pasado más reciente el que aparece, un pasado, además, reconocible, aunque esté contado por una vaca.

El narrador utiliza dos recursos para recrear ese pasado en el texto: la introspección y la documentación. Gracias a la introspección, la protagonista se sumerge en sus recuerdos, tal como ya lo había hecho San Agustín (354-430) en su libro *Confesiones* (*MV*:204). Este filósofo, citado explícitamente en el texto, otorgaba gran importancia a la memoria y la consideraba como la vía principal para acceder al fondo del ser humano.

El segundo recurso, ya señalado, se basa en la documentación y, a este respecto, hay que decir que son abundantes las referencias a la Guerra Civil española. Tal como puntualizaremos más adelante, *MV* tiene fechas y lugares concretos: el año 1940 y Balanzategui (un caserío de Bidegoian, Guipúzcoa). Y por si fuera poco, a esas referencias cronotópicas se añaden las que se hacen a personajes históricos, como el padre Lartzabal, escritor vasco-francés que colaboró con los maquis. Paso a paso, el pasado recordado por la protagonista se contrapone al pasado realmente sucedido y la novela se convierte en el testimonio personal de un episodio trágico de nuestra historia más reciente.

## 7. LA NOVELA DE FORMACIÓN. «¡SAPERE AUDE!» (I. KANT)

Hemos dejado ya claro que *Mo*, nuestra protagonista, no es una vaca cualquiera. En una crítica publicada en Alemania (Seub, S.: 1995), se sugería que podría tratarse de una sobrina del dios *Io* (el novillo blanco), puesto que, al igual que él, «rumia profundos pensamientos».

En la base de esa curiosa comparación, podemos encontrar el *leitmotiv* del libro: la opción a favor del pensamiento y la racionalidad.

dad. De hecho, la frase «*En este mundo no hay cosa más tonta que una vaca tonta*», que se repite continuamente, nos presenta a una vaca que, dejando de lado el mundo de la estupidez (la comodidad), elige el camino más difícil, el de la reflexión. De ahí el tono de los comentarios que el libro recibió en Alemania, donde, al compararlo con la obra *El mundo de Sofía* de J. Gaarder (1994), se alababa la actitud filosófica de la vaca. Estas memorias que relatan el pasado de *Mo*, nos muestran el recorrido biográfico realizado por la vaca para llegar a la madurez, y, en la medida en que la madurez es consecuencia de un aprendizaje, pensamos que *MV* puede ser considerada una novela de formación.

En cualquier caso, no es éste el único libro de Atxaga que habla de la apuesta por la racionalidad y la cultura en el tránsito hacia la realización personal; ya que, en varios libros que ha escrito para niños, el conocimiento y la reflexión se consideran vías fundamentales para la realización del individuo. Por recordar algunos ejemplos, podríamos volver a citar el cuento *Asto bat hipodromoan* [Un burro en el hipódromo] (1984) y la agenda literaria *El mundo y Marconi* (1995). En el primero, gracias a la sabiduría del burro Mauricio, los caballos consiguen escapar del hipódromo de Lasarteveich. En el segundo caso, el perro Marconi conoce a un extraño personaje en la biblioteca de Bidebarrieta: el sabio llamado Cabeza de Ajo, personaje central que ha pasado de ser un pordiosero a ser un sabio libre. Como podemos ver, en ambos casos, el conocimiento posibilita la emancipación y realización del proyecto personal.

Reflexionar o rumiar, resulta irónico en el caso de *Mo*, pues ya se sabe que una vaca rumia continuamente. Sin embargo, esta ironía no resta fuerza a la narración de la evolución del personaje en su formación, puesto que, en el fondo, cualquier lector puede verse reflejado en ese viaje desde la juventud (la ignorancia) a la madurez (la sabiduría). Y si señalamos la noción de viaje, es porque en *MV* se viaja: se viaja como experiencia intelectual, y también en el sentido literal, es decir, como desplazamiento físico. Recordemos que *Mo* huye al monte desde el caserío Balanzategui con su amiga *La Vache qui rit*, y que con esta fuga se inician las aventuras que vivirán las dos vacas. Esta huída del héroe fue considerada por V. Propp como una de las funciones de los relatos fantásticos y se convirtió, a su vez, en una de las características de las posteriores novelas de aven-

turas: Jim Hawkins abandonará su hogar para partir en busca del tesoro, Huckleberry Finn huirá del ambiente asfixiante de su casa en una balsa, y Phileas Fogg dará la vuelta al mundo como consecuencia de una apuesta.

El viaje es un suceso permanentemente presente en el universo literario de Atxaga. Comenzando por el poemario *Etiopia* (1978), que nos recuerda el viaje realizado por A. Rimbaud a Etiopía, hasta sus posteriores textos narrativos, las obras de escritor vasco están repletas de viajes: en *Obabakoak*, el viaje que el protagonista hace a Obaba condicionará por completo su vida, ya que en ese viaje conocerá la historia del lagarto que tristemente cambiará su destino. También en otras obras conocidas, como *Horas extras* (1997) o *Esos cielos* (1995), el viaje vuelve a erigirse en pretexto narrativo para relatar la epopeya interior de los personajes.

Sin embargo, la mayoría de las veces, el héroe no suele aventurarse solo en ese viaje iniciático y necesita de un compañero que le ayude a superar las distintas pruebas del recorrido. En el caso de *MV*, es el personaje de La Vache el que cumple esa función de ayudante, tal como hace el inquietante Silver en *La isla del tesoro*. Por tanto, en *MV*, el viaje realizado por la protagonista cumple, además de la habitual función lúdica, otras dos más: lo que llamaremos función ontológica (y que corresponde al viaje que cada cual realiza en busca de su identidad), y la función pedagógica (que nos presenta ese viaje hacia la madurez como una novela de formación). Mediante estas funciones, llegamos a la hipótesis planteada en las líneas anteriores, es decir, a la hipótesis de que *MV* es un novela de formación, lo que no es, en absoluto, casual pues es sabido que en la tradición pedagógica occidental han existido dos ámbitos privilegiados para llevar a cabo la formación del héroe o protagonista: la biblioteca y, sobre todo, el viaje.

El motivo del viaje es quizá, uno de los más comunes en la literatura occidental. Homero, Virgilio, la épica medieval, los cuentos infantiles, Dante, Cervantes y la picaresca española, Goethe y la novela de formación, Melville o Conrad, casi podría decirse que toda narrativa es una narrativa de viaje<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> LARROSA, J. (1996): *La experiencia de la lectura*, Barcelona, Laertes, pág. 169.



Un ejemplo de la importancia que se le atribuía al hecho de viajar lo tenemos en el conocido capítulo «Sobre los viajes», del *Emile* (1762) J.J. Rousseau. En este capítulo, se nos dice que las bibliotecas son «centros de mentira y perversión» y, por tanto, que es recomendable huir de esos espacios cerrados y salir de viaje. Por ello, la única lectura que se le ofrecerá en el libro al personaje de Emile será el *Robinson Crusoe* de D. Defoe (1719). Lo mismo podríamos decir de otra importante novela de formación, el *Cándido* de Voltaire, donde el protagonista, tras ser expulsado del castillo, se embarcará en un viaje interminable, dando inicio a lo que finalmente será una experiencia de formación.

M. Bajtin estableció las características de las novelas de formación en el capítulo titulado: «La novela de educación y su importancia en la historia del realismo»<sup>8</sup>. Según comenta Bajtín, la novela de educación (o formación) surgió en la segunda mitad del siglo XVIII y se enfrentó a diversas tipologías existentes, entre las que señalaríamos, la novela de peregrinos, la novela de pruebas y la novela autobiográfica. La diferencia fundamental que aporta la novela de formación se debe al nuevo punto de vista que ofrece sobre el héroe. Siendo el objeto de la narración el desarrollo y la evolución del protagonista, la novela de formación refleja, por primera vez, la evolución interior de los protagonistas y rechaza presentarlos como personajes invariables, tal y como ocurría en la novela biográfica. M. Bajtin distingue entre los siguientes tipos de novela de formación:

- a) Las novelas que muestran la transformación *cíclica* que tiene lugar en todas las personas (Bajtin cita las novelas de Jean Paul e Hipper).
- b) Otra variante de la transformación *cíclica* la constituirían las novelas de formación que reflejan el camino que las personas recorren desde el idealismo de la juventud a la sabiduría de la madurez. La propia vida se convierte, en este caso, en la mejor escuela para el individuo. A este grupo pertenecen las novelas clásicas de la segunda mitad del XVIII (obras de Wieland, Wetzell, Keller, Goethe).

---

<sup>8</sup> BAJTIN, M. (1979), 1992: *Estética de la creación verbal*, México, FCE.

- c) Las novelas que narran la evolución de una biografía concreta. En este caso, la transformación no corresponde a un ciclo, sino que por el contrario, sólo tiene lugar en determinadas biografías concretas (por ejemplo: *Tom Jones* de Fielding o *David Copperfield* de Dickens).
- d) La novela didáctico-pedagógica. La evolución que sufre el protagonista es fruto de una determinada formación. Es decir, se trata de novelas que nos hablan de evoluciones basadas en una idea pedagógica (el ejemplo más conocido es el *Emile* de Rousseau).
- e) Las novelas en las que la transformación del personaje sucede al mismo tiempo que la evolución histórica. El individuo cambia junto con el mundo y, en la mayoría de los casos, el protagonista se encuentra en un momento de transición entre dos épocas. Se puede decir que varían las estructuras del mundo y que, por tanto, también cambia la persona (en este grupo entrarían la conocida *Wilhelm Meister* de Goethe, o *Gargantua y Pantagruel* de Rabelais). Para Bajtin, este último tipo sería el más importante, especialmente, por la influencia que tuvo en el desarrollo de la novela realista.

Al hilo de esta clasificación, resulta difícil ubicar la obra que estamos analizando en un único apartado. Puesto que, en *MV*, se nos habla de la evolución «cíclica» que sufren los seres vivos desde su juventud hasta la madurez (por tanto, de *alfa* a *omega*), o de la opción por una forma de vida pacífica impulsada por una época histórica (las continuas referencias que se hacen a la posguerra o a la violencia ratifican esta opinión).

Por encima de clasificaciones, queda patente que en esta novela se nos relata el viaje de aprendizaje que la vaca realiza para poder actuar racionalmente. Tal como señala J. Ballaz (1997:28), esta apuesta a favor del razonamiento evidencia la función social de la novela, y de hecho, si *MV* nos sugiere algo es, precisamente, la postura crítica que hay que adoptar ante la vida. Para ello, es decir, para conseguir la autonomía intelectual, la reflexión se convierte en vía de conocimiento para la vaca y, en lo que a esto se refiere, es justamente eso lo que será *Mo* en su madurez: una vaca muy «ilustrada» que es capaz de decidir por sí misma. Las referencias a poetas y es-

critores, así como a científicos o antropólogos<sup>9</sup>, son una muestra de la riqueza del horizonte interno de la novela.

Superando todas las ironías, al final de la novela nos encontraremos con una «vaca ilustrada», ante un ser que ha llegado a su madurez tras superar distintas pruebas (el desierto o el monte, por ejemplo). Esta apuesta a favor del conocimiento que subyace a la obra de Atxaga (baste recordar lo anteriormente dicho), se presenta en esta novela con una finalidad didáctica, y a este respecto, convendría recordar la definición que el filósofo I. Kant hacía de la Ilustración.

La Ilustración es la salida del hombre de su autoculpable minoría de edad. La minoría de edad significa la incapacidad de servirse de su propio entendimiento sin la guía de otro. Uno mismo es culpable de esta minoría de edad cuando la causa de ello no reside en la carencia de entendimiento, sino en la falta de decisión y valor para servirse por sí mismo de él sin la guía de otro. *¡Sapere aude! ¡Ten valor para servirse de tu propio entendimiento!*, he aquí el lema de la Ilustración<sup>10</sup> (La cursiva es nuestra).

Una de las razones fundamentales del éxito y la atracción ejercida por *MV* radica, seguramente, en la dicotomía *vaca/animal ilustrado*. No deja de ser irónico que la apuesta por la racionalidad y la cultura venga planteada por boca de un ser que, inclinaciones ilustradas aparte, lo que verdaderamente le gusta en este mundo es «la alfalfa, el trébol y la alholva» (*MV*:35). Es decir, por boca de una «vaca lógica» que no puede escapar a su condición animal. Tal como se nos hace saber con gran humor, a pesar de las muy nobles intenciones del animal, pensar con lógica resulta muy penoso y fatigante incluso para *Mo*. Ya lo dice el supuesto refrán que se transcribe en la novela: «La vaca que se esfuerza en discurrir, luego no deja de dormir» (*MV*:115). Hay que reconocer que la destreza e ironía del narrador consigue, en más de una ocasión, perfilar una sonrisa en el lector.

---

<sup>9</sup> Aquí situaríamos los comentarios que El Pesado hace sobre las vacas de la India y Pakistán cuando la protagonista se siente sola y alicaída tras haberse separado de su amiga La Vache en el capítulo octavo (pág. 164), así como los datos que le relata sobre «La Vaca de Troya» (!!). El propio Atxaga, en la conferencia que pronunció dentro de los *I. Encuentros sobre Literatura Juvenil*, celebrados en, Vitoria-Gasteiz, en octubre de 1995, defendió el interés que para los lectores jóvenes tienen libros como *Vacas, cerdos, guerras y brujas. Los enigmas de la Cultura* de M. HARRIS (Alianza Ed., 1991).

<sup>10</sup> Cf. KANT, I. *et al.* (1989): *¿Qué es la Ilustración?*, Madrid, Tecnos, pág. 17.

## 8. DIALOGISMO: RIQUEZA POLIFÓNICA DE *MV*

El concepto de *polifonía* nos volverá a servir para explicar el «concierto de voces» que encontramos en la novela. Como veremos, los distintos registros de habla que percibimos en ella, además de ayudar a la caracterización de los personajes, resultan significativos a la hora de determinar el *rol* y las funciones de cada uno de ellos.

Comencemos con la voz que resulta más llamativa en la novela: la de El Pesado. Esta voz que está en el interior de la protagonista desde su propio nacimiento, es mucho más culta que la voz de su dueña. Como prueba de ello, encontraríamos la repetición de la expresión «Hija mía» que utiliza para dirigirse a *Mo*, lo que evidencia, sin duda, su «lengua muy remilgada y llena de cumplidos» (*MV*:8). Pero además de ser una voz culta, mantiene a lo largo de toda la novela una postura didáctica: recomendará comer «cosas naturales», defenderá la necesidad del estudio, impulsará la racionalidad y la lógica (como en la peligrosa aventura con los lobos), y un largo etc. En el caso de otros personajes, sin embargo, esa voz (la de la vaca La Vache, por ejemplo) es más agresiva, salvaje y luchadora.

Es tal el asombro que esta voz provoca en el personaje principal, que le impulsa a cuestionarse, continuamente, su naturaleza y fin. Gracias a El Pesado, se nos quiere mostrar a los lectores la evolución que tiene lugar en el interior de la protagonista. De tal forma que, una vez conseguida la madurez, a *Mo* le resultará más sencillo enfrentarse a esa voz y conseguir la autonomía necesaria para tomar sus decisiones. Únicamente cuando consigue la madurez entiende que esa voz interior puede ser su conciencia. J. Ballaz (1997:27) ha explicado, con claridad, la evolución que se nos quiere sugerir en *MV*:

Atxaga ha trazado en estas pocas palabras la manera cómo entiende el proceso de maduración de las personas. El niño se guía por las voces externas de las personas mayores; después interioriza esas pautas y la voz se desmaterializa; finalmente, elabora sus propios pensamientos y se rige por ellos.

A través de esta técnica que tan frecuentemente aparece en la obra de Atxaga, se quiere representar esa supuesta voz interior que

tenemos todos. Esa característica que ha sido interpretada y nombrada de muy diversas maneras a lo largo de la historia —empezando por el *daimonion* socrático y pasando por la *conciencia* cristiana, hasta llegar a las instancias psicoanalíticas—, ha generado diferentes técnicas narrativas en la obra de este autor. Como recurso técnico, se trataría de una variante de lo que D. Cohn<sup>11</sup> denomina monólogo citado. Aunque en este tipo de narración los pensamientos de los personajes se presentan en estilo directo, Atxaga introduce una variación interesante al transcribirlos de forma dialogada. Planteado de esta forma, el discurrir de los personajes resulta más racional y hace que los lectores nos convirtamos en espectadores inquietos de ese debate interior.

Aparte de la voz de El Pesado, resulta evidente que la voz más llamativa de la novela es la de la monja Pauline Bernardette. Oriunda del pequeño pueblo vasco-francés de Altzürükü, este personaje se expresa en dialecto suletino, en la versión original de la obra, en un habla plagada de galicismos, en el resto de las traducciones. El propio Atxaga admitía, en una entrevista concedida a la revista *Argia* (12-1-1992), que la forma de hablar de Bernardette añadía color al texto, marcando claramente una distancia con otras voces que aparecen en él (la de El Pesado o la de *Mo*)<sup>12</sup>. Pero además, esta presentación heterofónica de la realidad lingüística vasca se convierte, en ocasiones, en una excusa literaria para introducir referencias y obras literarias vascas. Tal como expondremos en los apartados siguientes, los poemas líricos suletinos que se transcriben en la novela, así como los escritores vascos a los que se hace referencia, posibilitan la amplia transtextualidad de *MV*.

---

<sup>11</sup> COHN, D. (1978): *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, Princeton University Press. Recientemente, A. Enríque (1997, México) ha considerado esta utilización narrativa de la voz interior como una de las mayores aportaciones literarias de Atxaga.

<sup>12</sup> Aunque se trate de algo evidente, en el libro se menciona explícitamente el diferente origen lingüístico de las dos protagonistas, cuando, parafraseando el título del conocido libro del escritor vasco J. SARRIONANDIA: *No soy de aquí* (1985), dicen:

—¿Y tú, de d'ou eres tú? ¡tú no eres nuestra! ¡Y tampoco eres de Pierre!  
—Cierto. Como dijo el poeta, no soy de aquí. (*MV*:196)

## 9. DESCRIPCIÓN DE LOS PERSONAJES

Comenzaremos este apartado analizando los personajes, para lo cual, nos valdremos de la división establecida por E.M. Foster en su conocida obra, *Aspects of the novel*. Como es sabido, este crítico inglés distinguía entre personajes *planos* y *redondos*. Los primeros se caracterizan en torno a una idea o cualidad, mientras que los segundos, los redondos, integran más de una característica, tratando así de mostrar la identidad conflictiva de los seres humanos.

Centrándonos en *MV*, no podemos decir que nos encontremos ante personajes complejos y psicológicamente desarrollados. Por el contrario, son sus nombres y sus descripciones físicas las que mayor peso narrativo tienen. La única excepción, evidentemente, es la de *Mo*: si bien no tenemos una descripción física de la protagonista (lo fundamental que sabemos de ella es su color (negro), su lugar de nacimiento (Balanzategui) y su edad. El tratamiento de su desarrollo psicológico es más complejo. Es la evolución de la vaca la que se nos trata de relatar en esta novela de formación, y, en consecuencia, su descripción psicológica resulta más relevante que la de su aspecto exterior. *Mo* no representa un personaje estable e individual y está próxima a los personajes conflictivos. El contrapunto narrativo lo daría, sin duda, su nombre, un sonido onomatopéyico fácil de recordar y que nos vuelve a aproximar al lector joven y no sofisticado que se pretende en el texto.

Junto a *Mo*, resulta imprescindible hacer referencia al personaje *La Vache qui rit*. La importancia de este personaje, tanto en el desarrollo de la historia como en la evolución interior de la protagonista, es fundamental, pues es ella, La Vache, la principal responsable de los cambios que se producirán en *Mo* a lo largo de esta novela de formación. Prueba de la importancia de La Vache son las múltiples descripciones físicas y psíquicas que de ella se hacen en la obra: mientras los restantes personajes se describen con unas pocas pinceladas, La Vache se convierte en el contrapunto necesario de *Mo*.

La primera característica que no pasa desapercibida para al lector es la expresividad del nombre del personaje. Superada la extrañeza inicial, el lector se da inmediatamente cuenta de que el nombre

está relacionado con una conocida marca de quesos. La razón de este nombre aparece en las páginas 140-141: de hecho, se trata del apodo que una familia francesa puso a una vaca que en realidad se llamaba *Txapar* (literalmente «rechoncha»). La descripción física que el narrador hace de este personaje se adecua a su forma de actuar y a su corazón luchador. Es fea, mal conformada, demasiado pequeña, rechoncha de cuello y patas; y, por si eso fuera poco, tiene la cabeza demasiado grande y la frente muy ancha (MV:56). Posiblemente, esa es la razón por la que en la traducción castellana se le llame «Cabezona». Mediante esta exageración y ridiculización se pretende atraer la atención del lector, haciéndole notar que no se encuentra ante un personaje corriente. Su aspecto y su comportamiento son tan salvajes que, cuando se enfada, hasta se le ponen los ojos rojos. En cualquier caso, junto a las múltiples descripciones físicas del personaje, hemos de recordar la importante función actancial que La Vache cumple dentro del texto. Si bien al principio de la novela es la ayudante e inductora para que la protagonista alcance la madurez (pues representa la actitud crítica ante la vida), al final del texto pasa a ser la oponente (cuando opta por la violencia y se aleja de *Mo*).

Los dos personajes se separan, desde el inicio, del resto del rebaño de vacas: La Vache es mayor que *Mo* y posee una audacia y una autonomía admirables para la recién nacida. Superando «la estupidéz», la vaca luchadora reflexiona sobre los hechos, y su comportamiento se convierte en modélico para *Mo*. La Vache la protege de los dentados, le habla de la guerra (cap. 3), y cuando alcanza cierto grado de madurez (tras superar la experiencia del desierto), se convierten en amigas. Pero tal como hemos señalado, a medida que la protagonista va madurando (recordemos que nos encontramos ante una novela de formación), se le irán presentando los dos comportamientos que puede seguir ante la vida. La Vache seguirá la voz del jabalí y elegirá la lucha y el aislamiento en el monte. *Mo*, por su parte, cuando llega a ser capaz de pensar racionalmente, rechaza la violencia y la lucha, y opta por la vía de la razón. La distancia entre los dos personajes aparece claramente en el capítulo 6: mientras que *Mo*, pensando lógicamente, es capaz de aclarar los misterios de Balzategui, La Vache no es capaz de llevar el razonamiento hasta el final. Por decirlo de alguna manera, La Vache se queda atrás, como si escuchara la llamada salvaje:

Tranquilité a mi amiga. Al fin y al cabo, demostraba bastante inteligencia al reconocer que no entendía. Más o menos, como dijo el poeta:

*Entre nous soit dit, Bonnes gens,  
Pour reconnaître  
Que l'on nés pas intelligent,  
Il faudrait l'être. (MV:142)*

La amistad entre ambas termina con esta afirmación: *J'avais une copine (MV:177)* (yo tenía una amiga, una compañera). No es difícil hacer una lectura política de las dos opciones que se presentan en el libro, una a favor de la razón, otra a favor de la violencia. Esta imagen novelada del conflicto de la sociedad vasca, que tan evidente puede resultar para el lector vasco, ha quedado en un segundo plano en las críticas y reseñas que el texto ha generado fuera de nuestro entorno. En último término, no podemos olvidar que nos encontramos ante una vaca vasca y que esta peculiaridad puede resultar relevante para el lector. Por todo lo expuesto, nos atreveríamos a afirmar que en el horizonte interior del libro también se refleja la situación política vasca.

El caso de Soeur Pauline Bernardette, en cambio, así como su función, son diferentes. Este personaje que acompaña a la protagonista en su madurez, aporta al texto el contrapunto de humor y el color estilístico. Además, el nombre de este personaje es totalmente expresivo por las referencias que se hacen en el libro al milagro de Lourdes<sup>13</sup>, y nos recuerda a la joven Bernardette Soubirous, que el 11 de febrero de 1858 fue testigo de la aparición de la virgen. Junto al valor semántico del nombre de la monja, es destacable que sus descripciones físicas sólo subrayan aspectos que son importantes para la vaca: se trata de una monja pequeña, rechoncha pero, ante todo, «una excelente segadora». En cuanto al carácter de este personaje, diremos que está caracterizado como alguien vulnerable y muy variable. La metáfora utilizada por García Lorca<sup>14</sup> es muy adecuada

---

<sup>13</sup> «(...) es bien que *Notre Seigneur* no haga muchos milagros hoy día. Él hace en Lourdes, eso sí, pero sin quitar todo el trabajo a los médicos.» (MV:162)

<sup>14</sup> En el *Romancero Gitano* de F. García Lorca aparece esta frase: «Siento mi pecho lleno de corazoncillos, como de cascabeles» (DOVAL, G., 1994: *Diccionario general de citas*, Madrid, Editorial Del Prado).



para describirla: se trata de una mujer insegura que en su interior tiene «diez cascabeles» desordenados que alborotan todo su ser (capítulo 4).

—¡Mil mercis, *Mo!*— exclamó.

—¿Cómo has adivinado mi nombre?

—Porque soy un petit peu adivina, como los santos.

«También ésta anda un poco mal de la cabeza, como la *La Vache* —pensé—. Será mi suerte, tener que andar con gente que no es totalmente lógica.» (*MV*: 196)

Además de estos personajes, nos encontramos con otros que podemos considerar secundarios. Entre ellos, la única vaca que tiene nombre propio es la vieja Bidani; también en este caso, es claro el guiño que se hace al lector<sup>15</sup>. Bidani es un barrio del pueblo Bidegoian (Guipúzcoa), situado en las faldas del monte Ernio, y en él se encuentra el verdadero caserío Balanzategui. Es evidente, por tanto, que el libro hace referencia a lugares y épocas reales, y que esta característica, el realismo cronotópico, marcará la trayectoria narrativa posterior del autor.

En cuanto al resto de personajes de Balanzategui, hay que señalar a Genoveva, el ama de casa que perdió a su marido en la guerra, y El Encorvado, el criado de la casa. Lo escueto de su descripción física se equilibra con los significativos rasgos de su carácter: una y otra vez se señala que Genoveva es seria, callada y que tiene 50 años cumplidos. Este personaje, que tiene el nombre de la heroína de una leyenda popular medieval (cf. Genoveva de Brabante), se nos presenta como una mujer enérgica y decidida (*MV*:73), de fuerte personalidad en comparación con Bernardette (se dice que tiene un solo corazón del tamaño de un cencerro, *MV*:73). El Encorvado, en cambio, es descrito, como la mayoría de los personajes, por sus rasgos físicos. Sin embargo, a medida que avanza la novela, conocemos que el verdadero nombre de este criado es Usandizaga<sup>16</sup>, y que los fascistas lo asesinan cruelmente.

---

<sup>15</sup> El propio autor subrayó el sentido y la importancia del nombre de la vaca en una entrevista concedida el 8-6-91 al periodista J.L. Zabala.

<sup>16</sup> También este nombre es un guiño al lector, puesto que las vacas pasan la mayor parte de su fuga «Mendi-mendian» (en pleno monte) (151,153,155). Lo que nos lleva a afirmar que se trata de una referencia al músico J.M. Usandizaga Soraluze (1887-1915), quien compuso, en 1911, la ópera vasca *Mendi-mendiyan*. (Este punto se recoge en la crítica de A. Zelaieta. Véase en la bibliografía).

Junto a éstos, hemos de señalar al «grupo de los malos», integrado por Los Dentudos (*MV* 110) y Gafas Verdes. Su descripción se realiza también mediante unos pocos rasgos físicos. Gafas Verdes es también conocido como Cuchillos, aunque es al final del texto cuando conocemos su verdadero nombre: Don Gregorio, en la versión original, Don Otto en la castellana (*MV*:134). La novela hace hincapié en la maldad de este personaje: se le llama sicario del General español, o fascista. Su rasgo fundamental es una forma de hablar incomprensible para las vacas (que se transcribe como: «¡carral, carral!»).

Por último, a pesar de que su protagonismo no sea tan evidente, no podemos olvidar a otros dos personajes, especialmente significativos para los lectores vascos; se trata de *Pierre*, el novio de la monjita, y el sacerdote P. Lartzabal. Respecto a éste último diremos que, en la senda de lo que novelistas de la talla de Balzac hicieran en sus obras, es un escritor vasco-francés conocido, P. Lartzabal (1915-1988), quien se convierte en personaje de ficción. Al igual que el personaje real, el personaje de ficción también colabora con los maquis, y pide a la monja Bernardette que pase unos documentos a éstos. Esta utilización de conocidos personajes de la cultura vasca, además de la transtextualidad a la que haremos alusión, pone de manifiesto la *enciclopedia* vasca que sirve de base a la novela. Nadie negará, por tanto, lo significativo de las pistas que nos ofrece el narrador.

Pierre, por su parte, es el novio, o, mejor dicho, el pretendiente de Bernardette. Originario del pueblo vasco-francés de Altzürükü, es dueño de sesenta vacas y de extensos campos (cap. 5), y físicamente «un hombre muy grande, de esos capaces de dominar sin problemas a una pareja de bueyes». Como en otros tiempos lo hiciera el poeta de Barcus Pierre Topet Etchahun, Pierre canta, con voz dulce, conocidos poemas líricos vascos bajo el balcón de su pretendida. Pero, además, este novio cumple con casi todos los tópicos que se atribuyen a los suletinos vascos (buen cantor, agricultor, emigrante en potencia...), y, por ello, no nos extraña que quiera ir a París para abrir un restaurante. Como puede verse, el personaje está descrito con mucho humor, y, aceptando que pueda resultar atractivo para cualquier lector, es especialmente cercano para el lector vasco.

Resumiendo, podemos decir que en esta obra no hay descripciones ni un desarrollo profundo de los personajes. La dicotomía simple *buenos/malos* y los personajes esbozados con unos pocos trazos,

son la nota dominante del libro. Como suele suceder en muchas de las obras escritas para jóvenes, el relato de las acciones tiene mayor peso narrativo. En este sentido, los personajes se definen apenas por rasgos fácilmente recordables o por medio de tópicos.

## 10. LA TRANSTEXTUALIDAD EN *MV*

### 10.1. Intertextualidad

Si comparamos *MV* con *OBB*, hay un dato que desde el primer momento resulta llamativo: es evidente la referencia al mundo y a los textos vascos que hay en esta novela. Las únicas excepciones las constituirían las alusiones al Antiguo Testamento, a la vida de los santos y las citas de poemas franceses. Es lo que hemos tratado de subrayar cuando hemos hecho alusión al horizonte literario que prefigura la novela. Además de lo ya señalado respecto a J.M. Usandizaga y a P. Lartzabal, tendríamos que completar el conjunto de alusiones a la literatura vasca con la referencia que se hace al bertsolari<sup>17</sup> Uztapide. La relación de intertextos se completaría con las paráfrasis de poemas de G. Aresti, J. Sarrionandia y J.M. Iparragirre, y con los poemas líricos del siglo XVIII que canta el personaje Pierre. Pero este nutrido corpus literario no es, en absoluto, casual, sino que responde a un objetivo concreto, tal como apuntaba el propio Atxaga:

El cura Lartzabal, Uztapide... Lo que hago con ellos es muy judío. Cuando leo a Singer o a otros judíos siempre hablan de su nombre, de quién era su abuelo (...) Eso muestra un orgullo y una cultura. Entendiendo la cultura en un sentido muy amplio Y eso es algo que entre nosotros se hace muy pocas veces. (*Argia*,12-1-92,46).

Pasemos, a continuación, a analizar con más detenimiento la intertextualidad de esta novela.

#### *Citas*

Los pasajes más importantes que se utilizan en el libro como *cita* son los poemas líricos que canta el personaje Pierre. Este joven, que en

---

<sup>17</sup> Improvisador de «bertsos» o composiciones rimadas.

otra época hubiera sido un novio perfecto a los ojos de cualquier padre (entre otras cosas, porque, como hemos señalado anteriormente, es propietario de una buena hacienda), utiliza para cortejar a Bernardette el procedimiento que antiguamente se seguía: se coloca bajo el balcón de la muchacha y se dedica a cantarle (en el texto se sugiere que pasó así todo el verano) antiguos poemas líricos vascos que hablan de amores imposibles. Entre ellos, uno de los más conocidos es el llamado *Amorosa konbentuan* [La amada en el convento]:

«Zazpi eihera baditut erreka batean,  
Zortzigarrena aldiz etxe saihtsean;  
Hiru uso doazi karrosa batean,  
Hetarik erdikua ene bihotzean». (MV: 193)

(Tengo siete molinos en un río  
y el octavo junto a mi casa.  
Tres palomas van en carroza.  
De las tres, la del medio va en mi corazón.)

Esta canción popular de la que se recogen diversas variantes en varias compilaciones (por ejemplo, en las de F. Michel y J. de Riezu) dataría, según F. Michel, de mitades del siglo XVII y en ella se nos narra la historia de una joven que es ingresada por su padre en el convento para evitar que se case con el chico que ama, y que no agrada al padre<sup>18</sup>. Se aprecia, por tanto, que el poema resulta totalmente apropiado para sugerir al lector el destino de Bernardette.

Los otros poemas líricos que aparecen son: *Zü zira zü*<sup>19</sup> [Tú eres tú] y *Xarmengarria* [Encantadora]. El primero corresponde a la ver-

---

<sup>18</sup> MICHEL, F. (1857): *Le Pays Basque: sa population, sa langue, ses moeurs, sa littérature et sa musique*, París, Librairie de F. Didot Frères, págs. 266-268. La versión de MV concuerda con la publicada en este libro. Luis M.<sup>a</sup> MUJICA, por su parte, en su libro *Euskal Lirika Tradizionala II* (1985, pág. 345), la considera del siglo XVIII.

<sup>19</sup> «Zü zira zü, ekhiaren paria,

Liliaren floria  
eta mirail ezinago garbia!  
Ikhusirik zure begitartia  
Elizateke posible, maitia  
düdan pazientzia  
Hanbat zirade lorifikagarria!».

(Eres como el mismísimo sol/como la mismísima flor/como un espejo limpiísimo./Si llegara a ver tu rostro/no sería posible/esta paciencia que ahora tengo./;Eres tan digna de alabanza!)» (MV: 191)

sión recogida en el cancionero de J.D.J. Sallaberry<sup>20</sup>, y el segundo es, según se señala en la traducción castellana, la recogida por Marcel Blanc. Queda claro, por tanto, que nos hallamos ante una intertextualidad vasca y que las canciones recogidas son tradicionales. Esta tradición, que tan conocida puede resultar para el lector vasco, se ha resuelto, en las diferentes ediciones, gracias a la traducción literal de los poemas perdiendo, por ello, el valor evocador que tenían para los lectores vascos.

Las restantes citas que aparecen en *MV* recogen estrofas de diferentes poemas. La primera, que da comienzo a las memorias de la vaca, corresponde a una conocida estrofa del poeta francés F. Villon (1431-1463):

Pero, puestos a pensar, ¿dónde estarán las nieves de aquel invierno? O dicho como, mucho después de suceder lo de los lobos, aprendí a decir en francés: *Où sont les neiges d'antan?*<sup>21</sup> (*MV*:28).

La cita que aparece a continuación nos recuerda la obra de otro célebre poeta, A. Rimbaud. Al finalizar su estancia en el desierto, la vaca cita algunas frases del libro *Une saison en enfer* (1873):

Entonces, recordando lo que dijo el poeta, declarará así: *Cela c'est passé*, ya todo ha pasado, he salido del infierno, veo el mundo con ojos y corazón nuevos. (*MV*:96)

---

<sup>20</sup> SALLABERRY, J.D.J. (1870): *Chants populaires du Pays Basque*, Bayona: Imprimerie de Veuve Lamoignon, págs. 116-119. El padre Donostia recoge otra variante de J. Dithurbide, en el tercer tomo de su *Cancionero Vasco* (Eusko Ikaskuntza, 1994).

<sup>21</sup> El origen de este verso es la conocida poesía «Ballade des dames du Temps jadis», de F. Villon. (cf. VILLON, F., 1979: *Poesía completa*, Madrid, Visor (edición bilingüe), págs. 100-101):

Dites-moi où n'en quel pays  
Est Flora, la belle Romaine  
Archipiada ne Thäis  
Echo, parlant quand bruit on mène  
Dessus vivière ou sus étang  
Qui beauté eut trop plus qu'humaine?  
Mais où sont les neiges d'antan?  
  
Où est la très sage Héloïs (...)  
Mais où sont les neiges d'antan?

Las pistas que en este último caso se le ofrecen al lector son inequívocas: se trata de un poeta, francés, quien, según dice el poema, ha pasado una temporada en el infierno. Como hemos señalado anteriormente, lo que la vaca repite pertenece a la obra *Une saison en enfer* de A. Rimbaud, concretamente, al final del poema «*Délires II. Alchimie du verbe*»: «Cela c'est passé. Je sais aujourd'hui saluer la beauté»<sup>22</sup>. Ciertamente, en los dos ejemplos citados (tanto en el texto de Villon como en el de Rimbaud) sería lícito imaginar una función *paródica*, pues, de hecho, las citas aparecen en otro contexto, en boca de una vaca.

Finalmente, para concluir con este apartado dedicado a las citas, quisiéramos recordar nuevamente las referencias, ya señaladas, a los vascos J.M. Usandizaga y J. Sarrionandia. Si bien no todos los poetas parafraseados en *MV* aparecen en el libro *Poetas malditos* (1884) de P. Verlaine (la única excepción sería A. Rimbaud), todos ellos tienen una biografía que los hace aparecer como malditos ante la sociedad: exiliados (Iparragirre), encarcelados (Sarrionandia), homosexuales (Rimbaud, García Lorca), malhechores (Villon)... Es evidente que la mención de los que transgreden las normas sociales supone siempre un aliciente para atraer el interés de cualquier lector, pero, además, en este caso, la calidad literaria de la selección incrementa el atractivo del texto.

### *Resúmenes*

Además de lo apuntado en apartados anteriores, deberíamos subrayar, como ejemplos de nexos intertextuales, los resúmenes de las vidas de santos (la de Pablo el Anacoreta y la de San Eutropio), así como el pasaje del Antiguo Testamento, el correspondiente a la construcción de la Torre de Babel, que relata Bernardette. Todas ellos pueden considerarse resúmenes o extractos, ya que presentan, sintetizado, el contenido del texto original.

El primero de los resúmenes mencionados es el que se refiere a la vida de Pablo el Anacoreta (cap. 7). Según señalan las leyendas de los textos históricos sobre los santos, Pablo de Tebas, conocido

---

<sup>22</sup> In RIMBAUD, A. (1992): *Oeuvres complètes. Correspondance*, París, Robert Laffont, pág. 154.

como Pablo el Anacoreta, vivió entre los años 228 y 341, y pasó la mayor parte de su vida en el desierto. Tal como se nos cuenta en el libro, este santo se alimentaba de medio pan que un cuervo le llevaba todos los días, y se dice que, por esa razón, el día que recibió la visita de otro santo, la de San Simón concretamente, el cuervo le llevó un pan entero<sup>23</sup>.

El segundo santo que se cita en el libro es San Eutropio (cap. 7), a quien, al parecer, metieron en una marmita y torturaron. En lo que a este santo se refiere, no hemos encontrado ninguna referencia a la tortura de las marmitas. Sospechamos que, en este caso, más que un resumen, el narrador nos ofrece una biografía inventada. En esta ocasión, Atxaga pone en práctica lo que M. Schwob —uno de los autores preferidos del escritor guipuzcoano— expone en el capítulo «El arte de la biografía» de su libro *Vidas imaginarias*: «La selección es la base más firme de una biografía. Más que de la verosimilitud de los hechos que se narran hay que preocuparse de reflejar las peculiaridades de cada personaje». Como vemos, la verificabilidad no es la base de la biografía.

En cuanto a la cita de la Torre de Babel, diremos que la origina la incompreensión de lo que dicen los soldados del ejército fascista. La monja hace un resumen de esta conocida narración del Génesis (I.11), introduciendo en determinados pasajes, especialmente, al explicar el procedimiento de la construcción de la torre y sus consecuencias, *transformaciones temáticas* con un fin humorístico:

(...) los hombres tomaron la decisión de construir una torre terriblement grande que llegaría al ciel, porque era su deseo ser semejantes a Dieu Notre Seigneur. Y se metieron al trabajo, construyeron una part de la torre con sus picos, palas y azadas, y todo iba très bien, la torre para arriba y para arriba, pero voici que Dieu confundió sus lenguas. (MV:50)

El humor y la gracia de esta anécdota son aún más evidentes cuando *Mo*, parodiando la versión de Bernardette, ofrece esta segunda variante:

---

<sup>23</sup> En el *Diccionario de Milagros* del escritor portugués Eça de Queiroz (Madrid, Mondadori, 1990:31), que puede considerarse intertexto de este pasaje, por el contrario, se dice que recibió la visita de San Antonio.

(...) (...) ¿qué pasaba cuando Dios creó los idiomas y dio a cada uno el suyo? Pues que uno le decía al otro «Pásame la pala», y éste le pasaba la azada. Y al revés. (...) Y, claro, así no se puede trabajar. (MV:51)

## 10.2. Hipertextualidad

### *Transposiciones*

G. Genette llama transposición a la transformación que se hace de un texto base utilizando diversos procedimientos (transformación temática, variaciones de la voz narrativa, etc.).

La *transformación temática* más destacable de *MV* es la que se hace al convertir al Caballo de Troya en Vaca de Troya (cap. 8). Este relato de origen tradicional épico-mítico se pone en boca de El Pesado, pero se cambia el elemento fundamental, es decir, se convierte el caballo en vaca. El propio narrador señala más tarde la falsedad de esta historia, pero, aun así, el efecto irónico-humorístico está ya conseguido.

### *Parodias*

El fundamento de la parodia es la imitación de un texto con fines humorísticos. En *MV*, aparecen en repetidas ocasiones y hemos de señalar que, en la mayoría de los casos, se trata de parodias de canciones. La primera que aparece es la parodia, en la página 36 de la versión original en euskara, de uno de los versos de la canción *Adio Euskalerriri* [Adiós a Euskal Herria] del poeta y compositor guipuzcoano J.M. Iparragirre (1820-1881).

Resulta innegable que este guiño que se hace al lector, al citar una canción tan conocida entre nosotros, provoca un juego transtextual salpicado de humor. La conexión entre la trastextualidad y la configuración del lector implícito es tal que, en las distintas traducciones del libro, la canción varía, poniendo de manifiesto, mediante este procedimiento, la estrecha relación entre este recurso técnico y el supuesto horizonte literario del lector. En la traducción castellana, por ejemplo, lo que se parodia es la última estrofa de la conocida canción *Cuando salí de Cuba*:



Cuando salí de Balanzategui,  
cuando salí de aquel caserón,  
allí dejé enterrado mi corazón.

(*Memorias de una vaca*, 1992:35)

Para finalizar con este apartado, hemos de recordar la parodia que se hace del conocido poema *Harri eta Herri* (1964) [Piedra y Pueblo] del poeta bilbaíno amigo de Blas de Otero, Gabriel Aresti (1933-1975):

(...) a la gente que se aprecia hay que defenderla siempre y contra todo: contra los lobos, contra las vacas tontas, contra las malas lenguas, contra los miserables que devuelven mal por bien, contra todos. *MV*: 79).

Creemos que la afirmación que, con gran ironía, hace la protagonista al final del párrafo («no le fallo a nadie, y defiendo a mi gente, a Pauline Bernadette por ejemplo, incluso en contra de su voluntad.» (*MV*:79)), intenta suavizar el comprometido mensaje.

## 11. LA TRANSTEXTUALIDAD CON OTRAS OBRAS DE ATXAGA

En *MV*, más que de referencias a títulos o a personajes de otras obras de Atxaga, hablaremos de líneas argumentales que provienen de un mismo universo literario.

Desde este punto de vista, la primera característica que asocia *MV* con otras obras del autor sería el antropomorfismo de los animales. Es fácil encontrar ejemplos en la trayectoria de Atxaga: además de los narradores de la novela *Dos Hermanos* (1985), tenemos también el jabalí del cuento *Exposición de la carta del canónigo Lizardi* (*Obabakoak*). No obstante, si en algún lugar resulta frecuente este rasgo es en las obras dirigidas a un público infantil y juvenil (lógico, por otra parte); son ejemplo de ello: *Asto bat hipodromoan* [Un burro en el hipódromo] (1984a), *Cuando la serpiente...* (1984c), *Txitoen istorioa* [Historia de unos pollitos] (1984d), *La cacería* (1986b), *Los burros en la carretera* (1993b), *Shola y los leones* (1994m), *El Mundo y Marconi* (1995q), o *Shola y los jabalíes* (1996f).

Hemos de notar también la importancia que el siguiente motivo temático, la dicotomía *Bosque/Desierto*, tiene en los textos de Atxaga. La protagonista del libro deja el ambiente cómodo y apacible de Balanzategui y se echa al monte para convertirse en «una verdadera vaca» (MV:86). Este comportamiento que denuncia la estupidez de las vacas de su rebaño la llevará a la «madurez», y la soledad le ofrecerá, como a los anacoretas, la posibilidad de reflexionar:

Una vaca que quiera ser vaca de verdad, y no una vaca tonta, acabará por toparse con el desierto; no conseguirá cumplir su deseo sin antes conocer el amargo reino que, lejos de este mundo, sólo puede ofrecerle arena Y entre la arena, sin una brizna de hierba, sin una gota de agua, la vaca que quiera ser vaca de verdad creará enloquecer, y a veces, los días en que el sol castigue con más fuerza, se arrepentirá de haber comenzado el viaje... (MV:95)

También en *MV*, en lugar del desierto tenemos un bosque, que más que un topos concreto se convierte en un símbolo muy significativo. Como José Francisco o Javier en *Obabakoak*, también *Mo* se refugia en el bosque en sus momentos de crisis. Es por ello que recurre a este lugar cuando huye de los lobos y cuando tiene que salir corriendo de Balanzategui con La Vache. En palabras de la propia protagonista:

Y el desierto, en mi caso, tenía un nombre: Soledad. No Pobreza, Enfermedad o Cárcel, como se llaman los desiertos de tanta y tanta gente, sino Soledad. Por decirlo de otra manera, era un desierto opuesto al de Pauline Bernardette, pues el de ella era el que habitualmente se conoce con el nombre de Matrimonio. (MV: 86).

No obstante, junto a este binomio bosque/desierto, existe en *MV* otro lugar que cumple la misma función: el monte. Y hablando del monte, hemos de recordar un texto muy significativo al respecto, «Alfabeto sobre la montaña», incluido en *Lista de locos y otros alfabetos* (Siruela, 1998). En él, tras explicar las funciones que el desierto ha cumplido a lo largo de la historia, se citan las similitudes entre el bosque y el desierto:

Con el tiempo, después de que el mensaje de la Biblia se difundiera por toda Europa, las personas que deseaban imitar a los anacoretas comenzaron a buscar desiertos. Pero ¿a dónde ir? ¿A dónde retirarse? La solución no era tan difícil de encontrar: irían a los

bosques o, más en general, a la montaña, es decir, a los lugares difíciles, tan desiertos como el propio desierto. (...)

¿Y en el País Vasco? Pues también aquí hubo quien buscó la montaña, bien por razones personales o bien por otras de índole social o política. Así ocurrió, por ejemplo, durante la dictadura que siguió a la guerra civil; así ocurre todavía hoy en el caso de los que no creen en la democracia actual y se niegan a aceptar las leyes aprobadas por el parlamento (págs. 165-166).

La explicitación literaria de esta afirmación la encontraríamos en el libro *MV*, pues el ejército que aún no se ha rendido se oculta en el monte. También *Mo* y *La Vache* buscarán abrigo en pleno monte de las torturas a las que la gente las somete durante las fiestas. Así pues, el monte junto con el bosque, son, en Balanzategui, albergue de la marginalidad. Además, se dice que el camino hasta el monte no es recto, ni tampoco fácil. Para llegar hasta allí, hay que recorrer estrechos y ocultos atajos. Haciendo un paralelismo con lo que sucede en la realidad, parece que Atxaga trata de decirnos que para conseguir la mayoría de las cosas hay que esforzarse realmente, pues únicamente tras un gran esfuerzo llegamos a nuestro objetivo: la cima.

---

Memorias de una vaca (1992)

—«¿Cómo los caminos malos? ¿Qué caminos malos?»— le pregunté.

—Mira hija. Los caminos, que en las cercanías del pueblo son anchos y firmes, se estrechan al llegar a las afueras, y no sólo se estrechan, sino que incluso llegan a morir después de tocar la puerta de la última casa del barrio. (...) [y] siempre hay algún camino que continúa subiendo, hacia una cima o hacia un bosque elevado, interrumpiéndose aquí y allá, convirtiéndose a veces en una débil senda. Al final, ese último camino se borra por completo, se hace parte del bosque o se confunde con la roca de la cumbre. Y ahí tienes el monte verdadero, hija. Es la porción del mundo que carece de caminos, ni más ni menos que eso. (173)

---

Alfabeto sobre la montaña (1998)

—«*De vez en cuando*», escribió [Petrarca], «*cada vez que nos encontrábamos con dos o tres vías de subida, yo elegía la más fácil, la de menos pendiente, en tanto que mi hermano siempre seguía por la más difícil. Pero, enseguida, yo me encontraba mucho más abajo que mi hermano y con riesgo de bajar todavía más, y tenía que desandar el camino y volver a la bifurcación. Así, por culpa de mi poca voluntad, subir la montaña me costó muchísimo más que a mi hermano. La experiencia me ayudó a comprender lo que muchas veces sucede en el ámbito de lo espiritual. Tomamos el camino fácil creyendo que así llegaremos antes a la virtud, y sin embargo esa meta nos cuesta luego un esfuerzo doble*». (pp. 178-179)

---

Éstos son, por tanto, algunos de los hilos argumentales que enlazan *MV* con otras obras de Atxaga. A continuación, reseñaremos otras estrategias textuales que creemos que también son importantes en esta novela corta.

## 12. ORALIDAD

En la senda de lo que ha defendido a lo largo de toda su obra, también en *MV* Atxaga gusta de recurrir a estrategias narrativas provenientes de la literatura oral para imprimir un ritmo especial a determinados pasajes del texto. El profesor y escritor Juan Kruz Igerabide<sup>24</sup>, señala lo siguiente respecto a la influencia de la oralidad en la literatura infantil:

Según Paul Zumthor, la oralidad organiza el pensamiento de una forma determinada; el pensamiento que todavía no ha sido dominado por lo escrito avanza a pasos equilibrados y rítmicos, y ese ritmo y equilibrio se convierten en fundamentales a nivel significativo (...) Al hilo de todo lo anterior, las repeticiones, antítesis, aliteraciones, fórmulas de repetición-variación, lugares comunes, frases estilizadas, etc., se convierten en importantes recursos. La memoria es una base fundamental de la cultura oral y todos los recursos que hemos señalado se encuentran a su servicio. (1993:54).

Para precisar cuáles son los diferentes recursos utilizados en esta novela, nos valdremos de las estructuras primarias que A. Pelegrin estudia en la literatura oral infantil (cit. Igerabide, J.K., 1993:56). Las citadas estructuras serían las siguientes:

- a) *Estructuras binarias*. Se basan en un movimiento binario y abarcarían las repeticiones o las estructuras tipo pregunta-respuesta.
- b) *Estructuras acumulativas*, o basadas en la acumulación; utilizan cuantificadores o, simplemente, procedimientos de adición.

---

<sup>24</sup> IGERABIDE, J.K. (1993): *Bularretik mintzora*. (Haurra, ahozkotasuna eta literatura), Donostia-San Sebastián, Erein.

Son las repeticiones las que predominan en *MV*. Por lo general, se repite la misma estructura sintáctica y, de este modo, se consigue que el texto adquiera un ritmo especial<sup>25</sup>. Hemos de señalar, además, la continua utilización que en el libro se hace del diálogo, ya que, de hecho, el narrador recurre con frecuencia a este procedimiento para presentar las explicaciones que pone en boca de El Pesado. Los ejemplos más claros los encontramos en el diálogo sobre el palacio de Versalles, que aparece en el segundo capítulo, o en el relato sobre el Repartidor de Tiempo. En el primer caso, es El Pesado quien narra el suceso, y la carencia de instalaciones del famoso palacio, se presenta ante el lector de manera dinámica, manteniendo viva su curiosidad:

- ¿Qué? ¿La cocina?  
—No, no es la cocina.  
—¿El establo?  
—No, no es el establo.  
—¿Los dormitorios?  
—No, no son los dormitorios.  
—¿El desván?  
—No, no es el desván.  
—¿El trastero?  
—No, no es el trastero.  
—Entonces...  
—Sí, hija mía, eso es lo que faltaba. (...) Pura apariencia, hija. Pero aparte de eso, grandes agobios, aprietos de toda clase, búsquedas infructuosas. (*MV*:42)

El segundo ejemplo lo encontramos en la narración en la que la vaca quiere explicar su longevidad. En esta narración que parodia el

---

<sup>25</sup> He aquí los principales ejemplos:

- «Escucha, hija mía, ¿acaso no ha llegado la hora?» (*MV*: 7 y 24)  
«Sí, así habla esa voz que escucho dentro de mí, *con lo que resulta* que se alarga una barbaridad cada vez que quiere explicar algo, *con lo que resulta* que la mayor parte de sus asuntos se hacen muy aburridos, *con lo que resulta* que hay que cargarse de paciencia para atenderla sin ponerse a gritar» (*MV*:8)  
«Y ante mí, sólo la oscuridad de la noche y la blancura de la nieve. *Y algunas* estrellas, y la luna.» (*MV*:21) (En este caso la repetida utilización de la misma conjunción consigue en el pasaje un efecto acumulativo.)  
«*No sé cuántas cosas se pueden ver a la vez*, si pueden verse diez, quince o cuarenta y cinco (...) *No sé cuántas cosas se pueden ver a la vez*, no sé cuántas vi yo cuando bajé por el sendero del bosque...» (*MV*:47-48)

conocido cuento de los hermanos Grimm, la utilización de la metáfora de el *Repartidor de Tiempo* confiere al texto la misma vivacidad que la dinámica pregunta-respuesta consigue en la tradición oral de los cuentos:

He oído que en los comienzos del mundo alguien estaba repar-  
tiendo el tiempo, y que ese alguien dijo a la serpiente:

—Tú vivirás doce años.

Y la serpiente:

—De acuerdo.

—Tú, quince años — al perro.

Y el perro:

—De acuerdo.

—Tú, veintiocho — al burro.

Y el burro:

—De acuerdo.

(...)

—¿Y nosotras? ¿Nosotras cuánto tiempo? — se oyó entonces. Naturalmente, era la vaca. Al parecer nadie se había acordado de ella.

—¿Cuántos años? — dicen que dijo el Repartidor de Tiempo con un gesto cansino—. Pues, no sé. Un puñado.

—Muchas gracias — agradeció la vaca.(...)

Y digo yo: tiene que ser tonta la vaca, tiene que ser pardilla la vaca, tiene que ser patosa la vaca para decir el Repartidor de Tiempo «un puñado» y contestar a ella «muchas gracias». (MV:32)

Además, hemos de señalar los diversos párrafos organizados por acumulación de elementos, párrafos en los que se perfilan peculiares descripciones de la naturaleza. Como si se tratara de un paisaje *naïf*, el tiempo se detiene y todos los elementos se nos presentan al mismo nivel:

Pero, al final, allí estábamos las siete. Y allí estaban, asimismo, escondidos entre la hierba, todos los bichos y bichejos que había traído la primavera: mosquitos, avispas, abejas, lombrices, hormigas, caracoles, gusanos, arañas, babosas, mariquitas, morsas, tábanos, luciérnagas y demás, bichos muy Alfa todos ellos. (MV:130)

Parecía que todos dormían en el valle: que dormían los bichos de la hierba, que dormían las truchas del río, que dormían los zorros, jabalíes y lobos de la montaña. (...) Reparé de pronto, en medio de aquel silencio, en el estruendo que hacían las aguas del riachuelo (...). (MV: 135)

Para finalizar con este apartado dedicado a las estrategias narrativas próximas al relato oral, tenemos que mencionar los supuestos refranes que se citan en el libro. Y decimos «supuestos» porque, más que de una referencia a una transtextualidad cercana a la tradición oral, se trata de gestos irónicos dirigidos al lector. Irónicos porque la mayoría de esos refranes no lo son, es decir, no se trata de refranes tradicionales, sino refranes inventados por el autor con un fin meramente humorístico. Basta con fijarse un poco para darse cuenta de que, en realidad, es la sonrisa del lector lo que con ellos se persigue: «Vaca que se pone a preguntar, vaca que no para hasta reventar» (58), «Nieve en el monte, no hay vaca que soporte» (13), «La vaca que se esfuerza en discurrir, luego no deja de dormir» (115)..., todos ellos son ejemplos bastante significativos.

### 13. METÁFORAS Y FORMAS NARRATIVAS MÍTICO-POÉTICAS

Entre las metáforas y comparaciones que aparecen en la obra, son muy numerosas las que se relacionan con el entorno y los supuestos conocimientos de la protagonista («Tenía la cabeza como una mosca»; «De todas formas no cedí ni, como hacen las ovejas, me entregué»). Se diría que el narrador actúa con gran coherencia y trata de incidir en la característica más importante de *Mo*, su «animalidad».

Pero no sólo son las metáforas las que sirven para dibujar un mundo realmente alejado del lector. Las formas y modos narrativos que se utilizan para estructurar el relato de los diferentes personajes también tratan, a su vez, de adecuarse con coherencia al perfil de cada uno. En concreto, nos referimos a la utilización del registro mítico-poético para la narración de momentos clave de la trama. La narración en torno a «*El Repartidor de Tiempo*» (capítulo 2) o la metáfora de «*La Rueda de los Secretos*», que se utiliza para aclarar los misteriosos sucesos de Balanzategui, son un buen ejemplo de lo que queremos decir:

Había que esperar a que la Gran Rueda de los Secretos se pusiera a girar y a despedir las salpicaduras de su barro de la verdad. Ese día, el día que tuviéramos suficiente barro en las manos, sabríamos cuál era la realidad. (*MV*: 128)

(...) la Gran Rueda de los Secretos se estaba poniendo en movimiento, comenzaba su tercera y última vuelta. (*MV*:136)

De este modo, Atxaga ofrece a esta protagonista tan especial, a *Mo*, una voz muy propia, un modo argumentativo que se aleja del lógico-racional de los humanos y que la hace especialmente llamativa a los ojos del lector.

#### 14. TIEMPO Y ESPACIO

Tal como se ha sugerido ya, en el libro *MV* el tiempo y el espacio se concretan inequívocamente. En lo que se refiere al espacio, la mayor parte de la novela (hasta el capítulo séptimo) se desarrolla en el lugar de origen de *Mo*, Balanzategui, y en los montes de los alrededores. El único lugar un tanto indeterminado y difícilmente adscribible a un topos concreto es el convento donde residirá la vaca en su retiro. Se puede apreciar, por tanto, que la novela está poblada de lugares «reales». Al mencionar explícitamente el caserío Balanzategui de Bidania, o las localidades vasco-francesas de Altzürükü, Urdinarbe o Kakoeta, el argumento principal de la narración se sitúa en un entorno vasco. Esta característica, tan expresiva a ojos del lector vasco (la de utilizar lugares reales), se completa con sugerentes descripciones del paisaje:

Vi la luna en el cielo despejado del atardecer, y a lo lejos una montaña grande que para aquella hora ya estaba medio en sombras; y delante de esa montaña, otra más pequeña; y delante de esa montaña más pequeña, otra más pequeña todavía; y delante de esa montaña más pequeña todavía, una larga fila de colinas muy suaves. Pero no sólo eso: al mismo tiempo que la luna, el cielo y todas aquellas montañas, vi el valle en que había nacido, con su bosque, sus prados y sus casas; una casa al lado izquierdo del riachuelo, otra al lado derecho, y luego más cerca de Balanzategui, y todavía más cerca, enfrente de mí, el molino viejo. (*MV*: 48)

Pero el hecho de mencionar y dibujar un paisaje «genuinamente» vasco, no significa, en absoluto, que las descripciones busquen la fidelidad a una geografía concreta, ni que no puedan resultar evocadoras para un lector no vasco. Muy al contrario, los conocimientos y las expectativas de los lectores pueden enriquecer la



oferta cronotópica del libro, y así se ha demostrado en la recepción internacional de la obra. En último término, incluso la descripción más realista de un entorno, resulta artificial, ficticia, y de lo que se trata es de persuadir al lector, es decir, como decía M. Vargas Llosa, de hacerle vivir aquella mentira como si fuera la más imperecedera verdad<sup>26</sup>.

También la cronología del libro es precisa: si la vaca nace en 1940, comienza a escribir sus memorias a finales de siglo. Y la primera de estas dos fechas tiene una gran importancia literaria, puesto que la continua referencia a la Guerra Civil del 36 se convierte en *leit-motiv* narrativo. En definitiva, son las memorias de la protagonista, su tiempo vivido, lo que condiciona todas las relaciones temporales del texto. Para nuestro breve análisis, nos centraremos en dos aspectos fundamentales de las relaciones temporales: el ritmo y el orden. El primero de ellos, nos ayudará a precisar la duración y la frecuencia de los hechos que se narran, mientras que el segundo, es decir, el análisis del orden, nos servirá para precisar cuál es la sucesión de los hechos.

### *El ritmo*

Si nos fijamos en el ritmo, veremos que los primeros meses de la vida de la protagonista, el período que va desde su nacimiento en Balanzategui hasta su huida, se cuentan con mayor detalle que la parte más larga de su vida, la que transcurre en el convento. De hecho, en los primeros siete capítulos se relata el espacio de tiempo que transcurre desde que la vaca nace (en invierno), hasta que decide escapar al monte (en verano). Para ello, el narrador se sirve de escenas y narraciones singulativas. (cf. Genette, G.:1972).

En esta parte inicial, la importancia que se otorga a la descripción del espacio se adecua al tratamiento concreto del tiempo que transcurre. El narrador intenta subrayar la importancia que estos hechos tienen en la vida de la protagonista, por lo que los momentos fundamentales de su biografía se adornan con diálogos utilizando escenas y descripciones del espacio. Esto es lo que sucede con los detalles que se cuentan respecto a la primera media hora de vida de

---

<sup>26</sup> VARGAS LLOSA, M. (1997): *Cartas a un joven novelista*, Barcelona, Ariel, pág. 36.

*Mo*, o en todas las informaciones que se dan hasta saber que el almacén del ejército que aún no se ha rendido está en Balanzategui.

Podemos ver, asimismo, que las estaciones del año definen el paso del tiempo en *MV* y, en consecuencia, será un calendario regido por los ciclos de la naturaleza el que limitará el tiempo de la historia. Si en el relato *El misterio de los cuatro pájaros* (1990d) Atxaga sugería nombres de pájaros para marcar el carácter cíclico del tiempo, en *MV*, el narrador se sirve de la metáfora de la *Rueda del Tiempo* (*MV*:177):

(...) la Rueda del Tiempo también estaba cogiendo velocidad, y lo mismo la Rueda de los Secretos. (*MV*:135)

Igualmente, en estos primeros capítulos del libro, se destacan algunos momentos importantes para la protagonista. En ocasiones, la gravedad del momento se sugiere mediante repeticiones («Entonces, y sin perder la compostura, empecé a recular, bastante rápido, uno dos tres, uno dos tres, uno dos tres, y los lobos, uno dos tres, no me quitaban ojo de encima pero, uno dos tres, tampoco se decidían a atacarme.» *MV*:21-22); en otras ocasiones, se hace contando («Cuando había pisado ya unas setecientas flores...»), o mediante un juego (cuando empieza a contar las hojas, en el capítulo 5). Este *tempo* lento que se sostiene en las citadas estrategias narrativas, se refuerza mediante comparaciones y metáforas. La finalidad es evidente: ralentizar el tiempo de la *historia* en los momentos significativos de la intriga.

Entre las metáforas y comparaciones que se utilizan para retardar el tiempo, hay dos que resultan fundamentales. La primera, representa la situación tensa que se crea cuando Gafas Verdes y sus amigos rodean Balanzategui y preparan una emboscada a los que están en el monte. Para ello, se comparan los duros momentos que viven las vacas en el establo con el lento movimiento del agua, sugiriendo, así, una espera cargada de tensión:

(...) sólo el pequeño chorro que caía desde el tejado de Balanzategui parecía seguir con vida. Caía y seguía cayendo. Caía y la noche avanzaba. Caía el agua y caía el tiempo. El tiempo caía y seguía cayendo, la noche se hacía más noche. Una noche brumosa de primavera, que empapaba los tejados y llenaba de gotas los canalones.

Gotas que iban a parar al canalón principal, gotas que terminaban cayendo en forma de un pequeño chorro, produciendo el único sonido que podía escucharse en todo el valle. (MV:139)

La segunda metáfora relacionada con el tiempo intenta reflejar el momento en el que el personaje de Usandizaga coge una escopeta y escapa hacia el tejado. Se compara el itinerario que recorre una piedra desde la mano hasta alcanzar el cristal, con el que recorre la bala hasta llegar a Usandizaga. En esta escena contada a cámara lenta, la piedra rompe el cristal en mil pedazos<sup>27</sup> cuando se cumple el triste destino del protagonista. A través de la intensidad de la imagen y de la prolepsis que hay al inicio de la escena, se quiere subrayar al lector la violencia de ese momento. El paralelismo resulta realmente sugerente:

Fue el momento decisivo de la noche. Por decirlo así, fue entonces cuando, a causa de nuestros bramidos, la piedra salió de la mano hacia el cristal: un cristal —simple, liso, transparente— que con el impacto acabaría roto en mil pedazos.(...)

La piedra que había salido de la mano estaba a punto de llegar al cristal. Usandizaga disparó su escopeta en el tejado de la casa, y el silencio de la noche —liso, simple y transparente— se rompió en mis pedazos. El eco del disparo se difundió a través del valle. (...)

Volvió a tirar, y su segundo disparo destrozó los trozos del silencio —de cristal— que quedaban en el valle. (MV: 147-148)

En contraposición a estos detalles y recursos que delimitan el tiempo y el espacio en los primeros siete capítulos, el capítulo octavo tiene un ritmo muy vivo. Se relatan en un único capítulo los dos años que *La Vache* y *Mo* pasan en pleno monte, reduciendo para ello, las escenas y multiplicando los resúmenes. Lo mismo podríamos decir respecto a la descripción del espacio: las descripciones de los diferentes rincones del monte no son tan precisas, y como el objetivo fundamental es reflejar en el texto la tensión del momento, se

---

<sup>27</sup> La imagen de la ruptura del cristal aparece reiteradamente, tanto en la poesía, como en la prosa de Atxaga. Según A. Azkorbebeitia, las «metáforas de la ruptura» presentes en J. Sarrionandia y B. Atxaga, tendrían sus intertextos más inmediatos en los poemas de T.S. Eliot. Tal como señalaba el escritor de Asteasu en una entrevista concedida a J.J. LANZ (1993:86): «Todo está roto y ése es su estado natural».

aparta de la narración todo aquello que se aleja de la trama principal.

Tal como se recuerda en el último capítulo, las memorias se centran en los primeros años de la protagonista, es decir, en la época anterior a la llegada al convento. La novela gira en torno a esos momentos tan importantes para la narradora y, como hemos podido ver, para ello, se ofrecen multitud de detalles concernientes al tiempo y al espacio. Existe, no obstante, un punto que es necesario señalar en lo que se refiere al aspecto del ritmo: si bien la mayor parte del libro relata prácticamente el primer año de vida de la protagonista, no por ello se genera un ritmo lento. En estos capítulos repletos de escenas, la vivacidad la ofrece el orden, por lo que ése será el próximo punto que analizaremos.

### *El orden*

Es sabido que cuando no se respeta la sucesión cronológica de los hechos surgen anacronías, es decir, los hechos no aparecen en el texto en el mismo orden en el que sucedieron. Si se trata de anacronías regresivas reciben el nombre de analepsis y, si, por el contrario, son progresivas, prolepsis (ver G. Genette, 1972, *Figures III*). De esta forma, se destacan ante el lector determinados hechos, obligándole a fijar su atención en los relatos que se presentan con un orden alterado.

Diremos que *MV* está repleto de anacronías y, entre ellas, las más importantes son las que se hacen adelantando sucesos que acaecerán en el futuro; se trata, por tanto, de prolepsis. Con este comportamiento, se destacan hechos futuros, subrayando, con antelación, su importancia. Es lo que sucede cuando la protagonista adivina los extraños movimientos que hay por las noches en Balanzategui, o cuando se nos comunican previamente los tristes sucesos que tendrán lugar en el caserío:

(...) Debíamos esforzarnos en pensar con lógica y en estar atentas: la Gran Rueda de los Secretos se estaba poniendo en movimiento, comenzaba su tercera y última vuelta. Una vuelta que, además iba a mostrarnos la terrible realidad que había augurado *La Vache*. Efectivamente, volverían a sonar los disparos en Balanzategui, y aquel hombre que llamábamos *El Encorvado* —Usandizaga de verdadero

nombre— iba a perder la vida. Por su parte, Genoveva iría a prisión. En cuanto a las vacas —a las vacas lo bastante inteligentes, al menos—, comprenderíamos por fin el lugar que habíamos ocupado en el mundo. (MV:137)

También son prolepsis los relatos de Pauline Bernardette o las anécdotas del convento que se intercalan en la narración de los sucesos de Balanzategui. En todos los casos, se nos presentan con antelación sucesos posteriores en el tiempo.

## 15. PSEUDOPREGUNTAS

Esta es la manera en que nombra W. Iser las preguntas que aparecen en los textos narrativos cuando no se trata de verdaderas preguntas, es decir, cuando se conocen previamente las respuestas. Por poner un ejemplo, está claro que cuando la vaca que está escribiendo sus memorias, en un momento del relato, se pregunta: «¿Qué harían con los sacos en Balanzategui?» Sabe ya la respuesta de antemano, y actuando así lo único que pretende es plantear las dudas que en aquel momento tenía. Mediante este recurso se destacan los momentos importantes a nivel narrativo y, en el caso de la novela que estamos analizando, se trata de momentos relacionados con el esclarecimiento de la intriga:

He aquí algunos ejemplos:

- (19) ¿Qué decía El Pesado? ¿Lobos hambrientos?
- (50) ¿Qué hacían en el molino?
- (90) ¿Qué cargaban?
- (cap.6) ¿Cuál era el sistema para comunicarse?

Como podemos ver, no todas las preguntas están destinadas a un posible lector (a un narratario), sino que se trata de cuestiones que el propio narrador se plantea a sí mismo, preguntas retóricas, cuyas respuestas conoce de antemano. No añaden nueva información al texto puesto que, como hemos dicho anteriormente, su finalidad es únicamente hacer ver al lector la importancia del pasaje.

## 16. METACOMENTARIOS

Todos los comentarios que se hacen sobre el acto de narrar componen el nivel metanarrativo. Esos comentarios cumplen diferentes funciones en el texto pero, en todos los casos, se ofrece al lector información sobre determinados pasajes de la narración. Por esa razón, los pasajes metanarrativos de *OB* y los de *MV* no son, en absoluto, comparables, puesto que, en esta novela que relata la historia de *Mo*, no existe ninguna reflexión sobre los géneros literarios, ni sobre el acto de escribir. Podríamos, por tanto, decir que, en la novela *MV*, jamás se pone en tela de juicio la propia escritura, y que el objetivo fundamental del narrador cuando hace comentarios metanarrativos es encauzar lo que está contando. Los procedimientos metanarrativos de *MV* se resumen de la siguiente manera:

1. Comentarios metanarrativos que inician la narración: «Pero dejemos por ahora las historias de Pauline Bernardette y sigamos con lo sucedido el día de mi nacimiento». (*MV*:40)
2. Comentarios que finalizan la narración: «Pero, como he dicho, tuve esa experiencia después de haber pasado todo lo de Balanzategui». (*MV*:110)
3. Comentarios intercalados a modo de introducción de un tema: «A Pauline Bernardette le gusta mucho citar lo de Babel o, mejor dicho, le gustaba mucho hasta que me contó la historia y una objeción mía estuvo a punto de causarle un disgusto». (*MV*:49)

Como podemos ver, es la lectura la que se pretende guiar por medio de estos comentarios. Todo ello nos perfila un receptor interesado en conocer la evolución de la historia, y que, por lo tanto, se acerca al texto con una finalidad mucho más lúdica.

## 17. CONCLUSIÓN

Hasta aquí el análisis de la lectura que prefigura la novela *MV*, es decir, el estudio de las estrategias que perfilan el lector implícito. Como ha quedado de manifiesto, el autor utiliza procedimientos muy diversos para relatar su historia y, aunque esa multiplicidad de recursos se centre en torno a los temas principales de la literatura juvenil (res-

pondiendo a las preguntas y conflictos que se plantean a esa edad), esa característica no resta originalidad al libro. Y en ello radicaría, en nuestra opinión, la atracción que las memorias de *Mo* provocan en cualquier lector.

Decimos que es original porque mediante los recursos del humor y la ironía, frustra las expectativas del lector y le hace copartícipe de una aventura inesperada. Ya desde el título, el hecho de encontrarnos ante una vaca ilustrada que trata de relatar sus memorias nos deja un tanto perplejos, y esta perplejidad se va acrecentando por medio de las estrategias narrativas que hemos analizado anteriormente. La caracterización de los personajes, el realismo cronotópico, la transtextualidad, las metáforas, los metacomentarios, las pseudopreguntas... como vemos, es realmente reseñable la riqueza del horizonte interno de la novela. Y en la base de todo ello, la afirmación que de forma reiterada nos sitúa ante el mensaje principal de la novela: «en el mundo no hay cosa más tonta que una vaca tonta».





## Capítulo 7

### ÚLTIMAS CONSIDERACIONES EN TORNO A LOS LECTORES IMPLÍCITOS DE *OBABAKOAK* Y *MEMORIAS DE UNA VACA*

La lectura que hemos realizado de las dos obras de Atxaga ha puesto de manifiesto la abundancia de recursos literarios que el autor utiliza para crear sus textos. Se trata de estrategias narrativas que tratan de limitar la indeterminación que todo texto tiene a ojos del lector y que, en el caso del escritor vasco, son reflejo de un universo literario muy sugerente.

Si *OBB* puede ser definida como una reflexión sobre la literatura en general, y sobre el cuento en particular, *MV* recurre al humor y la ironía para plantear una lectura, ante todo, lúdica. Vemos, por tanto, que se trata de propuestas literarias bien diferentes, propuestas que se sustentan en lectores implícitos también diferentes.

Desde el *paratexto* quedan claras las distancias entre las dos obras. En el caso de *OBB*, el título hace referencia al lugar de indeterminación más importante de la obra, a Obaba. Este lugar imaginario que se dibuja con elementos y matices fantásticos, elude cualquier concreción geográfica y resulta igualmente evocador para los lectores de las diferentes traducciones. Los comentarios que los críticos alemanes hacían en torno al microcosmos verde de Obaba, o la buena acogida que tuvo la obra en Finlandia, son sólo algunos de los ejemplos que hemos recogido en el capítulo 4 de este libro. Si lo comparamos con *OBB*, los nexos que establece el título de *MV* son de otra índole, ya que, la ironía y el humor son los ingredientes que en él predominan. Planteada como una paráfrasis de las *Memoires d'un âne* de la Condesa de Ségur, la novela sorprende al lector desde

el comienzo al optar, para relatar las memorias, por un personaje muy presente en el arte *pop*: la vaca.

Además de los títulos de las obras, tendríamos que mencionar otros elementos del paratexto que también resultan significativos en estos textos, como, por ejemplo, la nota que sigue al índice de la versión original de *OBB*. En ella, el autor implícito nos sugiere un orden de lectura para los cuentos de la segunda parte del libro. Ya lo hemos dicho anteriormente, Atxaga utiliza la estructura premoderna, del relato enmarcado, para transmitir una preocupación moderna: la búsqueda de la última palabra. Es por ello que, conviene que el lector siga las instrucciones y lea los cuentos en el orden propuesto. No respetarlo, supondría confundir las narraciones que explican el viaje de los protagonistas con aquellas que realmente narran historias. Además de esta peculiaridad que es sólo pertinente en el caso del original en euskara, resaltaremos que el libro incluye muchos relatos publicados anteriormente por el autor.

Al hilo de lo que le ocurriera a Pierre Ménard, el lector tendrá que convencerse de que es una nueva lectura la que Atxaga nos reclama y que, en este sentido, es una nueva actualización la que demandan los cuentos narrados. Vemos, por tanto, que no nos encontramos ante una colección convencional de cuentos y que, por ello, el lector tiene que estar atento a los nexos que se van estableciendo entre las historias de la tercera parte, o a los matices que el autor ha incluido en las nuevas versiones de los cuentos anteriormente publicados. Diríamos, en definitiva, que el autor trata de recordarnos que todas las historias ya están escritas y que, en consecuencia, la reescritura o la relectura son las únicas salidas posibles. Es por esto, precisamente, que resulta tan necesaria la participación del lector, pues de ser un receptor pasivo ha pasado a ser co-creador de la obra.

En cuanto a *MV*, las operaciones que se le reclaman al lector nada tienen que ver con actitudes metanarrativas. Vemos que el lector no se encuentra ante la reescritura de textos publicados anteriormente, sino ante una original actualización del género de las memorias. Tal como decíamos en nuestro análisis de la obra, la novela trata de superar el estrecho circuito de la literatura juvenil y dirigirse a un número amplio de lectores, lectores que, por decirlo de alguna manera, se sientan atraídos por la promesa de adentrarse en la aventura biográfica protagonizada por este peculiar personaje. En cualquier caso, es evidente

que la oferta textual supera, con creces, el estándar de muchos textos escritos para los más jóvenes, y que ingredientes como, la abundante transtextualidad, la apuesta por la reflexión, o la defensa de posicionamientos no violentos, son sólo unos de los alicientes de la obra. Haciendo suya la función social de la literatura (cf. Novalis: «la literatura romantiza el mundo»), es la evolución hacia la madurez de *Mo* la que se nos narra en esta divertida novela de formación.

Sea como fuere, si algo se deduce con claridad de la lectura de estas dos obras de Atxaga es la certeza de que todo texto se inserta en una tradición literaria. Haciendo nuestra la afirmación que hace el propio autor en el epílogo titulado «A modo de autobiografía», declararemos que todo el pasado literario está a nuestra disposición, y que ese pasado ha tenido diferentes actualizaciones en estos dos textos. En *OBB*, por ejemplo, el viaje literario parafrasea poemas de Dylan Thomas o G. Trakl, y llega hasta propuestas próximas al Oulipo. Pero además, las diferentes paradas del viaje nos permiten recalcar en los cuentos de los grandes maestros del XIX (Maupassant, Chejov, Villiers de l'Île Adam...). Toda esta transtextualidad trata, en realidad, de reconducir la reflexión sobre el hecho literario, es decir, de concretar un objetivo metaliterario.

Son distintas las ofertas transtextuales de *MV*, así como los objetivos que con ellas se pretenden. Tal como comentábamos en el capítulo dedicado al análisis de la obra, a excepción de las referencias que se les hacen a algunos poetas franceses (cf. Rimbaud y Villon), el resto de las referencias transtextuales nos remiten a un repertorio vasco. Las menciones de G. Aresti, J. Sarrionandia, J.M. Iparragirre..., resultan próximas para el lector vasco, pero, en cuanto tales, no son barreras infranqueables para los lectores de diferentes lenguas. Además de lo dicho, resulta evidente que toda esta transtextualidad no persigue plantear una reflexión metaliteraria, ni cuestionar el hecho literario. Son sólo ejemplos de la amplia oferta textual de la novela, y en cuanto oferta, actualizable o no, por el lector.

También podríamos recalcar en las diferentes aproximaciones que se hacen a la literatura fantástica en ambos textos. En *OBB*, por ejemplo, la utilización de estrategias narrativas como las metamorfosis, los dobles, la inclusión de sueños..., trata de subvertir las siempre cuestionables fronteras entre lo fantástico y lo real. Al hilo de las propuestas de T. Todorov, diremos que es la duda que en el

lector se quiere generar la base de la literatura fantástica. En este sentido, el narrador de *OB* utiliza la creencia popular vasca en torno a los lagartos para crear una sensación de incertidumbre en el lector. A medida que avanza la narración de los acontecimientos, su maestría hace que dudemos, y que, poco a poco, nuestra actitud vacilante vaya *in crescendo*. Al final, nos daremos cuenta de que, si no queremos convertirnos en seres quijotescos es conveniente no tomarse demasiado en serio la literatura.

El registro fantástico de *MV* se aleja, definitivamente, de toda actitud dubitativa. El comienzo de la obra no puede ser más significativo: nos encontramos ante una vaca de 50 años, que ha decidido contar sus memorias. Se trata de una vaca un tanto peculiar, diríamos, incluso ilustrada, y que, ante todo, no quiere ser una vaca tonta, sino lo más «racional» posible. La ironía está servida, pues, como era de esperar, *Mo* sucumbe ante todo ofrecimiento que conlleve un poco de alfalfa. Se trata, en definitiva, de una fantasía que no se basa en actitud vacilante alguna, sino en la asunción de una situación irreal para relatar la más real de las preocupaciones humanas: el esfuerzo que conlleva el tratar de ser autónomo y autosuficiente. Aunque alejada de personajes conocidos como Gregor Samsa, *Mo* comparte con todos ellos el hecho de pertenecer al universo literario de seres fantásticos. Pero además, el personaje de Atxaga transmite ternura, humor e ironía. Elementos, todos ellos, que sin duda impactan de cerca al lector, sea joven o no.

Otro aspecto que ha resultado llamativo y significativo como estrategia textual es el referente al cronotopo de las obras. También en este caso son acusadas las diferencias que tienen ambas obras. Las relaciones espacio-temporales de *OB* nos dibujan un panorama universal plagado de lugares y épocas exóticas en las que todo es posible. Como si se tratara de una inmensa biblioteca, los textos nos remiten a otros textos, que, a su vez, hablan de lugares y tiempos variadísimos. Todo es posible en este universo literario, incluso la existencia de un topos imaginario llamado Obaba. Convertida en un universo virtual, se trata de una geografía vivida, una geografía perfilada por la mirada del autor que adquiere matices diferentes para los lectores de las distintas traducciones. Así, Obaba puede convertirse en un microcosmos verde sugerente para el lector alemán, o una geografía cercana y próxima para el lector vasco. Pero se mire por donde se mire, Obaba comparte con muchas geografías ficticias

(Comala, Yoknapatawpha...) una cualidad que la hace realmente universal: es concitadora de las emociones y sentimientos humanos más universales.

Frente a ella, los lugares que aparecen en *MV* remiten a geografías y épocas reales, nada ficticias. Balantzategui, Euskal Herria, Bieldania, la posguerra..., todos ellos conforman el cronotopo realista de esta novela fantástica. A partir de esta obra, Atxaga ahondará en esta senda realista que determinará sus próximas novelas. En cualquier caso, como se ha podido percibir en la recepción internacional de la obra, este realismo cronotópico no condiciona, para nada, una lectura naturalista, testimonial diríamos, de la novela. Aunque el paisaje que se dibuja en él es genuinamente vasco, esto no es impedimento para que el lector de diferentes lenguas se apropie de estos elementos y los enriquezca con matices e interpretaciones nuevas.

¿Y qué decir en cuanto a las voces narrativas que incluyen ambos libros? También en este punto las diferencias son reseñables. La multiplicidad de cuentos y narraciones que incorpora *OB* hace que su variedad de registros y voces narrativas sea inevitable. Retomando el concepto propuesto por M. Bajtín, diremos que esa polifonía o dialogismo implica, a la vez, una *heterofonía* (diversidad de voces), una *heteroglosia* (presencia de distintos niveles de lengua) y una *heterología* (alternancia de tipos discursivos entendidos como variantes lingüísticas individuales). En consecuencia, a cada tipo de personaje se le adecua un registro de voz próximo a su visión del mundo. Los habitantes del mundo premoderno de Obaba, en la medida en que están próximos a la cultura del bosque, no se expresan del mismo modo que los ciudadanos urbanos que padecen el estrés y angustia que generan las ciudades modernas. Otra es la variedad de voces que presenta *MV*. Además de la voz interior, El Pesado, de la que se sirve el narrador para narrar el discurrir interior de la protagonista, los galicismos que salpican el discurso de Bernardette pretenden, más allá del intento de reflejar fidedignamente el origen lingüístico del personaje, dar color, humor, diríamos, al discurrir de la monja.

Finalizaremos estas breves consideraciones en torno a los lectores implícitos de *OB* y *MV*, subrayando algunas estrategias utilizadas en ambos libros. La presencia de técnicas próximas a las narraciones orales, es una constante del estilo de Atxaga. Sea recurriendo

a estructuras sintácticas conocidas, como las repeticiones, paralelismos, oraciones coordinadas o yuxtapuestas, sintagmas acumulativos... sea incorporando relatos o leyendas de la tradición oral, el narrador consigue impregnar su prosa de gran musicalidad. Basta recordar, como ejemplo, el cuento *De soltera, Laura Sligo* para apercibirnos de todos los matices sonoros que tiene la narración. En cualquier caso, como hemos visto, el recurso a las mencionadas estructuras sintácticas es mucho más patente en el caso de *MV*, donde, además de incorporar refranes supuestamente tradicionales, el narrador no duda en recurrir a metáforas o a registros mítico-poéticos para narrar el desarrollo de los acontecimientos.

Si la reflexión en torno al hecho literario conformaba el exuberante mundo de *OBB*, la actitud crítica ante la vida es el núcleo temático que sirve de base para *MV*. Pero si algo se pone de manifiesto en ambas obras es la mirada humana, solidaria, del autor ante el mundo que nos rodea. En este universo atxaguiano carente de personajes heroicos, el narrador ha sabido emocionarnos y hablar de los sentimientos y miedos que nos acechan continuamente. El miedo a la soledad o a la fatalidad (*OBB*), la dificultad que entraña la actitud reflexiva en un entorno violento (*MV*), son algunos de los mensajes que se nos han hecho llegar con maestría. Y seguramente ahí radica el acierto de Atxaga, en que ha sabido nutrirse de la tradición literaria universal, al mismo tiempo que tornaba su mirada hacia las inquietudes humanas más cercanas. Al igual de lo que le ocurriera a *Mo* al término de su periplo vital, tras leer estos libros vemos con nuevos ojos la literatura, con nuevos ojos el mundo.

# BIBLIOGRAFÍA

## 1. ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN

- ACOSTA GÓMEZ, L.A. (1989): *El lector y la obra*, Madrid, Gredos.
- ARMSTRONG, P.B. (1983): «The conflict of interpretations and the limits of Pluralism», *PMLA* 98, 3, 341-352.
- BARTHES, R. (1987): *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós.
- (1994<sup>11</sup>): *Crítica y verdad*, Madrid, Siglo XXI.
- BLANCHOT, M. (1992a<sup>2</sup>): *El espacio literario*, Barcelona, Paidós.
- (1992b): *El libro que vendrá*, Caracas, Monte Ávila.
- BÜRGER, P. (1987): «Problemas de investigación de la Recepción», in MAYORAL, J.A. (comp.): 177-211.
- COSTE, D. (1980): «Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire», *Poétique* 43, 54-71.
- ECO, U. (1981a): *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen.
- (1987a): «Notes sur la sémiotique de la réception», *Nouveaux Actes Sémiotiques* 9, 81, 5-27.
- (1987b): «El extraño caso de la intentio lectoris», *Revista de Occidente*, 5-28.
- (1992): *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen.
- (1996): *Seis paseos por los bosques narrativos*, Barcelona, Lumen.
- FISH, S. (1967): *Surprised by Sin. The Reader in Paradise Lost*, N.Y./London, St.Martin's Press.
- (1970a): «Literature, the reader...», *New Literary History* 2, 123.
- GADAMER, H.G. (1977): *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme.
- (1989): «Historia de efectos y aplicación», in WARNING, R. (ed.) (1989): *op. cit.*, 81-88.
- GENETTE, G. (1972): *Figures III*, Paris, Seuil.
- (1983): *Nouveau Discours du Récit*, Paris, Seuil.
- (1989): *Palimpsestos*, Madrid, Taurus.
- GIBSON, W. (1980): «Authors, Speakers, Readers and Mock Readers», in TOMPKINS, J.P. (ed.): *Reader-response Criticism*, Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press, 1-6.

- GNUTZMANN, R. (1980): «La teoría de la recepción», *Revista de Occidente* 3, 99-107.
- (1991): «Teoría y práctica acerca del lector implícito», *Revista de Literatura*, LIII, 105, 5-17.
- (1994): «La teoría de la recepción», in GNUTZMANN, R.: *Teoría de la literatura alemana*, Madrid, Síntesis, 213-227.
- GUMBRECHT, H.U. et al. (ed.) (1971): *La actual ciencia literaria alemana: seis estudios sobre el texto y su ambiente*, Salamanca, Anaya.
- HEIDEGGER, M. (1974<sup>5</sup>): *El Ser y el Tiempo*, México, F.C.E.
- HOLUB, R.C. (1984): *Reception Theory*, London/NY, Methuen.
- INGARDEN, R. (1989): «Concreción y reconstrucción», in WARNING, R. (ed.) (1989): 35-53.
- ISER, W. (1975<sup>2</sup>): *The implied reader (patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett)*, London, The John Hopkins University Press.
- (1987): *El acto de leer*, Madrid, Taurus.
- (1989a): «La estructura apelativa de los textos», in WARNING, R. (ed.), 133-149.
- (1989b): «El papel del lector en *Joseph Andrews* y *Tom Jones* de Fielding», in WARNING, R. (ed.) (1989): *op. cit.*, 277-296.
- JAUSS, H.R. (1971): «La Historia literaria como desafío a la ciencia literaria», in GUMBRECHT, H.U. et al. (1971): *op. cit.*, 37-114.
- (1976): *La literatura como provocación*, Barcelona, Península.
- (1986): *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus.
- (1992): «The Theory of Reception, A Retrospective of its unrecognized Prehistory», in COLLIER, P. & GEYER-RYAN, H.: *Literary Theory Today*, Cambridge, Polity Press.
- MAYORAL, J.A. (1987) (comp.): *Estética de la Recepción*, Madrid, Arco.
- POÉTIQUE (1979): 39, «Théorie de la réception en Allemagne» (monográfico).
- POZUELO YVANCOS, J.M. (1988a): *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.
- (1988b): *Del formalismo a la neorretórica*, Madrid, Taurus.
- PRINCE, G. (1971): «Notes towards a Categorization of Fictional *narratees*», *Genre*, IV.
- (1973): «Introduction à l'étude du narrataire», *Poétique*, 14, 178-185.
- PROUST, M. (1989): *Sobre la lectura*, Valencia, Pre-Textos.
- RIMMON-KENAN, S. (1983): «The Text and its reading», in RIMMON-KENAN, S.: *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London, Methuen.
- SORENSEN, D. (1981a): «La Crítica de la lectura, puesta al día», *Escritura*, 11, 21-75.
- (1981b): «Rezeptionsästhetik, Teoría de la recepción alemana», *Escritura*, VI.12, 219-246.
- TOMPKINS, J.P. (ed.) (1983<sup>3</sup>): *Reader Response Criticism*, London, The John Hopkins University Press.
- VILLANUEVA, D. (1984): «Narratorio y lectores implícitos en la evolución formal de la novela picaresca», in GONZÁLEZ DEL VALLE, L. & VILLANUEVA, D. (comp.): *Estudios en honor a Ricardo Gullón*, Lincoln, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 343-367.



- (1989): *El comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón, Júcar.
- WARNING, R. (1979): «Pour une pragmatique du discours fictionnel», *Poétique*, 39, 321-337.
- (ed.), 1989 (1975): *Estética de la Recepción*, Madrid, Visor.
- WILSON, W.D. (1983): «Authors, Speakers, Readers and Mock Readers», in TOMPKINS, J.P. (ed.) (1983): 1-6.

## 2. LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

- AA.VV. (1994): *Haur literaturaz, Hegats*, 9.
- ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL LIBRO INFANTIL Y JUVENIL (1994): *I Congreso Nacional del Libro Infantil y Juvenil*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- BRAVO VILLASANTE, C. (1978): *Literatura infantil universal*, Madrid, Almena.
- (1983<sup>4</sup>): *Historia de la literatura infantil española*, Madrid, Doncel.
- CALLEJA, S. (1994): *Haur literatura euskaraz. Lehenengo irakurgaietatik 1986ra arte* [La literatura infantil en euskara. Desde sus orígenes hasta 1986], Bilbao, Labayru.
- CENDÁN PAZOS, F. (1996): *Medio siglo de libros infantiles y juveniles en España (1935-1985)*, Madrid, Pirámide.
- CERVERA, J. (1991): *Teoría de la literatura infantil*, Bilbao, Mensajero.
- (1995): «La literatura juvenil a debate», *CLIJ*, 75.
- COLOMER, T. (1998): *La formació del lector literari*, Barcelona, Barcanova.
- (1999): *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, Madrid, Síntesis.
- EQUIPO PEONZA (1995): *ABCDario de la animación a la lectura*, Madrid, Editorial Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.
- ESCARPIT, D. (1986): *La literatura infantil y juvenil en Europa*, México, FCE.
- ETXANIZ, X. (1997): *Euskal Haur eta Gazte Literaturaren Historia*, Iruña, Pamiela.
- ETXANIZ, X. & OLAZIREGI, M.J. (1998): *Euskarazko haur eta gazte literatura idazleak. Escritores de literatura infantil y juvenil en euskara. Basque Writers for Children and Young People. Auteurs de littérature en langue Basque pour les jeunes*, Iruña, Pamiela.
- LLUCH, G. (1998): *El lector model en la narrativa per a infants i joves*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions [etc.].
- LÓPEZ GASENI, M. (2000): *Euskarara itzulitako haur eta gazte literatura. Funtzioak, eraginak eta itzulpen-estrategiak* [La literatura infantil y juvenil traducida al euskara. Funciones, influencias y estrategias de traducción], Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- OLAZIREGI, M.J. (1998): *Euskal gazteen irakurzaletasuna. Azterketa soziologikoa* [Los hábitos de lectura de los jóvenes vascos. Estudio sociológico], Bergara, Ayuntamiento de Bergara.
- (2000a): «El universo literario de Mariasun Landa», in ZAVALA, I.M. (coord. gral.) *et al.: Breve historia feminista de la literatura vasca*, Barcelona, Anthropos, 425-448.

- (2000b): «Aproximación sociológica a los hábitos de lectura de la juventud vasca», *Oihenart*, 18 (2000), 79-93.
- ORQUÍN, F. (1984): «La literatura infantil hoy en castellano. Introducción a las nuevas corrientes», *Cuadernos de Pedagogía*, 117, 71-73.
- PETRINI, E., 1981 (1958), *Estudio crítico de la literatura juvenil*, Madrid, Rialph.
- RICO, L. (1986): *Castillos de arena. Ensayo sobre literatura infantil*, Madrid, Alhambra.
- SÁNCHEZ CORRAL, S. (1992): «El debate “todavía” necesario. (Im)posibilidad de la literatura infantil: Hacia una caracterización estética del discurso», *Cauce*, 14-15, 525-527.
- TEIXIDOR, E. (1995): «Literatura juvenil y las reglas del juego», *CLIJ*, 72.
- PISANTY, V. (1995): *Cómo se lee un cuento popular*, Barcelona, Paidós.

### 3. BERNARDO ATXAGA. BIBLIOGRAFÍA Y RECEPCIÓN CRÍTICA

#### a) Bibliografía literaria

1971. «Lo que anhelamos escribir», *El Norte de Castilla*, 27-6-71.
- 1972a. «Oskar edo nola egin behar den publizidaderako prospektu berri bat», *Literatura*, 72, Donostia, Lur, 133-141.
- 1972b. «Borobila eta puntua», *Literatura*, 72, Donostia, Lur, 225-251.
1974. DE FOE, D.: *Robinson Crusoe* (traducido por Atxaga), Bilbao, Cinsa.
- 1975 (ATXAGA y K. IZAGIRRE): *Panpina ustela*, Andoain, Autor Editor.
1976. *Ziutateaz* I-II, Donostia, Kriseilu (reeditado: Donostia, Erein, 1986).
- 1978a. «Francisco Javier», 21, Donostia, Hordago, 305-312 (readaptado: «Jose Francisco, Obabako erretoretxean azaldutako bigarren aitortza», *Obabakoak*, Donostia, Erein, 1988, 23-40).
- 1978b. «Kamareroa izutu egin zen», 21, Donostia, Hordago, 313-323.
- 1978c. *Etiopia* (fotografías: J.M. Susperregi), Bilbao, Hauzoa (3.<sup>a</sup> edición en Erein, 1998).
- 1978d. «Ipuin bat bost minututan izkribatzeko», *Pott bandaren braga*, 2, *ibid.* «Algunas reglas prácticas para escribir un cuento en sólo cinco minutos», 23, Donostia, Hordago, 1981, 23-27 (readaptado: «Ipui bat bost minututan azkribatzeko», *Obabakoak*, 1988, 285-288).
- 1980a. *Nikolasaren abenturak eta kalenturak* (ilustraciones: Juan Carlos Eguillor) Bilbao, Antonio San Román (trad.: *Nicolasa: aventuras y locuras*, Barcelona, Ediciones B, 1989).
- 1980b. *Ramuntxo detektibea* (ilustraciones: Juan Carlos Eguillor). Bilbao, Antonio San Román (trad.: *Ramuntxo detective*, Barcelona, Ediciones B, 1989).
- 1980c. «Margarete: Schewester Sturmischer Schvermet (Margarete: atsekabe trumoitsuzko arreba)», *Pott Tropikala*, 57-58. Readaptado: «Drink Dr. Pepper», *Donostiako Hiria I*, Donostia, Haramburu Editor (1983), 19-

- 26 (readaptado «Margarete, Heinrich», *Obabakoak*, 1988, 313-322) (1.<sup>er</sup> Premio «Ciudad San Sebastián» en 1979).
- 1980d. «Que el espejo te devuelve, terco, cada día», *Pott Tropikala*, 59.
- 1981b. «Poema polaroid sobre la muerte de John Lennon», 23, Donostia, Hordago, 28-31 (reeditado: *Poemas & Híbridos*, Madrid, Visor, 1990, 41-47).
- 1981c. «Bilbaoko ateetan, lehen meditazioa», *Egun on*, 19 (primavera de 1981), Bilbao, 16-17.
- 1982a. *Antonio apretaren istorioa* (ilustraciones: Jon Zabaleta), Donostia, Erein (Siberia treneko ipuin eta kantak).
- 1982b. *Camilo Lizardi erretore jaunaren etxean aurkitutako gutunaren azalpena*, Donostia, Caja de Ahorros Provincial de Gipuzkoa (reeditado: *Obabakoak*, 1988, 9-22). (XII Premio «Ciudad Irún».)
- 1982c. *Chuck Aranberri dentista baten etxean* (ilustraciones: Juan Carlos Eguillor), Donostia, Erein (colección: «Birigarro/Ziripot»).
- 1982d. «Hitzegia, poema», *Susa*, 5 (abril), 23-25.
- 1982e. «Post tenebras spero lucem», *Jakin*, 25, 104-116 (reeditado: *Obabakoak*, 1988, 41-67).
- 1983b. «Epilogo, sasoi zaharrak gogoan», in SARRIONANDIA, Joseba: *Narrazioak*, Donostia, Elkar, 135-141 (readaptado: «Ni Jean Baptiste Hargous», *Obabakoak*, 1988, 323-328).
- 1984a. *Asto bat Hipodromoan* (ilustraciones: Jon Zabaleta), Donostia, Erein (Siberia treneko ipuin eta kantak).
- 1984b. «Gauero aterako nintzateke pasiatzera (II) Marie-ren azalpena», *Donostiako Hiria III*, Donostia, Haramburu Editor, 7-15 (readaptado: «Gauero aterako nintzateke pasiatzera. I. Margarethe-ren azalpena. II. Marie-ren azalpena», *Arbola O*, agosto de 1986, 12-14; reeditado in *Obabakoak*, 1988, 117-121. Traducción: «Saldría a pasear todas las noches», in AA.VV.: *Narradores vascos (Antología de la narrativa breve actual)*, Iruña, Hierbaola, 1992; *ibid.*: *El Urogallo*, 39-40, julio-setiembre de 1984, 10-13).
- 1984c. *Sugeak txoriari begiratzen dionean* (ilustraciones: Antton Olariaga), Donostia, Erein (Colección «Auskalo») (trad.: *Cuando una serpiente...*, Barcelona, Ediciones B, 1989).
- 1984d. *Txitoen istorioa* (ilustraciones: Asun Balzola), Donostia, Erein (Siberia Treneko ipuin eta kantak).
- 1984e. *Jimmy Potxolo*, Donostia, Erein (Siberia Treneko ipuin eta kantak).
- 1985a. *Bi anai*, Donostia, Erein (trad.: *Dos Hermanos*, Madrid, Ollero Ramos, 1995).
- 1985b. *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxitan* (ilustraciones: Antton Olariaga), Donostia, Erein, Colección «Auskalo» (trad.: *Dos letters*, Ediciones B, 1989).
- 1985c. «Wei lie deshàng», *Plazara*, 1, 27-28 (reeditado in *Obabakoak*, Donostia, Erein, 1988, 371-381).
- 1986a. *Zer gertatzen da bibliotekan gauetz?* (cómic), Donostia, Erein.

- 1986b. *La Cacería* (ilustraciones: Asun Balzola), Madrid, Altea.
- 1986c. «Ipuia Zumeta lagunarentzat», *Pamiela*, 12, 37 (reeditado: «Hans Menscher», *Obabakoak*, 279-284. *Ibid.*: *El Urogallo*, 39-40, julio-setiembre de 1989, 14-16).
- 1986d. *Oraingo izen gabe* (guión cinematográfico).
- 1986e. «Abecedario para las XI Jornadas Internacionales de Literatura dedicadas a Blas de Otero», in ASCUNCE, J.A. (ed.) (1986): *Al amor de Blas de Otero*, Universidad de Deusto, Cuadernos Universitarios, n.º 1, 189-194.
- 1987a. *Astakiloak Arabian* (ilustraciones: Jaizkibel), Donostia, Elkar (Colección «Flannery eta bere astakiloak»).
- 1987b. *Astakiloak Finisterre aldean* (ilustraciones: Jaizkibel), Donostia, Elkar (Colección «Flannery eta bere astakiloak»).
- 1987c. *Astakiloen izkutuko taktika* (ilustraciones: Jaizkibel), Donostia, Elkar (Colección «Flannery eta bere astakiloak»).
- 1987d. *Kitarra baten bila gabiltza zorutzen* (ilustraciones: Jaizkibel), Donostia, Elkar (Colección «Flannery eta bere astakiloak»).
- 1987e. *Italiako zirko batean* (ilustraciones: Jaizkibel), Donostia, Elkar (Colección «Flannery eta bere astakiloak»).
- 1987f. *Neska dun-dun bat* (ilustraciones: Jaizkibel), Donostia, Elkar (Colección «Flannery eta bere astakiloak»).
- 1987g. *Mikelek problema bat dauka* (ilustraciones: Jaizkibel), Donostia, Elkar (Colección «Flannery eta bere astakiloak»).
- 1987h. *Trasatlantiko batean* (ilustraciones: Jaizkibel), Donostia, Elkar (Colección «Flannery eta bere astakiloak»).
- 1988a. *Obabakoak*, Donostia, Erein (trad.: *Obabakoak*, Barcelona, Ediciones B, 1989).
- 1988b. ATXAGA *et al.*: *Henry Bengoa Inventarium*, Donostia, Elkar (Atxaga & Emak Bakia Baita, *Henry Bengoa Inventarium/Alfabeto sobre la cultura vasca*, Hernani, Orain, 1995).
- 1989a. «Joxeluisek ipuin bat eskatu dit (Picassori antigorazarrea)», *Pergola*, 16, diciembre de 1989, 10-12 (publicado en *Txistulari* en el año 1973).
- 1989b. «Uren (for Emily Dickinson too)», *Zurgai*, 86.
- 1989c. «Bihotzaren inbentarioa», *El Diario Vasco*. ZABALIK, 7-6-89, 5.
- 1989d. «De oca a oca (parábola vasca)», *Diario 16*, 22-7-89.
- 1990a. *Poemas & Híbridos*, Madrid, Visor.
- 1990b. «El misterio de los cuatro pájaros», *El País Semanal*, 166 (reeditado in AZURMENDI, M. (1993): *Nombrar embrojar*, Irún, Alberdania, 1993, 253-258).
- 1990c. «Canciones VIII» (reeditado: *Poemas & Híbridos*), *Nueva Revista*, marzo de 1981.
- 1990d. *Antzoki iluna* (incluye las radionovelas abajo citadas).
- *Amaren maitasuna bezalakorik ez duzu inon aurkituko* (1-8), Donostia, H.A.B.E.
  - *Amazonas ibaian barrena* (1-9), Donostia, H.A.B.E.
  - *Emakume Bakartia* (1-6), Donostia, H.A.B.E.
  - *Errugabeko txoriak ere erotzen dira sarean* (1-4), Donostia, H.A.B.E.

- *Pelotari zaharraren ajeak* (-1), Donostia, HABE.
- *Sara, Zumalakarregiren zelatari* (1-12), Donostia, HABE.
- *Su-kolorezko ilea zuen emakumea* (1-4), Donostia, HABE.
- 1990e. «El día en que Tomasa supo de la existencia de los leones», *CLIJ*, 16, 44-48.
- 1991a. «Abecedario para la decimoséptima de Mariano Arsuaga», *Pamiela*, 13, 23-26.
- 1991b. *Behi euskaldun baten memoriak*, Iruña, Pamiela (trad.: *Memorias de una vaca*, Madrid, SM).
- 1991c. «Descripción de una Fox-terrier» (poema), *Zurgai*, 83.
- 1991d. «Asmakizuna», *Amilamia*, 8, 20-21.
- 1991e. «Ipuin hau, italieraz ikasi izeneko», LAKARRA, J.A. (ed.): *Memoriae Luis Mitxelena Magistri Sacrum. (Pars prior)*, Diputación Foral de Gipuzkoa, *ASJU*ren gehigarriak XXIV, xlvi-xlvx.
- 1991f. «Poema» (traducción de una poesía del libro de poemas *Etiopia* efectuada por Josu Landa), *Summa* (México), 22-4-91, 18.
- 1991g. «Papeles póstumos del club Pickwick», *CLIJ*, 30, 10-11.
- 1991h. MERINO J.L.; ATXAGA, B. et al.: *Dagazinda eta beste ipuinak* (traducido por Atxaga), Iruña, Pamiela.
- 1991i. «Alfabeto sobre fantasmas en el que sólo la M habla de milagros», in ATXAGA, B. et al.: *Panta 6. I nuovi narratori*, Milan, Gruppo Editoriale Fabbri (reeditado: *The Journal of Basque Studies*, 1993, California, 15-20. *Ibid.*: *Diario 16-n. Ibid.*: *Viceversa*, 47, abril de 1997, México D.F.).
- 1991j. «Bost egoera eta ohar bat», in *Urruzuno Literatur Lehiaketa*, Gasteiz, Eusko Jaurilaritza, 13-16.
- 1992a. «Este cuento, titulado lecciones de Italiano», *Pamiela*, 14, 7-10.
- 1992b. «Erregina ttipia» (poema), *Mazantini*, 22, 21.
- 1992c. «Alfabeto francés sobre una canción de mar», *Factor cinco: periódico de letras y de las otras culturas*, 1 (1992-XII), 11.
- 1993a. «Alfabeto francés en honor a J.L. Borges», *Paréntesis*, 3, 4-12 (conferencia impartida en el Centro Pompidou de París. A continuación se publicó en la revista *Quai Voltaire de Francia. Ibid.* in *Diario 16*, agosto de 1997).
- 1993b. *Astakiloak jo eta jo*, Donostia, Elkar.
- 1993b. «Cuento sorprendente en forma de alfabeto», *El País Semanal*, 130, 15-8-93, 87-90; *Ibid.* in *The Journal of Basque Studies*, 1993, California, 21-24.
- 1993c. «Versión monstruosa de un cuento de Hemingway», *El Mundo* (22-8-1993), 6-7 (reeditado in *Papeles, páginas, letras...*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1996).
- 1993e. *Gizona bere bakardadean*, Iruña, Pamiela (trad.: *El hombre solo*, Barcelona, Ediciones B, 1994).
- 1993f. «Poeta berriei agur eginez», GARAI et al.: *Neguko Antzarrak*, Bilbao, Universidad de Deusto.
- 1993g. «Poema bat», *Jahrbuch der Lyrik*, 9 (antología de poemas), Hamburgo-Zürich, Luchterhand Literaturverlag BmbH.

- 1993h. «Prólogo», in PADILLA, G. (1993): *Eco del silencio de donde todo nace*, Madrid, Endymion, 11-12.
- 1993i. «Alfabeto sobre la literatura vasca», *Cuenta y razón*, 84, 75-84.
- 1994a. «El país de las telarañas. La gula», *El Mundo. La Esfera* (26-4-94), 3.
- 1994b. «El diablillo navarro» (sobre Indurain), *El País Semanal*, 175 (26-6-94), 22.
- 1994c. *Lezio berri bat ostrukari buruz*, Bilbao, Ikeder, S.L. (marzo), Bilbao-Bizkaia Kutxa (junio).
- 1994d. «Alfabeto sobre una canción de mar», *Diario 16* (14-5-94), III-IV.
- 1994e. «Método para escribir un cuento a volapluma», *El País Semanal*, 18 (7-8-94), 90-94 (reeditado: in ATXAGA, B. et al.: *Relatos urbanos*, Madrid, Alfaguara, 1994. *Ibid.*: «Ipuin bat airean idazteko metodoa», *Egunkaria*, 26-8-95 (25), 27-8-95 (17), 29-8-95 (25) eta 30-8-95 (25)).
- 1994f. «La semana hasta hoy» (cuatro relatos breves), *El Mundo* (3-8-94, 10-8-94, 17-8-94, 24-8-94), 8.
- 1994g. «Ipuin hau problema bat da», in AA.VV.: *Homenaje a Miguel de Barandiaran Ayerbe*, Donostia, Diputación Foral de Gipuzkoa (*ibid.* in *Egunkaria*, (28-8-94), 27, y AA.VV.: *Narrazioak*, 9408, *Egunkaria*).
- 1994h. «El pastor del bosque», *El Mundo* (30-8-94), 8.
- 1994i. «Prólogo para la edición británica de *Obabakoak*, *Elgacena* (Estella), 16, 8.
- 1994j. *Zeruak*, Donostia, Erein (Colección «Milabidai»). *Ibid.* Bilbao, Ikeder, S.L.
- 1994k. *Esteban Werfell*, Donostia, Erein (Colección «Milabidai») (reeditada en parte en *Il gioco dei giorni narrati*, Roma, Giunti, 1996).
- 1994l. «Gula. Frenos al buen apetito», *Tiempo*, 642 (22-8-94), 78.
- 1994m. *Xolak badu lehoien berri*, Donostia, Erein (trad.: *Shola y los leones*, Madrid, SM, 1995).
- 1994n. «Alfabeto para Eduardo Sanz», Galería SEN, *Catálogo* (1994).
- 1994ñ. «Mendiari buruzko alfabeto berria», in SERRÁS, R. & ATXAGA, B.: *Zabalbideak*, Bilbao, BBK.
- 1994o. «Alfabeto», in BILAL, E. et al.: *¡Socorro!*, Barcelona, Ediciones B (reeditado in *Ficciones*, 1, marzo de 1995, 12).
- 1994p. «Poema/Poema simple (Ezekiel Masisi Dembele)», in SOS RACISMO/SOS ARRAZAKERIA: *Guía de recursos contra el racismo*, Vitoria, Gobierno Vasco, 10-13.
- 1995a. «Descripción y ligero movimiento final», *El Mundo* (5-4-95), 72 (*ibid.*: *Diario 16. Ibid: Descripció i lleuger moviment final*, 53-57. *Ibid. Un cheveu sur la langue*).
- 1995b. *Zeru Horiek*, Donostia, Erein (reeditada en parte en *Literatura*, 71-72, mayo-junio de 1997, Ujubljana, Republika Slovenija, 99-128) (trad.: *Esos cielos*, Barcelona, Ediciones B, 1995).
- 1995c. «Denborari buruz (Mahaingurua hooligan batekin)», *Egunkaria*, 31-8-1995 (p. 25), 1-9-1995 (p. 25), 2-9-1995 (p. 29) y 3-9-1995 (p. 27) (reeditado: VALDANO, J. et al.: *Cuentos de fútbol*, Madrid, Alfaguara).
- 1995d. «Aquel verano de 1965», *El Mundo* (2-9-1995), 8.

- 1995e. «Tierras imaginadas» y «Exposición de la carta del canónigo Lizardi», ATXAGA, B. *et al.*: *La condición humana. Diez relatos y un poema*, Madrid, FNAC (reeditado: Plaza & Janés, 1996).
- 1995f. *Un cheveu sur la langue*, Paris, Le Serpent à Plumes (colección formada por los cuentos: «Méthode pour écrire un conte au fil de la plume»; «Leçon sur l'autruche»; «Cette histoire est un problème»; «Deux lettres»; «Histoire surprenante en forme d'alphabet»; «Ciels»; «Version monstrueuse d'une nouvelle d'Hemingway» y «Description et léger mouvement final»).
- 1995g. «El balcón vacío», *El Mundo. La Esfera* (19-11-95), 20.
- 1995h. «Una de las tres o cuatro cosas» (¿?).
- 1995j. «Tras los pasos de Holden Caulfeld», *El País Dominical*, 234 (13-8-95), 46-49.
- 1995k. «Museo Archeológico Nazionale, Napolesen», *Revista Navarra de Arte*, Iruña.
- 1995m. «Descripción de un belén», *El País Semanal* (24-12-1995), 57-58.
- 1995n. «Emigración», *Sibila*, Sevilla (cuento escrito para el grupo de teatro Geroa).
- 1995ñ. «Rulfo», *Phoromuseum-eko Katalogoa*, Zarauz.
- 1995o. «Poemak», in *Die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik* 40.
- 1995p. «Recuerdo del taller de Ortiz de Elgea», in *Carmelo Ortiz de Elgea. Bilbao 1993-1995*, Ayto. de Durango, 1995 (catálogo de pintura).
- 1995q. *El mundo y Marconi*, Bilbao: BBK.
- 1995r. *Zuk-Zuk jaunaren alfabeto berria*, Bilbao, Xirrista.
- 1995s. «Valverde, el futbolista fotógrafo», *El País Semanal*, 226 (18-6-95), 60-64.
- 1995t. «Londresko pizzerian (poema)», in Gari, *Gari* (disco), Elkar.
- 1996a. «Donostia gogoan/San Sebastián», in EZQUIAGA, M.: *Teoría incompleta de Donostia*, Haramburu Editor, 9-12.
- 1996b. «Ni Hooligan» (canción escrita para X. Gurrutxaga), *RAS (Revista del Aula Social)*, 1, Bilbao, Universidad de Deusto. HEZI.
- 1996c. «A Javier», *Hara! Bi* (Atzegi), 63, 4.
- 1996d. *Mendian gora*, Bilbao, Ikeder.
- 1996e. «26 piedras para Eduardo Chillida», *Diario 16* (8-6-96), 6-7.
- 1996f. *Xola eta basurdeak*, Bilbao, Ikastolen Elkarte. Reeditado: Erein, 1996 (trad.: *Shola y los jabalíes*, Madrid, SM, 1997).
- 1996g. «26 piedras para Eduardo Chillida», *Diario 16* (8-6-96), 6-7.
- 1996h. «Un espía llamado Sara», *El Diario Vasco* (8-8-96 y siguientes).
- 1996i. «Un traductor en París», *El País* (del 5-8-1996 al 9-8-1996).
- 1996j. *Sara izeneko gizona*, Iruña: Pamiela (Trad.: *Un espía llamado Sara*, Madrid, Ed. Acento, 1996).
- 1996k. ATXAGA, B. *et al.*: *Nueva Etiopía*, Madrid, El Europeo.
- 1996l. «Entziklopedia berriaren aurkezpenerako», in Lur, *Eskolarako hiztegi entzikopedikoa*, Donostia, Lur.
- 1996m. ATXAGA, B. & ORTIZ DE ELGUEA, C.: *Ipuin bat airean idazteko metodoa/Método para escribir un cuento a vuelapluma*, Bilbao, Edex.

- 1996n. «Mi nombre es Legión», *El Mundo* (25-8-96) (reeditado in AA.VV.: *Aquel verano, aquel amor*, Madrid, Espasa Calpé, 1997, 155-160).
- 1996ñ. «Diarios. Bernardo Atxaga», in AA.VV.: «Fragmentos de diarios españoles 1995-1996», *Revista de Occidente*, 182-183 (julio-agosto de 1996), 159-162.
- 1996p. «Poemak», in Rossi, R. & Gómez y Oliver, V. (eds.): *Antologia della poesia spagnola*, Nuove Amadeus Edizioni.
- 1997a. «Recuerdo escolar», in MONMANY, M. (ed.): *Una infancia de escritor*, Zaragoza, Xordica.
- 1997b. «Conversación sobre cajas», *El País* (29-5-96), 11.
- 1997c. «Viaje a Marruecos con fútbol», *Viajar* (mayo de 1997).
- 1997c. *Horas extras*, Madrid, Aliaza.
- 1997d. «Seis soldados», *El País* (del 28-7-1997 al 2-8-1997).
- 1997e. ARAGÜES BERNARD, T.; ATXAGA, B. et al.: *Jimmy Potxolo: cantata*, Lezo, Asociación Coros de Gipuzkoa.
- 1997f. «Travels with Mitxelena Q: an alphabetical tour of the Basque Country», *Guggenheim Magazine*, 11 (diciembre de 1997), 42-49.
- 1997g. *Tres declaraciones*, Bilbao, Fundación BBK.
- 1998a. *Groenlandiako lezioa*, Donostia, Erein (trad.: *Lista de locos y otros alfabetos*, Madrid, Siruela, 1998).
- 1998b. *Bambuloren istorio bambulotarrak. Lehen urratsak*, Donostia, Erein (trad.: *Las bambulísticas historias de Bambulo. Primeros pasos*, Madrid, Alfaguara, 1998).
- 1998c. *Bambuloren istorio bambulotarrak. Krisia*, Donostia, Erein (trad.: *Las bambulísticas historias de Bambulo. La crisis*, Madrid, Alfaguara, 1998).
- 1999a. *Alfabeto sobre la literatura infantil*, Valencia, Media Vaca.
- 1999b. *Bambuloren istorio bambulotarrak. Ternuako penak*, Donostia, Erein (trad.: *Las bambulísticas historias de Bambulo. Amigos que cuentan*, Madrid, Alfaguara).

#### *Colaboraciones con cantantes:*

Ha escrito canciones para: Ruper Ordorika, Itoiz, Mikel Laboa, Xabier Muguruza, «Loquillo», «Orquesta Mondragón» y otros.

#### *Teatro:*

1972. «Borobila eta puntua», in *Euskal Literatura*, 72, Lur, Donostia.
1974. «Antzerki minimum bat», *Panpina Ustela*.
1975. «Herri Txuri herri beltz» (desaparecido).
1976. «Bilintxi omenaldia», in *Ziutateaz*.
- (Sin fecha:)
- «Prakaman», 1980an representado por Kilikilariak.
- «Jimmy Pottolo eta Zapataria».



«Logalea zeukan ekilibristaren Kasoa» (representado por el grupo «Maskarada»).

«Evatxo Peron».

1986. «Henri Bengoa Inventarium» (representado por «Hika»).

1996. «Emigración, I» (representado por «Geroa»).

#### *Arte:*

Ha colaborado en los catálogos de: José Luis Zumeta, Eduardo Chillida, Ramos Uranga, Eduardo Sanz, Ricardo Toja, Andrés Nagel, Carmelo Ortiz de Elguea, Francesc Torres y otros.

#### *Lecturas poéticas:*

«Henry Bengoa Inventarium» (1988).

«Lezio berri bat ostrukari buruz» (1994).

«Itzultzaile bat Parisen» (1996).

«Groenlandiako Lezioa» (1997).

#### *Colaboraciones en otras revistas:*

##### *Pott.*

Revista *Garziarena*. (En la primera época de la revista (1992-1994), todos los artículos firmados por nombres que comienzan por «B» son de Atxaga.)

##### *II/II/92-1*

Arotz txarraren kulpak (Balendin Garziarena).

Metaforatik errealitatera (Beñat Garziarena).

Katalogoen premia (BOBBY Garziarena).

Pariseko anuntzio bat (Bingen Garziarena).

##### *II/12/92-2*

Tanzanoak (Beñat Garziarena).

Enderen eritzi bat (Bittor Garziarena).

Edadeko jendea gazterik hiltzen da (Balendin Garziarena).

Hiria I (Bingen Garziarena).

Hiria II (Bingen Garziarena).

Hiria III (Bingen Garziarena).

Hitzak ez du antzik jaboiarekin (Beñat Garziarena).

##### *III/1/93-3*

«El País» eta Euskal Herria (Balendin Garziarena).

Adiorik ez Hertzainak! (Bittor Garziarena).

Irakurri Julio Caro Baroja (Balendin Garziarena).  
ETBko programa on bat (Bingen Garziarena).  
Hileta eguna zen (Beñat Garziarena).

11/3/93-4

Lex dura sed lex (Balendin Garziarena).  
Napoleonek idatzitakoa eta ohar bat (Bingen Garziarena).  
Haur liburutto bat egin ezazu (Beñat Garziarena).

11/4/93-5

Franciako herri batetik dator notizia (Bakarty Garziarena).  
Pertsonaia miresgarria (Bittor Garziarena).  
Fuster-en bost gogoeta labur (Balendin Garziarena).

11/6/93-6

Erresonantzia kaxa (Bingen Garziarena).  
Nora joaten ote dira desegindako ilusioak? (Beñat Garziarena).  
Zer da kolonizatua izatea? (Bittor Garziarena).

11/9/93-7

Istorio europarrak (Bittor Garziarena).

11/10/93-8

God is love (Bikote Garziarena).  
Herio I versus Herio II (Banba Garziarena).

6/11/94-11

Zehaztasunik gabeko gogoeta (Beñat Garziarena).

### Revista *Anaitasuna*

- «Bertsolaritzan pentsatzen», 15-5-72, 234.
- «Ezpatadantza berri bat», 15-8-72, 239.
- «Bertsolari saio baten crónica arina», 9-1-73, 247.
- «Euskal Herriko bertsolari hilezinen batzar nagusiak (I)», 15-4-73, 253.
- «Euskal teatro berriaren bila (I)», 31-1-74, 268.
- «Euskal teatro berriaren bila (II)», 15-2-74, 269
- «Lauaxetaren azken eskuizkribuak», 1-6-77, 41-43.
- «Literatura», 1-7-77 (?), 37-39.
- «Literatura», 15-7-77 (?), 39-41.

«Mendez Ferrin, nazionalismoa, burruka, galegoak, poemagintza eta beste»,  
15-8-77, 29-33.  
«Literatura», 1-9-77, 32-33.

Publicados en la revista *Punto y hora*

«Nafar galdua eta biok», *Punto y hora* (noviembre de 1977), 17-23, 32-33.  
«Nafar galdua eta laurok», *Punto y hora* (diciembre de 1977), 22-28, 36-37.

Revista *Hitz*

«Kultura inprimatuari buruz», *Hitz*, 5 (enero de 1976), 39-42.  
«Betsularitza, kultura mespretxatuaren agerpena», *Hitz*, 6 (marzo de 1976),  
40-41 (firmado con el apodo de *Uzturre*).

## b) Publicaciones críticas y de ensayo

- 1982a. «Euskal narratibaren arazoak», *Jakin*, 25, 94-103.  
1982b. «Literatura fantastikoa», *Jakin*, 25, 68-85.  
1982c. ATXAGA, B. *et al.*: «Euskal Literaturari buruzko mahai-ingurua»,  
*Anaitasuna*, 418 (3-1982), 19-30.  
1986a. «Abecedarium haur literaturari buruz», *Jakin*, 41, 25-41.  
1986b. «Poética», in AA.VV.: *El estado de las poesías, Cuadernos del Norte*,  
monográfico, Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo, 149.  
1986c. «Ziutatez berriro argitaratzeko orduan», *El Diario Vasco. Zabalik* (3-  
12-86).  
1987a. «Hondar hitza. Miranderen senditzeko manera», MIRANDE, Jon: *Haur  
besoetakoa*, Iruña, Pamiela, 121-132.  
1987b. «Gabriel Aresti Euskaltegian emandako hitzaldiko zatiak», *Argia*,  
1.161 (26-7-87), 52-53, y *Argia*, 1.162 (2-8-87).  
1989a. «Todo es un juego. De oca a oca (parábola vasca)», *Diario 16* (15-7-  
89), 4.  
1989b. «Bihotzaren inbentarioa», *El Diario Vasco. Zabalik* (7-6-89), 5.  
1990a. «BA edo literato bat zubian» (conferencia impartida en Pamplona el  
20-11-89), *Plazara*, 14, 12-14.  
1990b. «Obabakoaken gainean», *Enseiucarrean*, 5, 11-31.  
1990c. «Kontuz ibili euskararekin», *Deia* (16-9-1990), 4  
1991a. «Gogoetak euskal literaturaz», *Hegats*, 4 (junio de 1991), 219-227.  
1991b. «David eta Goliat» («Foru Deusto» conferencia impartida el 26 de no-  
viembre de 1991), Universidad de Deusto.  
1991c. «Realidad vasca, miradas y resultados», *El paseante*, 18/19, Madrid,  
Siruela, 136-141.  
1992a. «Norentzat idatzi; gehiengo ala gutxiengo batentzat», *Galeuzka*  
(1991), Euskal Idazleen Elkarte, 109-114.  
1992b. «Herri narratibagintza eta literatura», *Euskara*, XXXVII-1, 531-539.

- 1993a. «Agur poeta berriei» (prologoa), in GARAI *et al.*: *Neguko antzarrak*, Deustuko Unibertsitatea, 11-12.
- 1993b. «Introduction to Featured Book. *Obabakoak*», *The World & I*, U.S.A. (1-7-1993), 319.
- 1993c. «Conversación en un coche», in *A-B Francesc Torres*, IVAM (reeditado in ATXAGA, B.: «Nueva Etiopía», Madrid, *El Europeo*, 1996, 59-69. *Ibid.*: in *Los Universitarios*, 91, México D.F., 1997).
- 1994a. «Du A d'avertissement au Z de zoo», in GABASTOU, A. (dir.): *Nations basques*, Paris, Autrement, 18-53.
- 1994b. «Sobre el euskara y los plazos», *El País* (27-10-94), 13.
- 1994c. «Resonancias», in AA.VV.: *Euskadi en la Unión Europea*, Bilbao, Fundación Sabino Arana, 455-458.
- 1994d. «Itzulpenak direla eta», in EIZIE-Gobierno Vasco, *Literatura Unibertsala. Catálogo general, 1994* (Vitoria, 1994), 9.
- 1995a. «Literatura y Democracia», *Cahiers de Villa Gillet. Ibid.* in *Hika*, 66 (abril de 1996), 50-53. *Ibid.*: «Reflexiones un tanto francesas», in *Horas extras. Ibid.*: in *Los Universitarios* 91, 1997 (México).
- 1995b. «Nork ez, nork bai», in HIGHSMITH, P. (trad.: María Garikano), *Ripreyren jokoá*, Iruña, Igela, 5.
- 1996a. «De Euzkadi a Euskadi», *El Mundo. La Revista* (14-1-96), 36-42 (reeditado in *Literatura*, 71-72, mayo-junio de 1997, Ujubljana, Republika Slovenija, 99-128, y *Horas extras*, Madrid, Alianza, libro 1997).
- 1996b. «Zeru horiek-en sorreraz» (artículo de presentación escrito para la publicación del libro *Esos cielos*), *El Dominical* (21-4-96), XVIII.
- 1996c. «Hitzak ez du antzik jaboiarekin», *El Mundo* (14-5-96), 1 (muy breve).
- 1997a. «Eroen semeak», in AA.VV.: *Some notes on madness* (The anniversary book of the Finish Asociation for mental Health), SMS Publisher, Finlandia.
- 1997b. «Globalización y fragmentación», in JARAUTA, Fr. (ed.): *Egungo munduaren globalizazio eta fragmentazioa/Globalización y fragmentación del mundo contemporáneo*, Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa (1997), 15-26.
- 1997c. «Libros en la Mesilla de Noche», *El País. Babelia* (18-10-97), 24.
- 1997d. «Interiores y exteriores de la literatura (vasca)», *Moderna-Sprak* (Suecia, 1997), 91:1, 86-94.
- 1999a. «Obaba, monde secret», in AA.VV.: *Atxaga Baionan* [Atxaga en Baiona], Donostia, Hiriak-Egan, 91-100.
- 1999b. «Sobre los abecedarios», *Arba*, 12, 17-18.

## c) Traducciones de los títulos más importantes

### *Narrativa*

#### ***Obabakoak***

Libro de relatos publicado en 1988 por la editorial Erein. Premio Nacional de Literatura; Premio de la Crítica; Premio Euskadi y Premio Millepages de París. Finalista en el European Literary Prize concedido en Glasgow.

Escrito originalmente en lengua vasca, ha sido publicado en las siguientes lenguas:

- *Euskera*: Erein, 1988.
- *Castellano*:
  - Ediciones B, Colección Tiempos Modernos (1989).
  - Ediciones B, Colección VIB, Edición bolsillo (1993).
  - Ediciones B, Colección BDB, Edición bolsillo, 1995.
  - Ediciones B, Colección Ficcionario (1997).
  - Círculo de Lectores (1990), edición Club.
- *Catalán*: Ediciones B, Colección Línea d'Ombra (1990). Traducción: Marta Hernández Pibernat.
- *Francés*: Christian Bourgeois Éditeur (1991). Traducción: André Gabastou.
- *Italiano*: Giulio Einaudi Editore (1991). Traducción: Sonia Piloto di Castri.
- *Alemán*: Schönbach Verlag (1991) y Unionsverlag (1995), edición bolsillo. Traducción: Giovanna Waeckerlin Induni.
- *Portugués*: Quetzal Editores (1992). Traducción: Egito Gonçalves.
- *Holandés*: Nijgh & Van Ditmar (1992). Traducción: Johana Vuyk-Bosdriesz.
- *Inglés (U.K.)*: Hutchinson (1992) y Vintage (1993), edición bolsillo.
- *Inglés (U.S.A.)*: Pantheon Books (1993) y Vintage (1994), edición bolsillo. Traducción: Margaret Jull Costa.
- *Griego*: Editions Ekkremes (1993). Traducción: Stratos Ioannidis.
- *Sueco*: Albert Bonniers Förlag (1994). Traducción: Ulla Roseen.
- *Noruego*: Gyldendal Norsk Förlag (1994). Traducción: Arne Worren.
- *Finlandés*: Tammi Publishers (1994). Traducción: Tarja Roinila.
- *Albanés*: Ed. Dituria (1996). Traducción: Mira Meksi.
- *Danés*: Samlerem Förlag (1997). Traductor: Iben Hasselbalch.
- *Friulano*: Traductor Renzo Ciuotto. Sin fecha prevista de publicación.
- *Rumano*: Traducción: Aurel Covaci. Sin fecha prevista de publicación.
- *Checo*: Ewa Edition. Sin fecha prevista de publicación.
- *Hindi*: Saga Publications. Sin fecha prevista de publicación.
- *Turco*: Döst Kitabevi (2000/2001).
- *Croata*: Demetra (2000/2001).

- *Bable*: Editora del Norte (1995). Traducción: Lena Rodríguez Coalla.
- *Polaco* (parcial): Ofizina Literazka (1992). Traducción: Anna Sobolewska y otros.
- *Árabe (Siria)* (parcial): Dar Althaliaa Al-Jadidah (1999).

### ***Behi euskaldun baten memoriak (Memorias de una vaca)***

Novela corta destinada fundamentalmente al público juvenil y publicada en 1991 por la editorial Pamiela. Seleccionada por el IBBY (International Board on Books for Young People), figura en su lista de honor desde 1994. Libro recomendado en Alemania durante los meses de noviembre y diciembre de 1995 por la Radio Alemana y la revista *Focus*.

Ha sido editada en las siguientes lenguas:

- *Euskera*: Editorial Pamiela (1991).
- *Castellano*:
  - Ediciones SM (1992).
  - Círculo de lectores (1995).

Traducción: B. Atxaga y Arantza Sabán.

- *Catalán*: Cruïlla (1993). Traducción: Teresa María Castanyer.
- *Italiano*: Piemme (1993).
- *Francés*: Gallimard (1994). Traducción: André Gabastou.
- *Holandés*: Lemniscaat (1994). Traducción: Piet du Bakkur.
- *Albanés*: Dituria (1994). Traducción: Mira Meksi.
- *Alemán*: Altberliner Verlag (1995). Traducción: Ludger Mees.
- *Portugués*: Terramar (2000).
- *Checo*: Mladá Fronta (1997). Traducción: Sárka Granova.
- *Gallego*: SM (1998).
- *Esperanto*: Asun Irazu (1999). Traducción: Aitor Arana.

### ***Gizona bere bakardadean (El hombre solo)***

Novela publicada en 1993 por la editorial Pamiela. Fue Premio de la Crítica y finalista en el Premio Nacional de Literatura. Elegida por las revistas *El Urogallo* y *ELLE* como uno de los cuatro mejores libros del año. Presentada por Finlandia y España para el premio europeo IMPAC.

Ha sido publicada en las siguientes lenguas:

- *Euskera*: Editorial Pamiela (1993).
- *Castellano*:
  - Ediciones B (1994), colección Tiempos Modernos.
  - Ediciones B (1995), colección BDB, edición bolsillo.
  - Ediciones B (1999), colección VIB, edición bolsillo.
  - Círculo de Lectores (1994), edición Club.

Traducción: Arantza Sabán y B. Atxaga.

— *Catalán*:

- Edicions Bromera (1995).
- Columna Editors (1995).
- Círculo de Lectores (1996), edición Club.

Traducción: Pau Joan Hernández.

- *Francés*: Christian Bourgois Editeur (1995). Traducción: André Gabastou.
- *Italiano*: Giunti Gruppo Editoriale (1995). Traducción: Giovanni Lorenzi.
- *Griego*: Ekkremes (1995). Traducción: Stratos Ioannidis.
- *Holandés*: Nijgh Van Ditmar (1995). Traducción: Johanna Vuyk-Bosdriesz.
- *Alemán*: Unionsverlag (1997). Traducción: Giovanna Waeckerlém.
- *Sueco*: Albert Bonniers Förlag (1996). Traducción: Ulla Roseen.
- *Finlandés*: Tammi Publishers (1995). Traducción: Tarja Roinila.
- *Checo*: Mladá Fronta (1995). Traducción Sárka Granova.
- *Inglés (U.K.)*: The Harvill Press (1996). Traducción: Margaret Jull Costa.
- *Portugués*: Publicações Dom Quixote (1998). Traducción: María do Carmo Abreu.
- *Esloveno*: Beletrina (1998).
- *Turco*: Döst Kitabevi (2000).

### ***Bi anai (Dos hermanos)***

Novela corta publicada en 1985 por la editorial Erein. Otras ediciones:

— *Castellano*:

- Ollero y Ramos (1995).
- Círculo de Lectores (1996).
- Seix Barral, México (1995).
- Ediciones B (1997), edición bolsillo (en *Historias de Obaba*).

— *Braille*: ONCE (1995).

- *Francés*: Christian Bourgois Editeur (1996). Traducción: André Gabastou.
- *Inglés*: The Harvill Press (2000). Traducción: Margaret Jull Costa.
- *Italiano*: Einaudi (2000/2001), en *Historias de Obaba*.

### ***Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian (Dos letters)***

Relato corto publicado en las siguientes lenguas:

— *Euskera*: Erein (1984).

— *Castellano*:

- Círculo de Lectores (1996), edición Club (publicado conjuntamente con *Cuando una serpiente...*).

- Ediciones B, colección Vía Libre, edición juvenil (1990).
  - Ediciones B, colección Hora Cero, edición juvenil (1990).
  - Ediciones B, colección BDB (1997), en *Historias de Obaba*.
- *Catalán*: Ediciones B (1990), colección Via Lliure, edición juvenil.
- *Gallego*: Editorial Galaxia (1992).
- *Italiano*: Einaudi (2000/2001), en *Historias de Obaba*.
- *Francés*: Le Serpent à plumes (1995), incluido en un volumen de relatos cortos titulado *Un cheveu sur la langue*. Traducción: André Gabastou.

### ***Sugeak txoriari begiratzan dionean (Cuando la serpiente mira al pájaro)***

Relato corto dirigido inicialmente al público juvenil. Ediciones:

- *Euskera*: Erein (1984).
- *Castellano*:
- Ediciones B, Colección Vía Libre, Edición juvenil (1989).
  - Ediciones B, Colección Hora Cero, Edición juvenil (1992).
  - Círculo de Lectores, Edición Club (1996).
- *Catalán*: Ediciones B, colección Via Lliure, edición juvenil (1990).
- *Italiano*: Einaudi (2000/2001), en *Historias de Obaba*.
- *Gallego*: Ir Indo (1995).
- *Galés*: Taliesin (1999). Traducción: Aelwyn Williams.

NOTA: Obsérvese que los tres relatos que se acaban de citar (*Dos hermanos*, *Dos letters* y *Cuando la serpiente mira al pájaro*), se han publicado en el mismo volumen con el título *Historias de Obaba*.

### ***Zeru horiek (Esos cielos)***

Publicado originalmente en euskera por la Editorial Erein en 1995:

- *Euskera*: Erein, 1995.
- *Castellano*:
- Ediciones B (1996). (Colección Ficcionario).
  - Ediciones B (1997). (Colección BDB) Edición bolsillo.
- *Griego*: Ekkremés (1997).
- *Francés*: Le Serpent à Plumes (1995). Traducido de la primera versión de la novela, un texto breve titulado *Zeruak*, publicado originalmente por la Editorial Erein en 1995.
- *Inglés*: The Harvill Press (1999) (*The lone woman*). Traducción: Margaret Jull Costa.
- *Sueco*: Albert Bonniers Förlag (1999). Traducción: Ulla Roseen.
- *Alemán*: Suhrkamp Verlag (1999). Traducción: Willi Zurbrüggen.
- *Finlandés*: Tammi Publishers (1999). Traducción: Tarja Roinila.
- *Italiano*: Giunti. Sin fecha prevista de publicación.



- *Catalán*: La Magrana (1999).
- *Esloveno*: Beletrina (2001). Traducción: Marjeta Drobnic.
- *Turco*: Döst Kitabevi (2000/2001).
- *Portugués*: Dom Quixote (2000/2001).

### ***Sara izeneko gizona (Un espía llamado Sara)***

Texto publicado inicialmente por capítulos en los diarios del Grupo El Correo durante el mes de agosto de 1996. Transformada en novela para jóvenes, se publicó también en forma de libro.

- *Euskera*: Pamiela (1996).
- *Castellano*:
  - Acento Editoria (1996).
  - SM. El gran angular (2000).
- *Francés*: La Joie de Lire (2000). Traducción: André Gabastou.
- *Gallego*: SM Editores (1998). Traducción: Valentín Arias.
- *Catalán*: Cruïlla (1997). Traducción: Teresa María Castanyer.
- *Italiano*: Adriano Salani Editori (2000).

### ***Lista de locos y otros alfabetos (Groenlandiako lezioa)***

Conjunto de textos experimentales, de ficción o ensayísticos. Fue publicada en euskera por la editorial Erein (1998) y en castellano por Ediciones Sirena (también en 1998).

Fue Premio Euskadi de Literatura.

Está prevista su publicación en Dinamarca por la editorial Aschehoug Dank Forlag, dedicada a la producción de textos para la enseñanza de idiomas.

### *Poesía*

#### ***Etiopia***

- *Euskera*: Pott (1978) y Erein (1983).

#### ***Henry Bengoa, Inventarium***

- *Euskera*: Elkar, 1988.

### ***Poemas & Híbridos***

Traducción al castellano de los dos libros anteriores. Publicado por Visor en 1990. Edición de bolsillo en Plaza y Janés (1997). Traducciones:

- *Catalán*: Edicions Bromera (1994).
- *Francés*: Editions de la Presqu'île (1995).
- *Italiano*: Ugo Guanda (2000).
- *Finés*: Tammi Publishers (2001).

La escritora sueca Nina Burton dedicó parte de su ensayo *Resans, sistyen, poesin* (Ed. Fibus Lyrikklubb, 1993) a la poesía de Bernardo Atxaga.

La novela del escritor chileno Luis Sepúlveda *Historia de una gaviota* incluye en su argumento uno de los poemas del libro.

Otros poemas figuran en antologías o revistas de España, Italia, Austria, Alemania, Francia, Estados Unidos, Bulgaria, México, Holanda, Polonia, Ucrania y otros países.

El texto *Henry Bengoa, Inventarium* fue puesto en escena por la Compañía HIKA. En castellano (estreno previsto para otoño de 2000), por el grupo de Sevilla «El traje de Artaud». Este mismo texto está en la base de una obra del artista de vídeo Manolo Gil, aún por terminar.

### ***Nueva Etiopía***

Recopilación de canciones y poemas en un paquete libro y CD publicado por El Europeo, Madrid (1996).

### ***xx. mendeko poesia kaierak. Bernardo Atxaga***

Susa (2000), antología de poemas. Selección y prólogo de Koldo Izagirre.

— *Lecturas*: Pabellón Mies Van der Rohe (Barcelona). Royal Festival Hall (Londres). Harbourfront (Toronto, Canadá). Museo Guggenheim (Bilbao)..., etc.

### ***Literatura infantil y juvenil***

#### ***Nikolasaren abenturak eta kalenturak (Nicolasa, aventuras y locuras)***

Ilustraciones de Juan Carlos Eguillor:

— *Euskera*: Elkar (1979).

— *Castellano*: Ediciones B, colección Marabierto (1989).

— *Catalán*: «Nikolasa, històries i cabories», Ediciones B, colección Marobert (1989). Traducción: Josep Daurella. La Magrana (1998), con nuevas ilustraciones de Pep Montserrat.

#### ***Ramuntxo detektibe (Ramuntxo detective)***

Ilustraciones de Juan Carlos Eguillor:

— *Euskera*: Elkar (1979).

— *Castellano*: Ediciones B, colección Marabierto (1989).

— *Catalán*: Ediciones B, colección Marobert (1989). La Magrana (1998), con nuevas ilustraciones de Pep Montserrat.

### ***La cacería***

Editorial Altea (1986). Ilustraciones de Asun Balzola.

***Chuck Aranberri dentista baten etxean (Chuck Aranberri en casa del dentista)***

Ilustraciones de Juan Carlos Eguillor:

- *Euskera*: Editorial Erein (1982).
- *Catalán*: La Magrana (1985).

***Siberiako ipuin eta kantak (Cuentos y cantos de Siberia)***

— *Euskera*: Serie de 4 libros publicados por Erein:

- *Jimmy Potxolo*: Ilustraciones de Antton Olariaga (1984).
- *Antonino Apreta*: Ilustraciones de Jon Zabaleta (1982).
- *Asto bat hipodromoan*: Ilustraciones de Jon Zabaleta (1984).
- *Txitoen istorioa*: Ilustraciones de Asun Balzola (1984).

— *Catalán*: Ediciones Bromera (1992)

— *Castellano*: La anterior colección ha sido editada en Latinoamérica por la editorial Laboratorio Educativo (1999). Títulos:

- *Jimmy Potxolo*.
- *Antonino Apreta*.
- *Un burro en el hipódromo*.
- *Los pollitos y Bakarty James*.

***Flannery eta bere Astokiloak (Los burros en la carretera)***

Serie de relatos juveniles publicada en euskera por Elkar (1991). Traducida al castellano (Ediciones B, 1992, Colección Hora Cero) y al italiano (Giunti Gruppo Editoriale, 1996).

Se editó un disco con las canciones que se incluyen en los relatos, *Flannery eta bere astokiloak* (Elkar, 1986), con música de Juan Carlos Pérez y una serie de dibujos animados que se emitieron en lengua vasca por Euskal Telebista en 1993.

***Xolak badu lehoien berri (Shola y los leones)***

Es el primero de una serie de diez libros infantiles basados en el personaje Shola. Ilustraciones: Mikel Valverde.

- *Euskera*: Erein (1995).
- *Castellano*:

- Ediciones SM (1995).
- Círculo de Lectores (1997).

— *Catalán*: Cruïlla (1995).

— *Alemán*: Altberliner (1996).

— *Francés*: La Joie de Lire (1999). Traductor: André Gabastou.

— *Italiano*: Piemme junior (1998). Traductora: María Bastanzetti.

— *Turco*: Günisigi Kitapligi (1999). Traductor: Ilknur Ayasli.

Este cuento ha sido puesto en escena y representado numerosas veces por la compañía teatral «Pol Pot».

### ***Xola eta basurdeak (Shola y los jabalíes)***

Ilustraciones: Mikel Valverde.

Premio Euskadi 1997.

Finalista del Premio Nacional de literatura en la modalidad infantil.

Segundo libro de la serie.

— *Euskera*: Erein (1996).

— *Castellano*:

- Ediciones SM (1997).
- Círculo de Lectores (1997).

— *Catalán*: Cruïlla (1998)

— *Alemán*: Albertliner (1998)

— *Francés*: La Joie de Lire (1999). Traductor: André Gabastou.

### ***Mundua eta Markoni (El mundo según Markoni)***

Ediciones en euskera y castellano (Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 1995). Se presenta en formato de agenda escolar bajo la denominación de *Agenda BBK*. Ilustraciones: Mikel Valverde.

### ***Markonitar Handien Ekintza handiak (Los grandes episodios de la gran Familia Marconi)***

Edición en euskera y castellano realizada por la Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa (1997) de los relatos previamente recogidos en las agendas escolares.

### ***Bambulo I: Lehen urratsak/Bámbulo: Primeros pasos***

### ***Bambulo II: Krisial/Bambulo: La crisis***

Ilustraciones: Mikel Valverde.

— *Euskera*: Erein (1998).

— *Castellano*: Alfaguara (1998).

— *Catalán*: Alfaguara (1999).

— *Alemán*: Altberliner (2000).

— *Italiano*: 2000.

### ***Bambulo III: Ternuako penak/Bambulo III: Amigos que cuentan***

— *Euskera*: Erein (1999).

— *Castellano*: Alfaguara (1999).

### ***Antologías***

Muchos relatos de Bernardo Atxaga figuran en antologías y libros colectivos. Entre ellos, cabe quizás destacar el titulado «Un traductor en París», publicado originalmente en el periódico «El País» y que ahora figura en los siguientes volúmenes:

- *Un traductor a Paris i altres relats* (catalán): La Magrana (1999).
- *Cuentos apátridas* (castellano): Ediciones B, 1999.
- *Raconti senza patria* (italiano): Ugo Guanda, 2000.
- *Historias apátridas* (portugués): ASA Editores II, 2000.

Otros:

- *La condición humana, diez relatos y un poema*: Fnac (1994).
- *Relatos urbanos*: Alfaguara (1994), en Braille, ONCE (1995).
- *Una infancia de escritor*: Edición de Mercedes Monmany. Xordica (1997).
- *El desnudo en el Museo del Prado*: Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores (1999).

Libros de pequeño formato:

- *Tres declaraciones* (castellano): Fundación BBK (1997) e Ikeritz Argitaletxea (1998).

### ***Alfabeto sobre la literatura infantil***

- *Castellano*: Media Vaca (1999).

### ***Alfabeto sobre la montaña (Mendiari Buruzko Alfabetoa)***

*Zabalbideak* (BBK, 1994), con fotografías de Ramón Serras. Editado en los libretos de la colección Lezio Berriak (Ikeder, 1996).

## **d) Recepción crítica de la obra de Atxaga. Bibliografía comentada<sup>1</sup>**

### 1) *Recepción en prensa y revistas del estado español*

- A.V. (1989): «Todos los títulos del año que viene», *Época* (2-10-89). (OBB mencionado.)
- ABC (1989): «El lector se rendirá» (OBB mencionado), *ABC* (Sevilla, 23-9-89), 4.
- (1990a): «La obra de BA», *ABC* (8-3-90), 52, pequeña reseña sobre las traducciones al castellano.
  - (1992): «Memorias de una vaca», *ABC Literario*, 2-10-92 (Crítica).
  - (1996a): «Conferencia de BA en Alicante», *ABC Alicante*, 30-1-96 (Crónica).
  - (1996b): «Atxaga disertará hoy en la CAM sobre su novela “El hombre sólo”», *ABC Alicante*, 31-1-96 (Crónica).
  - (1996c): «Esos cielos», *ABC literario*, 10-5-96, 7 (Crítica).
- AVUI (1990): «OBB serà traduida a França, Alemanya i Itàlia», *Avui* (8-3-90), 38 (Crónica).

---

<sup>1</sup> En adelante, utilizaremos la abreviatura BA para referirnos a Bernardo Atxaga.

- ABECHA, E. (1991): «BA, No se puede pretender que en Vitoria se aprenda antes el inglés que el euskara», *El Diario Vasco* (15-10-91), 57 (Crónica).
- ABRIL, J. (1997): «Nueva Etiopía», *Clij*, 94 (julio de 1997), 69 (Reseña).
- ABRISKETA, A. (1995): «Dum Dum Txillardegí Ray Sugar Atxaga», *Pamiela*, 9, 25-26.
- ACÍN, R. (1996): «Libertad aparente» (*Esos cielos*), *Heraldo de Aragón* (30-5-96) (Reseña).
- A.C.M. (1996): «El espíritu romántico es la raíz del problema vasco, afirma Atxaga», *El Mundo. Galicia* (24-5-96), 6 (Crónica).
- ADURIZ, I. (1994): «1994, de Obaba a Barcelona», *El Diario Vasco* (23-1-94), 28 (Reseña).
- AGIRRE, I. (1994): «Bakardadearen lezio berria», *Egunkaria* (13-11-94), 34 (artículo sobre el libro «Zeruak»).
- (1996): «Edertasuna maite. *Itzultzaile bat Parisen* errezitaldia eskaini zuen Atxagak herenegun Bilbaon», *Egunkaria* (1-11-96), 31 (Crónica).
- AGIRRE, J. (1983): «BA, hamar nobela idatzi nahi dituen eskritorearen kasua», *Jaiegin* (20-8-83), 8.
- (1990): «BA, “Euskara gaztelerarekin batalla egiteko zalditzat erabiltzea delirantea da”», *Egin* (17-11-90) (Crónica).
- (1992): «Atxaga habló de fantasmas y espectros en Donostia», *Egin* (15-1-92), 39 (Crónica).
- (1994a): «Idazle bat bere bakardadean», *Egin* (19-2-94), 47 (Crónica).
- (1994b): «Atxaga, “Gure euskal eredia Zuberoa zen”», *Egin* (12-3-94), 46 (Crónica).
- (1994c) «La creatividad como diversión», *Egin* (7-4-94), 37 (Crónica).
- (1995a) «Un coro de fantasmas» (*Zeru horiek*), *Egin* (17-6-1995), 53 (Crítica).
- (1995b): «Emakume baten bakardadea» (*Zeru horiek*), *Egin* (17-6-1995), 53 (Crítica).
- (1996a): «Zavalari omenaldia», *Egin* (26-6-96), 48 (Crónica).
- (1998a): «Nik Atxagaren alde tristeaz aztertu dut», *Egin* (10-4-98), 50 (Crónica).
- (1998b): «Atxagaren detektibea», *Egin* (26-6-98), 58. (Crónica de la presentación del libro de M.J. Olaziregi sobre B. Atxaga).
- (1998c): «Obabara bisita gidatua», *Igandegin* (5-7-98), 28 (Crítica).
- AGIRRE, J.M. (1985): «Bi anai edo indibiduoaren hauskortasuna», *Idatz & Mintz*, 12, 28-29 (Crítica).
- AGIRRE, L.: «Atxaga: “Kreatibitatea dibertsioa da, topikoetatik urruntzea da”», *Egunkaria* (7-4-94) (Crónica).
- (1996): «Lizardiren begiak», *Egunkaria* (28-4-96) (Crónica).
- (1999): «BA: bi edo hiru eleberri argitaratu eta Atxagarekin bukatzea da nire asmoa», *Egunkaria* (9-7-99) (Crónica). Cursos de Verano de Soria.
- AIZARNA, S. (1989): «La mítica e ingenua región de Obaba», *El Diario Vasco* (9-12-89), 7 (Crítica).
- (1996): «Esos cielos», *El Diario Vasco* (27-4-96), 11 (Reseña).
- AIZU (1996): «Zer irakurtzen du Andoni Imazek?», *Aizu!* 166, 5 (Crónica).

- A.L.: «El autor BA recibe hoy en Barcelona un nuevo premio honorífico», *El Mundo* (22-4-96), 71 (Crónica).
- ALACENA (1992): «Memorias de una vaca de BA», *Alacena*, 14, 29-32.
- (1997): «Un hombre llamado Sara», *Alacena*, 28 (verano de 1997) (Reseña).
- ÁLAVA ROMÁN, H. (1995): «BA: UA y el euskara en Álava», *El Mundo* (6-3-95), 53 (Comentario político sobre unas declaraciones de UA).
- ALDAI, J.A. (1992): «BA: euskaldun hezituek egingo diote aurre euskararen egoerari», *Egunkaria* (25-11-92), 11 (Crónica).
- (1995): *Egunkaria* (17-12-95) (?).
- ALDARONDO, R. (1994): «Atxaga y Arregi consideran que los premios acercan el libro al lector», *El Diario Vasco* (15-4-94), 69 (Crónica).
- (1995): «A tres autores vascos defenderán sus obras en el Salón de París. Savater, Atxaga y Raúl Guerra impulsan su creciente presencia en el mercado francés», *El Diario Vasco* (15-3-95), 73 (Crónica).
- (1996): «BA: “El estado anímico del hombre moderno es deplorable”. El escritor cerró ayer el seminario de Arteleku sobre globalización», *El Diario Vasco* (14-9-1996), 65 (Crónica).
- ALDEKOA, I. (1989): «Obabakoak edo transgresioaren mundua», *Literatur Gazeta*, 11-12, 9-10 (Crítica).
- (1991): «La poesía de B. Atxaga, Entre la Vanguardia y Obaba», *Zurgai* (diciembre de 1991), Bilbao, 42-43 (Crítica).
- (1993a): *Antología de la Poesía Vasca*. Madrid, Visor (interesante introducción sobre la poesía vasca contemporánea) (Crítica).
- (1993b): *Euskal ipuinen antologia bat*, Irún, Alberdania (Crítica).
- (1993c): «BAren poesia, abangoardiatik Obabara», ALDEKOA, I.: *Zirkulua-ren hutsmina*, Alberdania, Irún (1993), 121-127 (Crítica).
- (1994): «Joxe Agustin Arrietari erantzunez», *Egunkaria* (22-11-94), 2 (Crónica).
- (1996): «Euskal nobelaren zirrikitutik hiru begirada (II). “Gizona bere bakardadean”», *Bitarte*, 9 (agosto de 1996), 127-141 (Crítica).
- (1997a): «Modernitatearen harrobia etxean dugu», in TORREALDAI, J.M. (1997): *op. cit.*, 334-335 (Crítica).
- (1997b): «Modernitatea euskal literaturan (1950-1996)», in AA.VV.: *LUR Entziklopegia Tematikoa. Eukal Hizkuntza eta Literatura*, 361-402.
- (1998): *Mendebaldea eta Narrazilogintza*, Donostia, Erein (Crítica).
- (1999a): «De l'avantgarde a Obaba», *L'Aljama* 14, 40-43 (Crítica).
- (1999b): «Bernardo Atxagaren unibertso literarioa (1976-1988). Literatura eta Kritika» [El universo literario de BA. Crítica y Literatura], in AA.VV.: *Atxaga Baionan* [Atxaga en Baiona], Donostia, Hiriak-Egan, 15-32 (Crítica).
- (2000a): «El cuento en euskera», *Bitarte*, 21, 111-115. (Crítica).
- (2000b): «La poesía del xx», in URQUIZU, P. (dir.): *Historia de la Literatura Vasca*, Madrid, UNED, 480-504 (Crítica).
- (2001b): «Euskal narratibaren azken norabide batzuk», in URIBE, K. (ed.): (2001): *Azken aldiko euskal narratiba. Sortzaileak eta irakurleak*, Bilbo, UEU, 29-40 (Crítica).

- ALONSO, A. (1995a): «El Atxaga más dramático» (*Zeru Horiak*), *El Mundo* (17-6-95), 89 (Crítica).
- (1995b): «El realismo frente a los problemas de creación poética» (*Zeru Horiak*), *El Mundo* (17-6-95), 89.
- (1996): «El escultor E. Chillida consumó ayer su homenaje a la figura del poeta X. Lizardi», *El Mundo* (27-4-96), 106 (Crónica).
- ALONSO, M. (1999): «Gairebé l'any de Bernardo Atxaga», *El temps*, 805 (22-11-99), 66-67 (Crónica).
- ÁLVAREZ, J.C. (1996): «BA: La solución al problema vasco pasa por ser menos románticos y más ilustrados», *Faro de Vigo* (23-5-96), 47 (Crónica).
- AMARO, C. (1991): «“Duas letters” de BA», *Diario 16* (Galicia), 11-5-91, III.
- AMORÓS, A. (1990): «Ad maiorem literaturae gloriam», *Saber Leer*, 35, 3 (Crítica).
- ANTZA, M. (1982): «BAren (orainarteko) antzerkigintza...», *Susa*, 5, 27-37 (Crítica).
- APALATEGI, U. (1998): «Atxaga postobabarra edo literatura autonomoaren heteronomizazioa» [El Atxaga post-obabiano o la heteronomización de la literatura], *Uztaro*, 27, 63-82 (Crítica).
- (1999a): «Atxaga 90. hamarkadan: bigamia literarioaren gazi-gozoek» [Atxaga en la década de los 90: consecuencias agridulces de la bigamia literaria], *Egan*, 1991-1 (Crítica).
- (1999b): «Un aspect de l'oeuvre de Bernardo Atxaga: la verité sort de la bouche des (auteurs pour) enfants», in AA.VV.: *Atxaga Baionan* [Atxaga en Baiona], Donostia, Hiriak-Egan, 61-89 (Crítica).
- ARANA, M. (1990): «Semprún entregó los Premios Nacionales de Cultura, entre ellos el de BA», *El Diario Vasco* (30-1-90) (Crónica).
- ARANBERRI, L.A. (1990): «De Barandiaran a Zinkunegi pasando por Atxaga», *Deia* (7-1-90), 24 (sobre la experiencia de la lectura de *OBB*).
- ARECHA, E. (1991a): «BA se promocionará desde hoy en Frankfurt», *El Diario Vasco* (11-10-91) (Crónica).
- (1991b): «BA, “No se puede pretender que en Vitoria se aprenda antes el inglés que el euskera”», *El Diario Vasco* (15-10-91) (Crónica).
- AROZENA, I. (1998): «Atxaga ezezagun baten aurpegi publikoa», *Igandegin* (14-6-98) (Entrevista).
- ARGIA (1984): «Etiopia», *Argia*, 1002 (29-1-84), 4 (Reseña).
- (1985): «Bi letter jaso nituen...», *Argia*, 1047 (10-2-85), 4 (Reseña).
- (1986): «La cacería», *Argia*, 1004 (15-6-86), 5 (Reseña).
- (1987): «Bernardo Atxagak Gabriel Aresti Euskaltegian 87-6-9an emandako hitzaldi-laburpena», *Argia* 1161, 60-61 eta 1162, 60-61.
- (1988): «Antonio Apretá», «Asto bat Hypodromoan», *Argia*, 1203 (19-6-88), 5 (Reseña).
- (1992): «OBBen ingelesezko itzulpenari buruzko aipua», *Argia*, 1410, 48.
- (1994a): «Atxagari...» (en relación a una canción de «Loquillo» basado en un poema de Atxaga y otras novedades), *Argia*, 1472, 57.
- (1994b): «BA, “Anuario de la cultura vasca 1994”», Donostia, *Argia*, 76.
- (1995): «Xolak badu lehoien berri», *Argia* (19-2-95), 41 (Reseña).



- ARGUELLO, X. (1988): «BA, irudimen erresumak sujet» (*OBB*), *Hemen* (2-12-1988), 21.
- ARISTI, P. (1989): «Relatos vascos» (*OBB*), *Faro de Vigo* (22-12-89), 4 (Reseña).
- (1994): «Harkaitz Cano, Gabonetan ipuinak idazten zituen mutila», *El Diario Vasco. Zabalik* (26-1-94), 3 (*OBB* mencionado).
- ARMAS MARCELO, J.J. (1989): «Regreso al mundo feliz» (*OBB*), *Tiempo* (4-12-89) (Crítica).
- ARREGI, M. (1996): «Ramos Urangaren lan grafikoa oso-osorik jasotzen duen katalogoa argitaratu dute», *Egunkaria* (22-10-96), 25 (Crónica).
- ARRIETA, J.A. (1994): «Broken arrow», *Egunkaria* (20-11-94), 33 (Comentario político de *Esos cielos*).
- ARRIOLA, J. (1996): «Atxagaren *Bi anai* berriki frantsesez argitaratu dute. Itzulpen berri honekin sei dira frantsesez irakur daitezkeen asteasuarraren liburuak», *Egunkaria* (15-5-96), 31 (Información sobre títulos en francés).
- ARTIME, M. (1993): «Atxaga acaba “Carlos y Kropotki”, reflexión sobre los últimos 40 años», *El Correo* (27-4-93), 46 (Crónica).
- (1997): «BA: Es difícil que te escuchen» (Premio Comunicación Euskadi Irratia), *El Correo* (24-10-97), 88 (Crónica).
- ASCUNCE, J.A. (1997): «Planos autobiográficos en *Memorias de una vaca*, de Bernardo Atxaga», *Versants*, 31 (1997), 107-126 (Crítica).
- ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL LIBRO INFANTIL Y JUVENIL (1991): *Autores españoles de Literatura Infantil y Juvenil*, Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 25 (Bio-bibliografía de Atxaga).
- ASOCIACIÓN EXTREMEÑA DE ESCRITORES (1996): *Bernardo Atxaga en el Aula Jose María Valverde* (Librito sobre la biografía de Atxaga. (Cáceres, 22-1-96).
- ASURMENDI, M. (1995): «Errealitatearen bila, bidaiari geldiezina», *El Diario Vasco. Zabalik* (29-3-95), 4.
- (1998): «“Pathos” edo mina da irakurlea hunkitzeko Bernardo Atxagak darabilen estrategia», *El Diario Vasco* (26-4-98), 78 (Entrevista a Ur Apaletegi sobre la tesis realizada sobre Atxaga).
- ATLÁNTICO (1996): «Esos cielos», *Atlántico* (24-5-96) (Reseña breve).
- ATXAGA, M. (1990): «*OBB* haserre», *Deia* (27-11-90), 4 (Reseña breve).
- AULA JESÚS DELGADO VAHONDO (1996): *BA*, Asociación de Escritores Extremeños.
- AVUI (1996): «Ediciones B fa deu anys amb onze mil títols i 122 milions de llibres», *Avui* (8-11-96), 50 (Crónica. BA mencionado).
- AZKARGORTA, A. (1987): «Non dago Henry Bengoa?», *Larrun*, 4 (1987).
- AZKORBEBEITIA, A. (1996): «Bernardo Atxaga eta Joseba Sarrionandiaren metaforetan barrena bidaiatuz», *Uztaro*, 17, 109-149.
- (1997): «Bernardo Atxagaren testuetara hurbilpen bat Harrera-Teoriaren eskutik», *ASJU*, XXIX-2 (1995), 455-498 (Crítica).
- (1999): «Hamaika hitz Bernardo Atxagaren unibertso metaforikoaz, eta bat gehiago», in AA.VV.: *Atxaga Baionan* [Atxaga en Baiona], Donostia, Hirriak-Egan, 119-151 (Crítica).

- AZURMENDI, N. (1996): «Habló Atxaga» (Entrevista realizada en el programa de ETB *Noizean Behin* el 24-4-96), *El Diario Vasco* (26-4-96).
- BALLAZ, J. (1997): «La función social de la literatura», *Clij*, 96 (julio-agosto de 1997), 24-29 (Crítica de *Memorias de una vaca*).
- BARANDIARAN, A. (1996a): «Literatura irudikatua. Dora Salazar eskultoreak irakurketen gainean istorio irudikatuak egiten fakultatean hasi zen (...) Kafka, Wilder eta Atxagaren testuak dauzka bere apalategian koadernatuta» (pinturas basadas en el cuento *Margarete, Heinrich* de Obaba), *Egunkaria* (7-1-1996), 30 (Crónica).
- (1996b): «Atxagaren Azalpenak», *Egunkaria* (26-4-96), 33 (Crónica de la adaptación teatral de dos cuentos de *OBB*).
- BARBERÍA, J.L. (1987): «Polémicas subvenciones», *El País* (28-5-87) (*OBB* mencionado).
- (1992): «Memorias de una vaca sabia», *El País. Libros* (5-9-92), 11 (Crítica).
- (1996): «BA, “Un escritor tiene que enfrentarse a su entorno”. BA habla en Cáceres y Mérida de la pasión de la literatura», *El Periódico de Extremadura* (23-1-96), 53 (Crónica).
- BARRIO, B. (1997): «El autor Pedro Ugarte recuerda que “la literatura en castellano también es vasca”», *El Diario Vasco* (27-11-97), 63 (Crónica).
- BARRIOLA, J. (1990): «BA-ren pragmatismoaz», *Egin* (4-12-90), 10 (Crónica).
- BASANTA, A. (1989): «Obabakoak», *ABC Literario* (16-12-89), VI (Crítica).
- BAULENAS, L.A. (1995): «Les traduccions entre el català, el gallec i el basc», *El País (Quadern)* (6-7-95), 8 (*L'home sol*).
- BEA, A. (1995): «BA: Ahora hablo de la revolución y de la decepción», *Levante-El Mercantil Valenciano* (julio de 1995) (Crónica).
- (1999): «El compromiso de Shola», *L'Aljama*, 14, 51-53.
- BELOKI, J.R. (1989): «Joseba Arregi: “La sociedad vasca busca en estos momentos reprogramarse y recolocarse en la normalidad”» (Entrevista al Consejero de Cultura Joseba Arregi. Reseña sobre *OBB*), *Deia* (31-12-89), 50-51.
- BELTRÁN, A. (1994): «Juan Marsé gana el Premio de la Crítica por su novela “El brujo de Shangai”. Trapiello obtiene el galardón de poesía en castellano, y Atxaga, el de narrativa en euskera», *El País* (10-4-94) (Crónica).
- BERASALUZE, G. (1996): «1995eko kuttunenak irakurleentzat. Bernardo Atxaga idazlerik gustokoena. “Zeru horiek” libururik gustokoena», *Egunkaria. Barkatu, ama* (11-1-1996), 4.
- BERMEJO, A. (1994): «Fase terminal», *El Diario Vasco* (20-2-94), 24 (Comentario sobre la supuesta «beatificación» de Atxaga).
- BERTOLO, C. (1989): «Contar para no morir», *El País (Libros)* (26-11-89), 13-14 (Crítica *OBB*).
- BLANCO, B. (1989): «*OBB*, un paseo por la imaginación», *Ya* (9-12-89), 2.
- BOGAERTS, J. (1992): «Atxaga de los bosques (II) (Filosóficas ubres)» (*Memorias de una vaca*), *La Nueva España* (18-12-92), 46.
- BORDA, I. (1994): «Hotel Atxaga (*EHS*)», *Argia* (19-6-94), 54 (Crítica).

- BORRÀS, V. (1999): «Aquell a qui tothom diem Bernardo Atxaga, escriptor», *L'Aljama*, 14, 37-43.
- BUSTELO, T. (1991): «BA: “El mito del artista único y original ha vuelto a renacer gracias al cine”», *El Mundo* (24-5-91), 37 (Crónica).
- C.S. (1989): «BA tradueix a l'espanyol el seu *OBB*», *Avui* (2-12-89), 34 (Crónica).
- «Memorias de una vaca» (Reseña breve), *Vida Nueva*, 1509, 45.
- CALLEJA, J.M. (1992): «Atxaga en París», *El Diario Vasco* (4-12-92), 2.
- (1994): «Atxaga, ciudad y tribu», *El Correo* (25-3-94), 35.
- CALLEJA, S. (1988): «B. Atxaga», in *La Literatura infantil vasca*, Bilbao, Ed. Mensajero.
- (1994): *Haur Literatura euskaraz. Lehenengo irakurgaietatik 1986ra arte*, Bilbao, BBK-Labayru.
- CAMBIO 16 (1989a): «Tierras vírgenes», *Cambio 16* (18-12-89) (Crítica *OBB*).
- (1989b): «Recomendamos, Tierras vírgenes» (*OBB*), *Cambio 16* (18-12-89).
- (1996): «Esos cielos», *Cambio 16* (10-6-96) (Reseña breve).
- CAMINO, I. (1984): «Sugeak txoriari begiratzten dionean», *Argia*, 1041 (23-12-84), 4 (Reseña).
- (1985): «Bi anai», *Argia*, 1060 (17-5-85), 4 (Reseña).
- CAMPOS, J. (1996): «La Condena Interior» (*Esos cielos*), *Levante* (14-6-96) (Crítica).
- CANO, H. (1997): «Literatura», *Jakin*, 99, 113-118 (BA mencionado).
- CANO CONESA, J. (1990): «Obabakoak», *La Verdad* (18-2-90), 9 (Crítica).
- CANTAVELLA, J. (1989): «BA: Para la lengua y literatura vasca creo que ya ha pasado...», *El Correo* (29-11-89), 60 (Breve entrevista sobre escribir en euskera y sobre la violencia).
- CANTÓN, B. *et al.* (1991): «Bernardo Atxaga», in CANTÓN, B. *et al.*: *Gizonak. Los forjadores de Euskal Herria*, Donostia: Kriselu, 305-308 (Contiene un resumen sobre la biografía de Atxaga y su trayectoria literaria).
- CASADO, M. (1990): «BA: “Poemas & Híbridos”», *El Urogallo*, 52-53, 80-81.
- CASABELLA, J. (1996): «BA: La violencia ha acabado por señalar mi trayectoria», *El Dominical del Periódico de Cataluña* (18-5-96).
- CASTILLA, A. (1996a): «Atxaga, Fajardo, García Sánchez y Gómez Rufo abren Ficcionario» (*Esos cielos*), *El País* (16-4-96), 38 (Crónica).
- (1996b): «Para escribir hay que correr un cierto riesgo» (*Esos cielos*), *El País* (22-4-96) (Crónica).
- (1996c): «Seis artistas vascos ponen música a la poesía de BA», *El País* (16-12-96), 31 (*Nueva Etiopía*).
- CASTILLA, E.B. (1996): «José Jiménez Lozano, Premio de la Crítica en narrativa castellana con un libro de...», *El País* (9-4-89), 30 (Crónica).
- CASTRO, P.: «El hombre solo», *ABC Literario*, 12.
- CASTRO, A. (1995): «Los amores imposibles de Atxaga» (*Dos Hermanos*), *El Periódico* (20-4-95), 44 (Crítica).
- (1996): «El pasado viaja en autocar», *El Periódico de Aragón* (2-5-96).

- CAVESTANY J. (1998): «Bernardo Atxaga reniega de los lectores dormidos a los que se puede engañar», *El País* (15-4-98), 38 (Crónica).
- CIUDADANO (1990): «Obabakoak», *Ciudadano* (junio de 1990), 61 (Reseña).
- CLARA (1996): «*Esos cielos*», *Clara* (junio) (Reseña breve).
- CLIJ (1990a): «Panorama» (*Memorias de una vaca*), *Clij*, 51 (31-1-90), 11-14.
- (1990b): «BA, el hombre tranquilo», *CLIJ*, 16 (4-1990), 10-11.
- COBO, C. (1992): «Opiniones de la vaca Mo sobre la vida», *El Mundo. La Esfera* (2-7-92), 9 (Crítica MV).
- COCA, J. (1993): «BA, Euskadi se encuentra en una situación cultural baja», *El Diario Vasco* (21-3-93), 10 (Crónica).
- COHNEN, F. (1996): «La competencia entre las editoriales provoca una avalancha de títulos», *Tribuna* (29-4-96) (*Esos cielos* mencionado).
- COMUNIDAD ESCOLAR (1995): «*Shola y los leones*», *Comunidad Escolar* (29-11-95) (Reseña breve).
- CONSUL, I. (1996): «El jo escindit de Felipe Juaristi», *Avui* (28-3-96) (Comentario sobre diversos trabajos de Atxaga).
- CONTE, R. (1990a): «La entrada de Atxaga en Europa», *El Diario Vasco* (19-2-90) (OBB finalista del *European Literary Prize*).
- (1990b): «Un vasco en Glasgow», *El Sol* (7-10-90), 2 (Crónica).
- CRESPO, T.G. (1999): «Obaba ya tiene calle», *El País* (2-9-99), 8 (Crónica).
- CRUMBAUGH, J.T. (1998): «Inoiz ez zaizkit gustatu gaia saltzaileak balira bezala ematen duten irakasleak», *Egunkaria* (22-4-98), 14 (Declaraciones de Atxaga desde la Universidad de Emory en Atlanta).
- DALMAU, M. (1989): «BA, Las cosas por su nombre», *La Vanguardia* (15-12-89), 2 (Datos sobre la situación del euskera y Atxaga).
- DE LEÓN-SOTELO, T. (1996): «Si quieres vender, firma» (*Esos cielos* mencionado), *ABC* (8-6-96).
- DE MIGUEL, P. (1989): «A propósito de OBB», *Deia* (26-12-89).
- DEIA (1980): «Eguneroko behar bat da niretzat literatura egitea», *Deia* (22-1-80), 11.
- (1988a): «BA-k OBB plazaratu du, bere azken nobela», *Deia* (28-8-88), 51 (Crónica).
- (1988b): «BA-k eskandaligarritzat jo du gaurrengungo Crítica», *Deia* (14-11-88), 51 (Crónica).
- (1989a): «OBB de Atxaga, premiado por segunda vez», *Deia* (20-10-89), 56.
- (1989b): «BA y Raúl Guerra Garrido en el Salón del Libro de Burdeos», *Deia* (9-10-89), 58 (Crónica).
- (1989c): «BA, Premio Nacional de Narrativa», *Deia* (1-6-89), 58 (Crónica).
- (1989d): BA, «Sari hau euskal literaturaren lorpena izan dugu», *Deia* (5-6-89), 59 (Crónica).
- (1989e): «Leer en Navidad» (OBB mencionado), *Deia* (23-12-89).
- (1990a): «BA y Javier Sádaba en “Noche de Ronda”», *Deia* (25-7-90), 53 (Crónica).

- (1990b): «Una exposición sobre literatura vasca recorrerá 30 localidades», *Deia* (8-9-90), 57 (Crónica).
  - (1990c): «BA: Kontuz ibili euskararekin!», *Deia* (16-9-90) (Crónica).
  - (1990d): «BA, Camino de Europa», *Deia* (14-10-90), 2 (Crónica).
  - (1991): «Si se extendiera la actitud de UA, el País sería ingobernable», *Deia* (28-11-91), 58.
  - (1995): «BA galardonado con el premio “Tres Coronas”», *Deia* (16-9-95), 56 (Crónica).
  - (1996): «BA vuelve a ser galardonado con el Euskadi de Plata» (*Esos cielos* fue el libro más vendido en la Feria del Día del Libro), *Deia* (27-4-96), 51 (Crónica).
  - (1997): «Hitzaldiak. Ciclo de conferencias. “Cultura y Medios de Comunicación”, lectura poética en euskera a cargo de Bernardo Atxaga», *Deia* (29-11-97), 13 (Crónica).
  - «BA gana el Euskadi de Plata con Groenlandiako Lezioa», *Deia* (2-5-98) (Crónica).
- Deia. Suplemento Dominical (1990): «BA, camino de Europa» (*OBB* finalista en el *European Literary Prize* de la CE), *Deia Suplemento Dominical* (14-10-90), 34-35 (Crónica).
- DEL ARCO, M.A. (1994): «Las editoriales apuestan por los valores seguros» (*El Hombre sólo* mencionado), *Tiempo* (3-1-94), 138.
- DEL CASTILLO, J. (1996): «Manuel Rivas», *Tribuna* (17-6-96) (BA mencionado).
- DELIBROS (1989): «Obabakoak», *Delibros* (18 de diciembre de 1989), 77-78 (Reseña).
- «Xola i els leons», *Delibros* (diciembre de 1996) (Reseña).
- DIARI DE BARCELONA (1989): «Breu selecció de novel·les, reculls de contes, biografies, assajos i altres», *Diari de Barcelona* (17-12-89), 2 (*OBB* mencionado).
- DIARIO 16 (1989): «Libros recomendados», *Diario 16* (Andalucía) (30-11-89), 7 (*OBB* mencionado).
- (1994): «Marsé, Atxaga y Sampedro entre los finalistas del Premio Nacional» (27-10-94) (Crónica).
  - (1996): «Esos cielos», *Diario 16* (1-6-96) (Reseña breve).
- DIARIO DE JEREZ (1989): «Obabakoak», *Diario de Jerez* (16-12-89), 2 (Reseña).
- DIARIO DE NAVARRA (1993): «Pamiela presenta esta semana la última obra de BA», *Diario de Navarra* (19-12-93) (Crónica).
- DIARIO REGIONAL DE ANDALUCÍA (1990): «Obabakoak», *Ideal (Diario Regional de Andalucía)* (1-5-90), 31 (Reseña).
- DÍAZ, M. (1996): «Historia zahar berrituak», *Egin* (6-12-1996), 44 (*Un espía llamado Sara*) (Crónica).
- DÍAZ DE CASTRO, Fco. J. (1996): «Un viaje al desamparo» (*Esos Cielos*), *Diario de Mallorca* (14-6-96) (Crítica).
- DÍEZ, J. (1998): «Jimmy Potxolo», *El Diario Vasco* (18-4-98) (Crónica sobre el estreno de la cantata Jimmy Potxolo).

- DÍEZ, M.J. (1994): «El hombre solo», *Diario de Mallorca* (25-3-94) (Reseña).
- DOMENE, P. (1995): «El juego de los contrarios» (?) (Crítica).
- DONOSTIAKO UDAL LIBURUTEGIA (1993): *BA, Irakurketa gida* (1993).
- DUNIA (1990): «Libros, música y vídeos» (*OBB* mencionado), *Dunia*, 13, 102.
- (1996): «Esos cielos», *Dunia* (junio) (Reseña breve).
- EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA (1991): «Duas letters», *Educación y Biblioteca* (febrero de 1991) (Reseña breve).
- EFE (1989): «Los libros de otoño, dominados por la narrativa», *Diario de Ibiza* (14-9-89), 22 (*OBB* mencionado).
- (1991): «Atxaga presentó en Pamplona las “Memorias de una vaca” euskaldun», *Diario Vasco* (24-12-91), 55 (Crónica).
- (1994): «Juan Marsé obtiene el Premio de la Crítica en narrativa castellana», *El Periódico* (10-4-94) (*El hombre solo* mencionado).
- EGAÑA, A. (1989): «BA», *El Diario Vasco. Zabalik* (31-5-89), 6 (Crónica, comentarios).
- EGIN (1988): «Atxagaren *OBB* dagoeneko salgai», *Egin* (2-8-88), IV (Crónica).
- (1989): «Idatzia idatzi», *Egin* (4-12-89) (Sobre el prólogo de *OBB*).
- (1994): «Atxaga se lleva su 2.º Euskadi de Plata» (*EHS*), *Egin* (27-4-94) (Crónica).
- (1996): «Bernardo Atxaga, el aislamiento es una experiencia universal», *Egin* (30-5-96) (Crónica).
- «BA y Torrealdai ganadores del Euskadi de Plata», *Egin* (2-5-98) (Crónica).
- EGUNA (1988a): «*OBB*», *Eguna* (4-8-88), 21 (Reseña breve).
- (1988b): «BA, Criticak ez du liburuaren barruaz hitz egin», *Eguna* (17-11-88), 26 (*OBB* crónica).
- (1989): «BA: Sorkuntza eta plagioaren arteko harremanak aztergai daude», *Eguna* (15-6-89), 24.
- (1990): «Euskararen erdal erreferentzia», *Eguna* (12-7-90), 3 (*OBB* mencionado).
- EGUNKARIA (1993): «BA, beste mundu batean dago gazte literatura», *Egunkaria* (3-12-93), IV (Crónica).
- (1994a): «BAk lezioa emango du bihar Donostian», *Egunkaria* (13-11-94), 30 (Crónica).
- (1994b): «BA-k hitzaldia emango du gaur Getxon», *Egunkaria* (94-2-24), 23 (Crónica).
- (1994c): «BA, Espainiako Sari Nazionalerako finalisten artean», *Egunkaria* (27-10-94), 16 (Crónica).
- (1994d): «Bakardadeak eta naturak binomio positiboa osatzen dute idazlearentzat», *Egunkaria* (20-3-94), 31 (Crónica).
- (1995a): «BA, Gaur euskarazko lanek oihartzun handiagoa dute» (conferencia en la embajada de Londres), *Egunkaria* (24-5-95), 26 (Crónica).
- (1995b): «Hiru Koroa saria eman diote Bart Angelun», *Egunkaria* (16-9-95), 27 (*OBB* crónica).

- (1995c): «BAk zabalduko ditu gazte literaturako jardunaldiak», *Egunkaria* (8-10-95), 32 (Crónica).
- (1996a): «Henry Bengoa Inventarium», Donostian, *Egunkaria* (20-1-96), 29 (Crónica).
- (1996b): «Gales, Eskozia eta Ingalaterran hitzaldiak emango ditu hileon Bernardo Atxagak. Isabel Clara Simo eta Pedro Solera idazleekin batera egingo du bira», *Egunkaria* (7-3-96), 23 (Crónica).
- (1996c): «Txiste bat *Mo* protagonista duena», *Egunkaria* (23-3-96), 2.
- (1996d): «Guztiak ezberdinak, guztiak berdinak», *Egunkaria* (*Suplemento Ari naizela*) (26-3-96), 2 (Reseña de la carta escrita por Atxaga para la plataforma *Batzen*).
- (1996e): «BAren gutuna *Batzen* Plataformarentzat», *Egunkaria* (26-3-96), 2 (Crónica).
- (1996f): «Enrique Urbizuk *Gizona bere bakardadean* zinemara eraman nahi du. BAren nobelari benetako “thriller”a dela iritzi dio», *Egunkaria* (12-4-96), 30 (Crónica *El hombre solo*).
- (1996g): «BA idazlea ETBko lehen katean», *Egunkaria* (24-4-96), 29 (Crónica sobre un programa de televisión dedicado a Atxaga).
- (1996h): «BAk irabazi du Zilarrezko Euskadi Saria» (*Esos cielos fue la novela más vendida el Día del Libro*), *Egunkaria* (27-4-96), 29 (Crónica).
- (1996i): «“Emak Bakia” ikusteko parada», *Egunkaria* (10-5-96), 30 (Crónica).
- (1996j): «Atxagaren ipuina Ibilaldiarako espreski prestatua», *Egunkaria* (2-5-96), 12 (Crónica).
- (1996k): «Atxagaren *Zeru Horiek* zinemaratuko du Urbizuk», *Egunkaria* (5-7-96), 28 (Crónica).
- (1996l): «Atxagaren ipuina haurrentzako BBK agendan», *Egunkaria* (19-9-96), 32 (Crónica).
- (1996m): «Atxagaren “Xolak badu lehoien berri” liburua saritu dute Zarautzen», *Egunkaria* (17-11-96), 30 (Crónica).
- (1996n): «Abangoardien eta herri kulturen arteko ezkontza berezia jazo da Euskal Herrian», *Egunkaria* (19-12-96), 25 (Crónica de la conferencia organizada por la Fundación Sancho El Sabio de Vitoria).
- (1996ñ): «Bernardo Atxagaren *Sara izeneko gizona* ere zinemara eraman nahi dute», *Egunkaria* (31-12-96), 22 (Crónica).
- (1997a): «Plaza & Janés-ek Atxagaren poemak berrargitaratuko ditu», *Egunkaria* (17-9-97), 27 (Crónica sobre la reedición de *Poemas & Híbridos*).
- (1997b): «Bak jasoko du Haur eta Gazte Literatura arloko Euskadi Saria», *Egunkaria* (20-9-97), 26 (Crónica).
- (1997c): «BA: «Iturralderean alderdi mikatz eta satirikoa nagusitu da», *Egunkaria* (15-11-97), 27 (Crónica de la presentación de *Kilkirra eta roulotearen*, de Iturralde).
- (1997d): «BAk hitzaldia emango du bihar Erroman», *Egunkaria* (4-12-97), 28 (Crónica).
- (1997e): «Literatura: Atxaga eta Epaltza albiste nagusi» (anuario 97), *Egunkaria* (12-97), 82.

- (1997f): «Becerro de Bengoa Saiakera Saria Mari Jose Olaziregik irabazi du», *Egunkaria* (12-12-97), 32 (Crónica sobre la obtención del Premio de Ensayo Becerro de Bengoa por un trabajo sobre Atxaga).
- (1998): «BA: Orain askoz ezkutuago bizi naiz duela 25 urte baino», *Egunkaria* (24-7-98), 24 (Crónica).
- EGUZKITZA, A. (1977): «Ziutateaz», *Anaitasuna* (1-10-77), 30-31 (Crítica).
- (1988): «El placer de la manipulación», *El Correo* (26-10-88) (*OBB* Re-seña).
- EGUZKITZA, A. & ETXEBARRIA, M. (1989): «BA, de la condición de escritor a oficio de escribir», *Leer*, 21 (6-1989), 48-51 (Crítica y entrevista).
- E.L. (1990): «El vasco que atravesó la periferia», *El País* (25-5-90) (Información sobre Atxaga).
- EL CORREO* (1989): BA, «Para la lengua y la literatura vasca creo que ya...», *El Correo* (29-11-89), 26 (Crónica).
- (1990): «BA», *El Correo* (3-5-90), 53 (*OBB* mencionado).
- (1991): «La ignorancia y el odio son los enemigos del euskera», *El Correo* (28-11-1991) (Crónica).
- (1995a): «BA obtiene el Premio francés *Tres Coronas* por su trayectoria», *El Correo* (16-9-95), 47 (Crónica).
- (1995b): «Galdós, Valle y BA, en italiano» (*El hombre solo*), *El Correo* (15-11-95), 51 (Crónica).
- (1996a): «Un territorio sin límites» (presentación del suplemento «Territorios de la cultura»), *El Correo* (8-3-96), 46.
- (1996b): «Visto y oído» (sobre la entrevista efectuada en el programa «Noizean Behin»), *El Correo* (26-4-96), 85 (Crónica).
- EL CORREO GALLEGO* (1994): «Suso de Toro y Xulio Valcárcel ganaron el Premio de la Crítica» (la novela *el Hombre solo* de Atxaga, Premio Crítica en euskera), *El Correo Gallego* (10-4-94), 60.
- EL DIARIO VASCO* (1989a): «Kaltzakortaren klabeak» (resumen del artículo sobre *OBB* realizado por el citado escritor), *El Diario Vasco* (7-6-89).
- (1989b): «*OBB*», *El Diario Vasco. Zabalik* (7-9-89) (Crónica).
- (1989c): «BA, Antton Olariaga, Xabier Mendiguren y Ernestina Champourcin, primeros premios “Euskadi”», *El Diario Vasco* (20-10-1989) (Crónica).
- (1989c): «BA, Premio Nacional de Literatura por su novela en euskera “*OBB*”», *El Diario Vasco*, 67 (Crónica).
- (1989d): «Atxaga recibió el premio Euskadi de literatura y presentó la...», *El Diario Vasco* (30-11-89), 77 (Crónica).
- (1992a): «BA, “El atardecer es la hora de los fantasmas”», *Diario Vasco* (15-1-92) (Crónica).
- (1992b): «Mahai inguruak euskararen egoeraz eta etorkizunaz», *El Diario Vasco* (17-11-92), 18.
- (1993): «“Luxia” hilabetekaria izango da», *El Diario Vasco. Zabalik* (8-12-93), 3 (Crónica).
- (1994a): «Atxaga Tolosako “Galtzaundi”n», *El Diario Vasco*, 9-3-94, 23 (Crónica).



- (1994b): «La novela de BA “El hombre sólo” se agota en las librerías vascas», *El Diario Vasco* (25-3-94), 61 (Crónica).
- (1994c): «“Lezio berri bat...” datorren asteartean», *El Diario Vasco* (7-4-94), 29 (Crónica).
- (1994d): «BA ganó el “Euskadi de Plata”», *El Diario Vasco* (27-4-94), 61 (Crónica).
- (1994e): «Vascos. BA, escritor», *El Diario Vasco. El Semanal* (23-10-94), 21 (Crónica).
- (1994f): «BA inauguró ayer el recital literario Lezio Berriak», *El Diario Vasco* (8-11-94), 65 (Crónica).
- (1994g): «Atxaga presentó la ópera prima de A. Santos», *El Diario Vasco* (11-11-94), 70 (Crónica).
- (1994h): «La irrupción de BA», *El Diario Vasco 1934-1994* (27-11-94), 139 (Breve reseña del éxito obtenido por el escritor durante los últimos años).
- (1995a): «Atxagaren irakurketa gaur Zumarragan» (Lezio...), *El Diario Vasco* (20-1-95), 27 (Crónica).
- (1995b): «BA será actor en el vídeo que “Loquillo” grabará en San Telmo», *El Diario Vasco* (15-2-95), 61 (Crónica).
- (1995c): «BA cree que la situación en Euskadi “es mala y va a ir a peor”», *El Diario Vasco* (20-7-95), 20 (Crónica).
- (1995c): «BA galardonado con un premio del Departamento de los Pirineos Atlánticos», *El Diario Vasco* (16-9-95), 71 (Crónica).
- (1995d): «Atxaga abrirá los primeros encuentros de Literatura Juvenil de Vitoria», *El Diario Vasco* (8-10-95) (Crónica).
- (1995e): «BA, “No distingo entre públicos, pienso en cabezas y las cabezas no tienen edad”» (inauguración del Aula 3), *El Diario Vasco* (21-10-95), 18 (Crónica).
- (1995f): «BA presentó en el Instituto Cervantes de Atenas “Un hombre sólo”», *El Diario Vasco* (6-12-95), 57 (Crónica).
- (1995g): «Shola y los leones», *El Diario Vasco. DV Gaztea* (21-12-95), 7 (Reseña).
- (1996a): «ETB 1 ofrece esta noche una entrevista con el escritor BA», *El Diario Vasco* (24-4-96), 65 (Reseña).
- (1996b): «BA gana el Euskadi de Plata con “Esos Cielos”», *El Diario Vasco* (27-4-96), 72 (Crónica) (Libro más vendido en la Feria del Libro del 23-4-96. También lo recibió por *OBB* (1991) y *El hombre solo* (1994). En 1995, fue segundo con *Dos hermanos*).
- (1996c): «Esos cielos», *El Diario Vasco* (30-5-96) (Crítica).
- (1996d): «BA presentó “Esos cielos” en Madrid», *El Diario Vasco* (30-5-96) (Reseña breve).
- (1996d): «EHS IMPAC sarirako hautagai», *El Diario Vasco* (4-10-1996), 59 (Crónica sobre la nominación de *El hombre solo* para el premio IMPAC).
- (1996e): «Baudelaire bere egiten du Atxagak Itzultzaile bat Parisen ekitaldian», *El Diario Vasco* (8-11-96), 67 (Crónica).

- (1996f): «BA galardonado en el Salon del Libro Infantil de Zarautz por “Xolak badu lehoien berri”», *El Diario Vasco* (20-11-96), 67 (Crónica).
- (1997a): «Uribe hará un cortometraje sobre Mikel Laboa, con guión de Atxaga», *El Diario Vasco* (11-1-97), 65 (Crónica).
- (1997b): «BA abre hoy en SS los Martes Literarios», *El Diario Vasco* (15-7-97), 77 (Crónica).
- (1997c): «“Obabakoak”-en itzulpenak», *El Diario Vasco* (11-9-97), 59 (Breve crónica sobre nuevas traducciones del libro).
- (1997d): «BA gana el Premio Euskadi de Literatura Infantil y Juvenil», *El Diario Vasco* (20-9-97), 61 (Crónica).
- (1997e): «Mari Jose Olaziregik irabazi du Becerro de Bengoa Saria», *El Diario Vasco* (13-12-97) (Breve crónica sobre el Premio Becerro de Bengoa).
- (1998a): «Joan Mari Torrealдай y Bernardo Atxaga ganan los Euskadi de Plata», *El Diario Vasco* (2-5-98), 61 (Crónica).
- (1998b): «BA: Orain, duela 25 urte baino askoz ezkutuago bizi naiz», *El Diario Vasco* (24-7-98), 16 (Crónica).
- (1998c): «La Fundación BBV reúne en Bilbao a algunos líderes culturales europeos», *El Diario Vasco* (4-10-98) (Crónica).
- EL DOMINICAL* (1994): «BA. Antihéroe de la alegría», *El Dominical* (17-4-94).
- (1996): «BA. “Esos cielos”», *El Dominical* (21-4-1996) (Reseña).
- EL FIGARO MAGAZINE* (1995): «Alegoría de BA (“Dos Hermanos”)», *El Figaro Magazine* (7-5-95), 71.
- EL IDEAL GALLEGO* (1990): «Entregados los Premios Nacionales de Cultura 1989, marcados por la amistad y el recuerdo», *El Ideal Gallego* (31-1-90) (Crónica).
- EL INDEPENDIENTE* (1989): «El año que termina», *El Independiente* (31-12-89), 38 (*OBB* mencionado).
- EL MUNDO* (1989): «Atxaga, superación de la frontera», *El Mundo* (28-11-89).
- (1990): «Jorge Semprum: “Se ha premiado la pluralidad de las culturas españolas”», *El Mundo* (31-1-90) (Crónica).
- (1991a): «BA compara el euskera con el David de la Biblia», *El Mundo* (27-11-91) (Crónica).
- (1991b): «El escritor J.L. Merino edita el libro de varios relatos breves en euskera, “Dagazinda eta beste ipuinak”», *El Mundo* (29-11-91), 42 (Crónica).
- (1994): «Atxaga estrenará su obra “Lecciones nuevas” en marzo», *El Mundo* (19-2-94), 89 (Crónica).
- (1996a): «Atxaga apoya una campaña de colectivos minoritarios guipuzcoanos», *El Mundo* (22-3-96), 75 (Crónica).
- (1996b): «BA obtiene el Euskadi de Plata 96 por “Esos cielos”», *El Mundo* (27-4-96), 105 (Crónica).
- (1996c): «Atxaga inauguró la carpa pública de la Feria del Libro de Pamplona», *El Mundo* (7-6-96), 74 (Crónica).

- (1996d): «“El estado anímico del hombre moderno es deplorable” dice Bernardo Atxaga. El escritor clausuró ayer un seminario en el Centro Arteleku», *El Mundo* (14-9-1996), 83 (Crónica).
- (1996e): «Atxaga presentó en Vitoria el montaje “Un traductor en París”», *El Mundo* (30-10-96), 62 (Crónica).
- (1997): «Horas extras», *El Mundo. La esfera* (26-7-97), 14 (Reseña breve).
- (1997): «Atxaga, Epaltza y Ugarte: Premios Euskadi», *El Mundo* (25-9-97), 15 (Crónica).
- «El hombre solo», *El Mundo Magazine* (Crítica).
- ELORRIAGA, G. (1997): «Mucho márketing, poco lector», in *El Correo. Territorios* (17-4-1997), 2-3 (Estudio de los resultados de una encuesta sobre la lectura. Entre los más leídos, figura BA, aunque se considera que la razón de ese éxito se basa en las traducciones de su obra).
- EL PAÍS (1989a): «Sugerencias» (OBB), *El País* (3-12-89), 10 (Reseña breve).
- (1989b): «Sugerencias» (OBB), *El País*, 10-12-89, 16 (Reseña breve).
- (1994a): «“Loquillo” saca a pasear a 10 poetas», *El País de las Tentaciones*, 56 (18-11-94), 10-11 (Este rockero español le ha puesto música al poema «La vida que yo veo» [*Poemas & Híbridos*] de BA).
- (1994b): «“El hombre sólo”, de Atxaga», *El País* (5-3-94), 12 (Reseña breve).
- (1994c): «“El hombre solo” de Atxaga», *El País Libros* (6-3-94).
- (1994d): «El hombre acosado», *El País Semanal* (10-4-94) (Reseña sobre «El hombre sólo»).
- (1994e): «El hombre solo», *El País de las Tentaciones* (23-4-94) (Reseña).
- (1994f): «Gaceta», *El País. Babelia* (22-10-94).
- (1996a): «Bisexualitat, premis literaris i altres apostes del dia», *El País* (Barcelona, 23-4-96), XXI (Breve Reseña de *Esos cielos*).
- (1996b): «Umbral, lo crudo y lo cocido», *El País* (2-6-96) (BA mencionado).
- (1997a): «BA gana el Premio Euskadi de Literatura Infantil y Juvenil», *El País* (19-9-97) (Crónica).
- (1997b): «¿Buena Literatura? Lea autores españoles», *El País Semanal* 1.080 (8-6-97), 60 (Junto con las opiniones de otros narradores españoles, figuran también las de B. Atxaga).
- (1997c): «Ardanza quiere que se vea a los vascos como “creadores de la palabra”», *El País* (29-11-97), 8 (Crónica del reparto de Premios de Literatura de Euskadi).
- EL PERIÓDICO (1989): «Un autor en “eusquera” obtiene el Premio Nacional de Narrativa», *El Periódico* (1-6-89) (Crónica).
- (1990): «Poesía vasca» (OBB mencionado), *El Periódico* (22-3-90).
- (1996a): «Esos cielos», *El Periódico de las Letras* (23-4-96), 1 (Crónica).
- (1996b): «BA desentraña su obra en la Euskal Etxea de Barcelona», *El Periódico* (23-4-96), 3 (Breve crónica).

- (1996c): «Esos cielos», *El Periódico* (29-4-96) (Reseña breve).
- (1996d): «Ediciones B festeja su primera década», *El Periódico* (8-11-96) (Crónica).
- EL SIGLO (1995): «Perdidos, sin rumbo (“Dos hermanos”)», *El siglo* (1-5-95), 52 (Crítica).
- EL TEMPS (1993): «Antonino Apreta i Història d’uns pollets», *El Temps*, 470 (21-6-93) (Reseña).
- EL UROGALLO (1989): «Obabakoak», *El Urogallo* (diciembre de 1989), 87 (Reseña).
- (1996): «Esos cielos», *El Urogallo*, 120, 95 (Reseña breve).
- ELA (1997): *Journalism and the Challenge of Racism*. Bilbao-Basque Country (Spain, may 2,3, & 4 1997) (Programa sobre Jornadas Sobre el Racismo. Crónica).
- ELLE (1996a): «Atxaga publicará por fin “Cielos”, una novela elaborada en un monasterio de Burgos», *Elle* (enero).
- (1996b): «Esos cielos», *Elle* (junio) (Reseña breve).
- ELUSTONDO, M.A. (1996): «Atxaga, Gandiaga eta beste hizlari», *Egunkaria* (1-11-96), 32.
- (1997): «M.J. Olaziregi: “Topikoa da kritikarik ez dagoena”», *Egunkaria* (30-1-97), 23 (Crónica).
- EQUIPO PEONZA (1995): *ABCDario de la animación a la lectura*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.
- (1997): «La infancia de las ocas» (*Dos Hermanos*), *El Diario Montañés* (5-9-97), II (Crítica).
- ERRASTI, A (1998): «BA: Betidanik lasai ibili naiz euskal eta haur literaturan», *Egunkaria* (13-11-98), 13 (Crónica).
- ERRASTI, X. (1995a): «BA, “En Euskadi la presión social es especialmente violenta”», *El Mundo* (3-3-95), 76 (Declaraciones de Atxaga).
- (1995b): «Atxagarekin, galderaz galdera» (*Zeru Horiek*), *El Mundo* (17-6-95), 89.
- ESNAL, P., «Obabakoak», *Zutabe*, 18, 84-88 (Comentario lingüístico de OBB).
- ESTEBAN, I. (1993): «Atxaga abandona la fabulación mítica en su nueva novela» (*EHS*), *El Correo* (18-12-93).
- (1995): «Atxaga, en la cruda realidad», *El Correo* (15-10-1995), 53 (Sobre la obra de Atxaga. Declaraciones del autor).
- (1996a): «Enrique Urbizu pretende llevar al cine “El hombre solo”, de BA», *El Correo* (11-4-96), 42 (Crónica).
- (1996b): «No construyo personajes para colar una doctrina», *El Correo* (17-4-96) (Crónica).
- (1996c): «La última novela de Atxaga vende 40.000 ejemplares en un mes», *El Correo* (20-5-96), 36 (Crónica).
- (1998a): «Los alfabetos, el cuento de nunca acabar», *El Correo* (8-4-98) (Crónica).
- (1998b): «Atxaga recupera la experimentación literaria en su obra “Groenlandiako Lezioa”», *El Correo* (30-5-98), 53 (Crónica).

- ESTEBAN, I. (1997): «P. Ugarte y Aingeru Epaltza logran los Premios Euskadi de Literatura. BA y Jose Morales, ganadores en los apartados infantil y de traducción», *El Correo* (25-9-97), 59.
- ETXANIZ, X. (1990): «Children's Literature in The Basque Country», *A supplement to Contact Buletin*, 7, 1.3 (primavera de 1977).
- (1991): «En vasco: el humor y la aventura», *CLIJ*, 28, 43-51 (MV).
- (1992): «País Vasco: la calidad», *Clij*, 40 (Atxaga mencionado).
- (1995a): «Bigarrenaren zain» (*Xolak badu lehoien berri*), *Egunkaria* (29-1-95), 28 (Crítica).
- (1995b): «País Vasco: Consolidación literaria», *CLIJ*, 76, 43-49.
- (1995c): «Xolak badu lehoien berri», *Clij*, 70 (Crítica).
- (1996a): «País Vasco: Descenso en la producción», *Clij*, 86 (Atxaga mencionado).
- (1996b): «Irribarrea ezpainetan» (*Xola eta basurdeak*), *Egunkaria* (28-9-96) (Crítica).
- (1996c): «Xola eta basurdeak», *Clij*, 88 (noviembre de 1996), 62 (Reseña).
- (1997a): «Gorakada nabarmenak», in TORREALDAI, J.M. (1997): *op. cit.*, 250-251 (Sobre la evolución de la Literatura Infantil y Juvenil. Entre otros, cita la obra de BA).
- (1997b): «Xola y los jabalíes», *Clij*, 95 (mayo-junio de 1997) (Reseña).
- (1997c): «País Vasco: vitalidad/Euskal Herria: bizitasuna», *Clij*, 98, 50-54.
- (1997d): *Haur eta Gazte Literatura*, Iruña, Pamiela.
- (1997e): *Euskal Haur eta Gazte Literaturaren Historia*, Iruña, Pamiela.
- ETXANIZ, X. *et. al.* (1996): *Los prohibidos. Debekatuak*, Gasteiz, Arabako Foru Aldundia.
- ETXARRI, J. (1988): «BA-k poesia emanaldia eskainiko du gaur Galeuscako bileran», *Deia* (4-12-88), 13 (Crónica).
- (1990): «BA, euskaldunok ezin dugu baztertu erdarak ere egin digun ekarpena», *Deia* (18-11-90), 96 (Crónica).
- ETXEBARRIA, A. (1985): «Ziutateaz», *Idatz & Mintz*, 15, 26 (Crónica).
- ETXEBARRIA, I. (1994): «Sarrera», in CALLEJA, S. (1994): *Haur Literatura euskaraz. Lehenengo irakurgaietatik 1986ra arte*, Bilbao, BBK-Labayru.
- ETXEBERRIA, H. (1994): «Modaren errua», *Jakin*, 80, 87 (Reseña de *El hombre solo* y varias observaciones sobre la forma de lectura).
- ETXEZARRETA, L. (1992): «Euskal literaturaren iturriak aipatu zituen Atxagak Pariseko Sorbonnen», *Egunkaria* (5-12-92), 21 (Crónica).
- ETXEZARRETA, R. (1994): «Atxagarenekoak» (sobre todo *EHS*), *Argia*, 1466 (16-1-94), 41.
- EUSKAL ETXEAK (1996): «La literatura vasca amplía sus fronteras», *Euskal Etxeak* (septiembre de 1996), 6-7.
- EUSKO IKASKUNTZA (1996): «Antoñana, homenajeago por EI en San Gregorio Ostiense», *Asmoz eta Jakitez*, 61, 2.
- ETZQUIAGA, M. (1989): «El "escritor de moda" está cansado», *El Diario Vasco* (29-10-89) (Entrevista efectuada en Asteasu sobre la traducción y publicación de *OBB*).

- (1990): «Cuestión de principios», *El Diario Vasco* (10-6-90), IV (Sobre los comienzos de Atxaga).
- (1994): «El hombre solo», *El Diario Vasco* (20-3-94), 71.
- (1995): «Una romería con escala en Biarritz», *El Diario Vasco* (23-3-95), 74 (Crónica).
- (1996): «Un viaje literario a Siberia Gasteiz», in EZQUIAGA, M.: *Teoría incompleta de Donostia*, Donostia, Haramburu Editor (1996) (Crónica).
- (1996a): «Al final ha sido la violencia la que ha dividido Euskadi en dos comunidades», *El Diario Vasco* (21-4-96) (Crónica).
- (1996b): «De la K a la B», *El Diario Vasco* (10-11-96) (Crónica).
- (1997): «Miniaturas deliciosas» (*Horas extras*), *El Diario Vasco* (9-8-97), 8 (Reseña).
- F.R. (1991): «Conferencia de B. Atxaga en el Colegio Mayor de Ayete, “Sólo merecen la pena las versiones de la realidad éticas y interiores”», *Egin* (30-5-91), 53 (Crónica).
- FAJARDO, J.M. (1989): «Otoño literario con éxitos anunciados y biografías polémicas», *Cambio 16* (30-10-89), 935, 122-124 (OBB mencionado).
- (1990): «El mestizaje literario de BA», *Cambio 16* (8-1-90), 946, 80.
- (1995): «Los diferentes rasgos de un nuevo rostro», *El Mundo. La Esfera* (19-11-1995), 15.
- (1996): «El linde del bosque», *El Mundo* (mayo de 1996).
- (1997a): «Poesía y música vascas conquistan Madrid», *El Mundo* (14-1-97), 50 (Crónica).
- (1997b): «Contra la Señora Muerte», *El Mundo. La Esfera* (22-4-1997), 14 (Crítica de *Un espía llamado Sara*).
- FARISTOL (1993): «Un ase a l'hipòdrom/Jimmi Potxolo», *Faristol* (16 de junio de 1993) (Reseña).
- FARO DE VIGO (1996a): «Personajes de mayo en el Club Faro», *Faro de Vigo* (1-5-96), 44 (Crónica).
- (1996b): «BA: «El aislamiento es una experiencia que crece en lo individual», *Faro de Vigo* (30-5-96), 50.
- FERIA (1996): «Esos cielos», *Feria* (mayo).
- FERMOSELLE, A. (1990): «Escritores españoles aterrizan en Nueva York (Muñoz Molina, BA, Lourdes Ortiz y José M.<sup>a</sup> Guelbenzu estuvieron allí», *El Mundo* (30-10-90), 52 (Crónica).
- FERNÁNDEZ, A. (1996): «Abandoné la Economía porque la música, la pintura o la literatura me parecieron más grandes», *Tiempo* (13-5-96) (Crónica).
- FERNÁNDEZ EGUÍA, E. (1997): «M.<sup>a</sup> José Olaziregi y Gustavo Nanclares obtienen el primer premio de ensayo “Becerro de Bengoa”», *Deia* (12-12-97), 61 (Crónica).
- FERNÁNDEZ FERRER, A. (1990): «Hamaika, once razones para leer el BA», *Nueva Revista* (3-90), 79 (Crítica).
- FOURCADE, L. (1998a): «Maiatz-en uzta emankorra», *Egunkaria* (10-4-98), 30.
- (1998b): «Atxaga aski abila izan da espainol eta euskal publikoarentzat idazteko», *Egunkaria* (19-4-98), 30.

- FRANCO, J. (1995): «La violència i la tendresa», *Revista Saó*, 189 (octubre de 1995), 591.
- FRÍAS, S. (1994): «Una lección “ligeramente absurda”», *El Mundo* (14-4-94), 74.
- FRISACH, M. (1996): «BA: “Es un error supeditar la literatura a la ideología”», *Avui* (8-11-96), 49 (Artículo sobre la obra de BA).
- FUENTE, E. (1996): «Esos cielos», *La Nueva España* (29-5-96).
- GARA (1999): «Atxaga confiesa en Barcelona que atraviesa una crisis con la literatura», *Gara* (30-3-99), 50 (Crónica).
- G.J. (1994): «El regreso del pasado», *El País* (16-4-94), 13.
- GABASTOU, A. (1994): «Europarrek “OBB” en bidez aurkitu dute Euskal Herria», *Argia* 1510-1511 (25-12-94).
- (1997): «Bernardo Atxaga», *Page des Librairies*, 45 (avril-mai 97), Paris, Romans du Bon Marché.
- GABILONDO, J. (1991): «“Obabazkoak”. Alegoria topologiko baten irakurketa politiko», in LAKARRA, J. (ed.): *Memoriae L.Mitxelena Magistri Sacrum, Pars Altera, Donostia, Gipuzkoako Foru Aldundia (1991): 1257-1281* (Crítica).
- (1993): «Kanonaren sorrera egungo euskal literaturan. *Etiopiaz*», *Egan* XLV, 33-65 (Crítica).
- (1994a): «Modernismoaren jarauntsia euskal literaturan», *Egan*, 17-65 (Crítica).
- (1994b): «Obabakoak», *Hegats*, 8, 47-53 (Crítica).
- (1996): «Atxagaren psikoanalisisa: literatura, subjektibitatea eta esfera publiko garaikideaz zenbait ohar», *Egan*, 61-79 (Crítica).
- (1999): «Estudios culturales. Travestismo y novela terrorista: Masoquismo femenino y deseo en la literatura vasca postnacional», in DEL PINO, J.M. (ed. e introd.): *El hispanismo en los Estados Unidos: Discursos Críticos/ Práctica textuales*, Madrid, Visor, 231-254 (Crítica).
- GALOAN, J. (1990a): «El año literario, recuento y valoración I», *El Correo de Zaragoza* (7-1-90) (OBB mencionado).
- (1990b): «“OBB”, un artefacto literario», *El Correo de Zamora* (21-1-90) (Crítica).
- GANDARIASBEITIA, M.J. (1995): «El tiempo y la aritmética», *Deia. Igandea* (16-4-95), 2 (Crítica).
- GARAIA (1976a): «BA, “Ziutateaz” (I)», *Garaia*, 9 (28-10-76), 44 (Crítica).
- GARAMENDI, E. (1994): «BA prepara “La revolución en Obaba”», *Deia* (25-3-94), 45 (Crónica).
- GARCÍA, I. (1995): «Echanove y Atxaga protagonizan el último video-clip de “Loquillo”», *El Diario Vasco* (20-2-95), 66 (Crónica).
- GARCÍA, J.C. (1996): «Etxeparengandik Atxagarenganaino», *Egunkaria* (13-12-96), 29 (Sobre la exposición «Euskal Literatura Klasikoaren mugariak») (Crónica).
- GARCÍA, L.K. (1997a): «Aingeru Epaltza, BA eta Jose Morales Euskadi Sarien irabazleak», *Egunkaria* (25-9-97), 29 (Crónica).
- (1997b): «Iturralde: “Keinu literarioak darabiltzagu Sarrionaindiarekiko urruntasuna leuntzeko”», *Egunkaria* (5-12-97), 35 (Crónica. BA mencionado).

- GARCÍA, M. (1991): «Escritores vascos, euskera o castellano, la respuesta, según Atxaga, está en el Quijote», *Diario Vasco* (30-11-1991), 72 (Crónica).
- GARCÍA FRANCO, L. (1995): «Atxaga: Mi intención como escritor vasco es seguir asomándome al mundo», *ABC* (8-4-95) (Crónica).
- GARCÍA MAESTRO, G. (1996): «Los libros son mi consuelo» (*Esos cielos*), *Diario 16* (31-5-96).
- GARCÍA MARTÍN, J.L. (1996): *Café con libros*, Barcelona, Llibros del Pexe (BA mencionado).
- GIL, A.M. (1995): «Jekyll i Hyde al país d'Obaba», *Avui* (28-9-95), 6.
- GOENAGA, E. (1998): «Euskal kritikariak elkarrizketa sortu behar du», *Egunkaria* (26-6-98), 37 (Crónica de la publicación del libro de M.J. Olaziregi sobre B. Atxaga).
- GONZÁLEZ ESPINA, C. (1989): «Para leer al amor de la lumbre», *La Nueva España* (29-12-89), 39 (Crítica *OBB*).
- GONZÁLEZ, J.M. (1989a): «Los libros de oro», *El Progreso* (14-9-89), 44 (*OBB* mencionado).
- (1989b): «La temporada literaria de otoño estará bajo el signo de un creciente auge de la narrativa», *El Correo* (15-9-89), 43 (*OBB* mencionado).
- (1989c): «Los libros de otoño», *Diari de Tarragona* (17-9-89), 27 (*OBB* mencionado).
- (1989d): «La narrativa domina los libros de otoño», *Córdoba* (19-9-89), 16 (*OBB* mencionado).
- (1989e): «Los libros de otoño dominados por la narrativa», *La Voz de Ávila* (16-9-89), 10 (*OBB* mencionado).
- (1989f): «Los libros de otoño dominados por la narrativa», *Diario de Teruel* (24-9-89), 9 (*OBB* reseña).
- (1990): «Actualidad narrativa del mercado editorial en castellano», *Diario de Mallorca* (26-5-90), 2 (*OBB* mencionado).
- (1994): «BA, Soledad y naturaleza ayudan a la creación literaria», *Deia* (20-3-94), 57.
- GONZÁLEZ, M.E. (1991): «Dos letters», *Platero*, 45 (marzo de 1991) (Reseña breve).
- GÓNZALEZ, R. (1989): «Los libros del próximo otoño dominados por la narrativa», *La Tribuna de Albacete* (14-9-89), 29 (*OBB* mencionado, datos sobre ventas).
- (1996): «Bosques de palabras. BA es uno de los autores más representativos de la literatura vasca», *Arte y Letras* (8-2-96), 2.
- GOÑI, J. (1989a): «Érase que se era», *El Mundo* (libros) (26-11-89), 2 (Crítica).
- (1989b): «¿Hubo alguna vez cien novelistas juntos?», *El Mundo* (17-12-89) (*OBB* mencionado).
- (1990a): «Entre la letra y la sangre», *Leer*, 27, 28-29 (sobre los libros del 89. *OBB* mencionado).
- (1990a): «La verdad de las mentiras», *El Mundo* (24-6-90), 3 (*OBB* mencionado).
- (1990b): «Narrativa y lirismo», *Leer* (junio del 90), 74 (*OBB* mencionado).



- (1994): «BA, “La Euskal Herria afectiva no es la real”», *El Diario Vasco* (12-3-94), 65 (Crónica de la conferencia impartida en el Forum Galtzaundi de Tolosa. Tema: Geografías literarias).
- (1995): «El sueño de la oca (“Dos hermanos”)», *El País. Babelia* (8-4-95), 11.
- (1996a): «El Palacio de Aramburu: nueva apuesta de Tolosa por ser una referencia cultural», *El Diario Vasco* (27-4-96), 70.
- (1996b): «La condena de los fanáticos», *El País. Babelia* (11-5-96), 10 (*Esos cielos*. Crítica).
- (1997): «Geografías imaginarias y reales». (*Historias de Obaba; Un espía llamado Sara; Horas extras*), *El País. Babelia* (12-7-97), 10 (Breve Crítica/Reseña).
- GOROSTIDI, I. (1994): «La sorda-muda», *Avui* (8-5-94), 30.
- (1997): «No és Atxaga l'únic que lluu», *El Temps* (16-6-97), 72-75 (Sobre escritores vascos).
- GOSTIN, A. (1994): «Bakardadearen zurrunbiloan», *Egunkaria. Anuario 1994* (11-12-94), 94 (Reseña EHS).
- GRACIA, J. (1994): «Una novela indispensable» (*El hombre solo*), *El Periódico de Cataluña* (4-5-94).
- GARCÍA, T. (1996): «Entrevista con Luis Sepúlveda», *Egin. Igandegin* (4-2-96), 4-5 (BA mencionado).
- GUISASOLA, E.: «La realidad es distinta» [BA], *Elle*, 30.
- GURPEGUI, M.G. (1995a): «BA, En todas las vidas hay un misterio» (*Zeru horiek*), *Deia* (17-6-1995).
- (1995b): «Primero en euskara» (*Zeru horiek*), *Deia* (17-6-1995).
- GUTIÉRREZ DEL VALLE, D. (2000): «Alfabeto sobre Bernardo Atxaga. A la manera de Joseba Irazu (o viceversa)», *Peonza*, 53 (junio de 2000), 18-27 (Crítica).
- HABE (1997a): «Bernardo Atxagaren Nueva Etiopia», *Habe*, 266 (13 de enero de 1997) (Reseña breve).
- (1997b): «Xola eta basurdeak», *Habe*, 268 (24 de marzo de 1997) (Reseña breve).
- HEMEN (1989): «BAK “Euskadi” Literatur Saria jaso du» (20-6-89), 19 (Reseña breve).
- HÉRIZ, E. de (1996): «Érase una vez un lector...», *El Dominical de El Periódico de Catalunya* (10-11-96), 18-24 (Artículo sobre los escritores de Ediciones B. BA mencionado).
- HERMOSO, B. (1995): «Se inaugura hoy el XV Salón del Libro de París, dedicado a España. Atxaga y Savater entre los invitados», *El Mundo* (17-3-95), 83 (Crónica).
- (1996): «La política se parece demasiado a la religión y así no avanzamos» (Conferencia a en el Círculo Bellas Artes de Madrid el 29-5-96), *El Mundo* (29-5-96), 69 (Crónica).
- (1997): «Bernardo Atxaga en la Residencia: humor en Groenlandia», *El Mundo* (19-6-97), 50 (Crónica).
- (1998): «Cada vez aguantando menos la retórica de la institución literaria», *El Mundo* (16-4-98), 52 (Entrevista).

- HERNÁNDEZ, P.J. (1999): «Itzulpen bat bost minututan azaltzeko», *L'Aljamia* 14, 47-50.
- HERNÁNDEZ ABAITUA, M. (1983): «BA-ren espazioak», *Oh Euzkadi!*, 15, 18-20 (Crítica).
- (1989a): «Atxagaren literatur hizketa» (*OBB*), *El Diario Vasco. Zabalik* (7-6-89), 4 (Crítica).
- (1989b): «BA, Literatur Sari Nazionala», *Jakin*, 53, 173-179.
- HERNANDO, B.M. (1994): «El territorio del miedo» (*EHS*), *Tribuna* (11-6-94).
- (1996): «Geografía del laberinto» (*Esos cielos*), *Tribuna* (10-6-96) (Sobre la literatura española en general).
- HERRERA, A.A. (1990): «Pasión por el lenguaje» (*Poemas & Híbridos*), *El Sol (Libros)* (7-9-90), 8.
- HERRERO, R. (1989): «BA, Premio Nacional de Literatura, “La figura del narrador es algo obscena”», *Gaur* (1-6-89), 49 (Crónica).
- (1994): «*OBB* tendrá una versión para el teatro», *El Diario Vasco* (2-8-94), 55 (Crónica).
- HUELDES, E. (1994a): «El hombre sólo», *El Mundo. La Esfera* (19-3-94), 3 (Crítica).
- (1994b): «El libro del año 1994. Los nueve finalistas» (Entre los elegidos «El hombre sólo». Reseña), *El Mundo. La Esfera* (17-12-94), 3 (Crónica).
- HUELVA INFORMACIÓN (1990): «Semprún hizo entrega de los nueve Premios Nacionales de 1989», *Huelva Información* (31-1-90) (Crónica).
- HUERCANOS, J.P.: «BA combate en su último libro las guerras y “el espíritu de John Wayne”», *El Mundo* (6-12-96), 47 (*Sara izeneko gizona*) (Crónica).
- IBAN, A. (1998): «Bambulo pertsonaia liburuaren nagusi egin da nolabait», *Egunkaria* (4-12-98), 12 (Entrevista).
- IBARGUTXI, F. (1989a): «BA, galardonado con el Premio Nacional de Literatura en narrativa por su obra “*OBB*”», *El Diario Vasco* (1-6-89), 67 (Crónica y datos sobre la obra de Atxaga).
- (1989b): «Denak pozik. Literatur Sari Nazionala Atxagarentzat», *El Diario Vasco* (7-6-89), 4 (Crónica y resumen de varias declaraciones).
- (1990a): «Atzeraka» hasi da Atxaga», *El Diario Vasco. Zabalik* (25-7-90), 1-2.
- (1990b): «Lehenengo irratir nobelak eman dituen lanak», *El Diario Vasco. Zabalik* (14-11-90), 3 (Crónica).
- (1990c): «BA, “Si perdiéramos el castellano también perderíamos parte de nosotros mismos”», *El Diario Vasco* (17-11-90) (Crónica de la conferencia dada en el XX Congreso de Literatura Vasca organizado por la Asociación de Escritores Vascos).
- (1991): «Galeuzka-n euskal idazleek esandako batzuk», *El Diario Vasco. Zabalik* (6-11-91), III (Crónica).
- (1992): «La novela “Memorias de un vaca” de B. Atxaga, en castellano», *El Diario Vasco* (9-7-92), 58 (Crónica).
- (1993a): «Poesi emanaldiak antolatuko ditu Atxagak» (Lezio...), *El Diario Vasco. Zabalik* (27-10-93), 1 (Crónica).

- (1993b): «Atxaga publica una novela con trasfondo sociopolítico actual», *El Diario Vasco* (24-12-93), 62.
- (1993c): «El volantazgo de Atxaga», *El Diario Vasco* (24-12-93), 62.
- (1994): «BA, no es fácil escribir en castellano», *El Diario Vasco* (19-2-94), 59 (Crónica).
- (1995a): «Atxaga narra en su nueva novela los avatares de una reinsertada» (*Zeru Horiek*), *El Diario Vasco* (17-6-95), 65.
- (1995b): «Sin renunciar al lirismo» (*Zeru Horiek*), *El Diario Vasco* (17-6-95), 65.
- (1995c): «“Ilusioaren aurka borrokatu beharra dago”. Hitzaldia egin zuen Atxagak KMn», *El Diario Vasco. Zabalik* (28-6-1995), 65 (Crónica).
- (1996a): «“Henry Bengoa Inventarium” eskainiko du gaur Hika-k Donostian», *El Diario Vasco* (21-1-96), 71 (Reseña).
- (1996b): «Beste disko intimista bat atera du J. Muguruzak», *El Diario Vasco* (23-3-96), 62 (Crónica).
- (1996c): «Baudelaire bere egiten du Atxagak “Itzultzaile bat Parisen” ekitaldian», *El Diario Vasco* (8-11-96), 67 (Crónica).
- (1996c): «Atxaga: Nobela historikoen tonua aldatu dut eta hau ez da heroi-koa», *El Diario Vasco* (6-12-96), 58 (*Sara izeneko gizona*) (Crónica).
- (1996d): «Toki hobea eta mila eskaintza», *El Diario Vasco* (7-12-96), 55 (*Sara izeneko gizona*. Crónica).
- (1997a): «Atxagaren “Itzultzaile bat Parisen”ek omenaldi egiten dio Baudelaireiri», *El Diario Vasco* (14-1-97), 56 (Crónica sobre la lectura efectuada en el KM).
- (1997b): «BA: “Casi siempre percibo el mundo exterior como una amenaza”. El escritor asteasuarra dio ayer comienzo a los Martes Literarios de los Cursos de Verano», *El Diario Vasco* (16-7-97), 62 (Crónica).
- (1997c): «Franco hil ondorengo ilusioaren zapuztea kontatzen du Iturrallderen nobela berriak», *El Diario Vasco* (25-11-97), 62 (Crónica).
- (1998a): «Bernardo Atxagak era askotako hamabost saiakera bildu ditu “Groelandiako lezioa” liburuan», *El Diario Vasco* (24-4-98), 64 (Crónica).
- (1998a): «Isiltasunezko putzutik ihesi», *El Diario Vasco* (26-6-98), 30 (Crónica de la presentación del libro de M.J. Olaziregi sobre Atxaga en el Koldo Mitxelena de Donostia).
- (1998b): «Bernargo Atxagak daukan erakarmen komunikatiboa izugarri-zkoa da», *El Diario Vasco* (27-6-98), 26 (Entrevista periodística a raíz de la publicación del libro sobre Atxaga).
- (1998c): «Atxagaren kezka», *El Diario Vasco* (29-6-98), 68 (Breve Crónica).
- (1998d): «Atxaga sugiere que los Euskadi de Plata se amplíen a los jóvenes», *El Diario Vasco* (11-7-98), 59 (Crónica a raíz de la recogida de los galardones el Día del Libro por parte de Joan Mari Torrealdai y BA).
- (1998e): «B. Atxaga alerta sobre el peligro de que surjan dos comunidades en el País Vasco», *El Diario Vasco* (3-10-98), 64 (Crónica a raíz de un libro publicado por Alberto Schommer, *Euskal Herria Gaur*, con tres textos de BA).

- (1998f): «Atxagak Bambulo sortu du, historiaz kezkatua dagoen txakur temosoaa», *El Diario Vasco* (13-11-1998), 28 (Crónica).
- (1999): «Asteasuk badu bere Obaba berria», *El Diario Vasco* (3-9-99), 14 (Crónica).
- IDOATE, M.L. (1989): BA, «Con “OBB” finaliza mi etapa de ficción», *Deia* (2-11-89), 67.
- IGANDEGIN (1998): «Bernardo Atxagaren irakurleak hizpide», *Igandegin* (5-7-98), 31 (Reseña de *Bernardo Atxagaren irakurlea*).
- IGLESIAS, A. (1989): «BA, vivimos en el lenguaje como en aire viciado», *Diario 16* (2-12-89), IV.
- (1990): «Literatura para el próximo milenio» (OBB), *El Correo* (31-1-90) (Crítica).
- INFORMACIÓN (1996): «Conferencia del escritor BA», *Información* (Alicante, 30-1-96) (Reseña breve).
- INJUVE (1994): «El hombre solo», *Injuve. Revista del Instituto de la juventud* (noviembre-diciembre de 1994), 3, 34 (Reseña).
- INTERVIU (1994): «BA, leído y premiado», *Inverviu* (24-4-94), 18 (Crónica).
- INURRIETA, I. (1992): «Irrati nobela baten azterketa saioa», *Jakin*, 71, 87-100.
- IPURBELTZ (1998): «Zer gertatu zen Belenen? Bambuloren erantzuna», *Ipurbeltz*, n.º 251 (diciembre de 1998), 15.
- IRIARTE, E.P. (1997): «Cultura premia a A. Epaltza y P. Ugarte con los Premios Euskadi de Literatura», *El País* (15-8-97), 10 (Crónica sobre los Premios Euskadi 1997).
- IRIGOYEN, R. (1994): «El tumor de la militancia etarra», *El Correo* (20-4-94), 47.
- (1996): «Una trama plausible y pueril», *El Correo. Territorios* (9-5-96), 8 (Crítica).
- IRURETA, A. (1996): «Anti-heroien artean heroi» (Sobre la entrevista realizada en ETB en el programa *Noizean Behin* el 24-4-96), *Egin* (26-4-96), 54 (Opinión).
- ITURBIDE, A. (1995a): «EHS», *Egunkaria* (30-4-95), 40 (Crítica).
- (1995b): «Emakumea bere bakardadean» (*Zeru horiek*), *Egunkaria* (2-7-1995), 29 (Crítica).
- ITURRALDE, J.M. (1991): «Sobre literatura vasca», *El País* (9-10-91), 22 (Crítica. OBB y otros).
- (1994): «EHS», *Zehar*, 25 (11-10-94) (Crítica).
- ITURRIBARRIA, F. (1992): «Atxaga se ríe en la Sorbona de los estereotipos de la cultura vasca», *El Diario Vasco* (4-12-92), 76 (Crónica).
- (1995a): «La Crítica gala elogia a Atxaga», *El Diario Vasco* (19-3-95), 73 (Crónica).
- (1995b): «Atxaga critica a Rushdie por calumniar al editor francés de “Versos satánicos”», *El Diario Vasco* (23-3-95), 74 (Crónica).
- IZAGIRRE, T. (1994): «Atxaga escribirá una novela con el título de “La revolución en Obaba”», *El Correo* (25-3-94) (Crónica).

- (1995): «BA regresa al universo imaginario de Obaba con “Dos Hermanos”», *El Correo* (8-4-95), 44 (Crónica).
- IZPIZUA, L.D. (1988): «BA-ren “Bi anai”», *Literatur Gazeta*, 2, 10-88, 3-5 (Crítica).
- J.A. (1989): «BA obtuvo ayer el Premio Nacional de Literatura», *Egin* (1-6-89), 5 (Crónica y opiniones de Kortazar, Uria, Mendiguren y Landa).
- J.A.R. (1995): «El grupo “Hika” lleva al teatro una obra de BA» (*Henry Bengoa Inventarium*), *Deia* (15-11-95), 47 (Crónica).
- J.A.Z. (1990): «Críticos vascos, catalanes y castellanos analizarán juntos la poesía y la novela vasca» (Cursos de Verano UPV), 18-6-90, 81.
- (1998): «BA: No me interesa la seducción literaria», *Deia* (30-5-98), 53 (Crónica).
- J.G. (1994): «El regreso del pasado. BA publica una novela de acción» (*El hombre solo*), *El País. Babelia* (16-4-94), 13.
- J.F.S. (1996): «*Esos cielos*» (Bilbao, junio de 1996) (Reseña breve).
- J.I.U. (1989): «Edukiaren eta formaren arteko arazoa da plajioarena», *Deia* (12-6-89), 59. (Crónica).
- JAIO, K. (1995): «Eskoletan euskal ipuinak irakurri beharko lirateke Atxagaren ustez», *Egunkaria* (14-12-95) (Crónica).
- JIMÉNEZ, E.: «Hartutako lana uste baino luzeagoa», *Egin* (9-8-88) (Crítica).
- J.M.G. (1996): «El todo Tolosa y casi toda la cultura guipuzcoana», *El Diario Vasco* (27-4-96) (Crónica).
- JUARISTI, F. (1988): «Narrativa. Un paseo por Obaba», in AA.VV.: *Letras españolas 1988*, Madrid, Castalia, 135-139 (Crítica).
- (1989): «Bajo la sombra de BA», *El Urogallo*, 41 (7-9-1989), 101-102. (Crítica).
- (1994a): «La voz y el silencio (“El hombre solo”)», *El Diario Vasco* (1-4-94), 19 (Crítica).
- (1994b): «Pertsonaiak bere bakardadean», *El Diario Vasco* (8-1-94), 15 (Crítica).
- (1994c): «Modernidad como búsqueda en la narrativa vasca», *RIEV*, 42 (1), 41-52 (Atxaga, Lertxundi, J. Juaristi, Izagirre, Aresti, Lete).
- JUARISTI, J. (1984): «Y de perfil, BA», *Zurgai*, 13, 27-30.
- (1993): «El amor de la lengua», *El País* (29-12-93), 22 (Crítica).
- JURISTO, J.A. (1989a): «Literatura en euskera, el difícil futuro de una lengua sin normativa», *El Independiente* (24-11-89).
- (1989b): «BA, “Aresti fue el primer heterodoxo”», *El Independiente* (28-11-89), 37 (Crónica).
- (1989c): «BA y Sánchez-Ostiz, dos premios literarios inusuales», *El Independiente* (3-12-89), 39 (Crítica).
- (1990): «El inventario de BA», *El Mundo* (15-7-90), 5 (Crítica).
- KALTZAKORTA, X. (1988): «BA-ren “OBB” liburuaren gainean», *Idatz & Mintz*, 18-19 (Crítica).
- KORTAZAR, J. (1979): «BAren Etiopia», *Jakin*, 10, 123-127 (Crítica).
- (1983): «Atxagaren ispilu dobleak “Camilo...”ri buruz», *Idatz & Mintz*, 5, 34 (Crítica).

- (1984): «“Etiopiaren” estiloaz oharrak», *Jakin*, 137-144 (Crítica).
- (1985): «Introducció a la narratiba basca actual. Novel.la», *Reduccions*, 8, 3-5 (Crítica).
- (1986a): «La poesía vasca actual», in «El estado de las poesías (Cuadernos del Norte, monográfico)», *Cuadernos del Norte*, 3, 137 (Crítica).
- (1986b): «“Bi anai”, errugabearen eskaintza», *Jakin*, 38, 147-151 (Crítica).
- (1988): «“Etiopia” ondorengo poesia», *Literatur Gazeta*, 10, 1-5 (Crítica).
- (1989a): «Atxaga, la fuerza de la fantasía», *El Correo* (1-6-89), 59 (Crítica).
- (1989b): «La literatura que entró en nuestras biografías», *Deia* (3-12-89), 47 (Reseña Crítica sobre algunas obras de Atxaga).
- (1989c): «Poesía comprometida, poesía entrometida», *Zurgai. Poetas de los*, 70, 126-129 (Sobre la poesía vasca contemporánea).
- (1989d): «Lauxaeta eta Atxagaren ipuin ahaztuak», *Pérgola*, 6.
- (1989e): «Etiopia. Inora ez daraman bidaia», in KORTAZAR, J.: *Laberintoaren oroimena*, Donostia, Baroja (1989): 205-229 (reeditado por Erein, en 1994) (Crítica).
- (1990a): «Un año circular», *Leer*, 27, 47-48 (OBB y otros).
- (1990b): «La poesia de BA», *Reverso*, 42 (Crítica).
- (1992a): «El inicio de la fantasía», in KORTAZAR, J.: *Literatura Vasca. Siglo xx*, Donostia, Etor (1992): 133-137 (Crítica).
- (1992b): «La renovación estética», in KORTAZAR, J.: *Lit Vasca. Siglo xx, op. cit.*, 162-166.
- (1994a): «Gizona bere laberintoan», *Deia. Igandea* (30-1-94), 27 (Crítica).
- (1994b): «El desierto, la selva y la ciudad», *Bitarte*, 2, 61-73 (Crítica).
- (1994c): «El hombre solo», *Pérgola*, II (Crítica).
- (1994d): «El desert, la selva y la ciutat. La poesía de BA», in ATXAGA, B.: *Poemes & Hibrids*, Valencia, Bromera, 9-29.
- (1994e): «La literatura fantástica en la Literatura Vasca», *Anthrophos*, 154-155, 135-137 (Crítica).
- (1995a): «La literatura fantástica», *Deia. Suplemento*, 13. N.ºs 147-158 (marzo de 1995).
- (1995b): «“El hombre solo”, de BA», *Insula*, 580, 19-21 (Crítica).
- (1996): «Esos cielos», *Deia. Igandea* (5-5-96), 23 (Crítica).
- (1997): «Pott bandaren poesia», in KORTAZAR, J.: *Luma eta Lurra*, Bilbao: BBK, Labayru, 37-97 (sobre la poesía de BA).
- (1999): *La pluma y la tierra. Poesía vasca contemporánea (1978-1995)*, Zaragoza, Prames (Crítica).
- (2000a): «La pluma y la tierra. Un acercamiento a la poesía vasca contemporánea», in SABADELL, J.: *Mosaico ibérico*, Júcar, Madrid, 181-201.
- (2000b): «Mirada milenarista sobre la literatura vasca», in AA.VV. (2000c): *Libros y letras de España*, Ministerios de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 169-176.
- (2000d): *Euskal Literatura xx. mendean*, Zaragoza, Prames (Crítica).
- (2001): *Oroimenaren eszenatokiak*, Bilbo, Labayru (Crítica).

- KUNZ, M. (1994): «Cuentos del cuento», *Lucanor*, 11, 83-99 (Grand Seminaire «El cuento español contemporáneo», 1993, Neuchatel, Suiza) (Atxaga, Borges, Zarraluki, L. Fernández).
- LA NUEVA ESPAÑA (1996): «Esos cielos», *La Nueva España* (29-5-1996) (Reseña).
- LA RAZÓN (1998): «BA trae bambulísticas historias», *La Razón* (19-11-98), 28 (Crónica).
- LA REGIÓN (1990): «Tercer Encuentro de Escritores Españoles», *La Región* (del 8 al 11 de junio del 90) (Crónica).
- LA TRIBUNA (1989): «Los libros del próximo otoño, dominados por la narrativa», *La Tribuna* (Albacete, 14-9-89), 29 (OBB mencionado).
- LA VANGUARDIA (1994): «Juan Marsé y Jordi Coca obtienen el premio de la Crítica a las mejores novelas de 1993», *La Vanguardia* (10-4-94).
- (1998): «La obra de Bernardo Atxaga llega al teatro con “Saldría a pasear todas las noches”», *La Vanguardia* (15-4-98), 44.
- LA VERDAD (1990): «Obabakoak», *La Verdad* (8-7-90) (Reseña).
- LA VOZ DE ASTURIAS (1996a): «El Rey compra a los “rojos” en la feria de Madrid», *La Voz de Asturias* (1-6-96) (BA mencionado).
- (1996b): «Esos cielos», *La Voz de Asturias* (3-5-96).
- (1996c): «Atxaga aborda la realidad vasca en su último libro “sin ánimo de dar recetas”», *La voz Asturias* (24-5-96) (Reseña).
- LA VOZ DE GALICIA (1996): «Atxaga aborda la realidad vasca en su último libro “sin ánimo de dar recetas”» (*Esos cielos*), *La Voz de Galicia* (24-5-96), 6 (Crónica).
- LAKASTA, J.K. (1993): «Gizarte presioak bultzaturik. BA-k azken elaberria aurkeztu du», *Egunkaria* (24-12-93), 23 (Crónica).
- LAGO, C. (1997): «Radio Euskadi estrena galardón premiando a BA», *Deia* (24-10-97), 73 (Crónica).
- LANDA, J. (1982): «Ziutateaz eta Etiopia, obsesio berdinez eraikiriko bi...», *Susa*, 4, 38-43 (Crítica).
- (1986): «Ruper, Atxaga... “Henry Bengoaren inbentarium”...», *Argia*, 1108 (15-6-86), 41 (Reseña).
- LANZ, J.J. (1990): «La poesía de BA, “Poemas & Híbridos”», *Ínsula*, 526, 29-30 (*ibid.*, in LANZ, J.J.: *La luz inextinguible (Ensayos sobre literatura vasca actual)*, Madrid, Siglo XXI, 1993, 80-93) (Crítica).
- LARRAÑAGA, J. (1996): «BA: Euskalduna izatea borondate kontua da», *Egunkaria* (31-5-96), 33 (Crónica).
- LARRAÑETA, P. (1989): «Ponga un vasco en su librería» (OBB), *Tiempo* (4-12-89), 267 (Crónica).
- LARRAURI, E. (1989a): «BA, “En literatura, lo importante es entrar en la biografía de la gente”», *El País* (1-6-89), 43 (Crónica).
- (1989b): «La nueva identidad» (OBB), *El País* (1-6-89), 42.
- (1989c): «Atxaga no está solo» (sobre OBB y la literatura vasca), *El País* (19-6-89), 40.
- (1989d): «En un país llamado Obaba» (OBB), *El País* (Madrid, 27-11-89), 44.

- (1990a): «El vasco que atravesó la periferia», *El País* (25-5-90), 4.
- (1990b): «Hacia la normalización», *El País* (25-5-90), 4 (Crónica).
- (1995): «Atxaga reescribe “Dos Hermanos” en castellano», *El País* (8-4-95) (Reseña breve).
- (1998): «BA: De escribir en una lengua minoritaria surge una disidencia literaria», *El País* (30-5-98), 8.
- LAS PROVINCIAS (1989): «“La isla inaudita”, libro del año», *Las Provincias* (21-12-89) (OBB Reseña).
- LASA, J. (1996): «Euskal Herriaren berri emango duen aldizkaria kaleratuko dute Katalunian», *Egunkaria* (19-4-96), 13 (Crónica).
- LASA, M. (1990): «Escher-en gurpil zoroak eta Obabako musker enigmatikoa», *Zehar*, 2, colección enero de 1990, 9.
- LASAGABASTER, J.M. (1990): «De Arranondo a Obaba pasando por Madrid», *Hegats*, 5, 85-92 (Crítica).
- LASARTE, G. (1995): «Afari ordez, afari-merienda» (*Zeru Horiek*), *Egin* (9-7-95), 15 (Crítica).
- LASHERAS, A. (1994): «BA vuelve a acercarse al mundo de ETA en su nueva obra “Zeruak”», *El Mundo* (17-11-94), 68.
- LAVIANA, J.C. (1996): «Estado de buena esperanza», *El Mundo. La Esfera* (15-6-96) (Sobre Esperanza Aguirre y los escritores periféricos).
- LECTOR, A. (1997): «El hombre deseado», *Qué leer*, 14 (setiembre de 1997) (Breve Reseña del éxito de B. Atxaga entre los editores).
- LEER (1989a): «El placer de leer a BA», *Leer*, 18 (3-1989), 62-63.
- (1989b): «OBB» (Reseña), *Leer* (15 de noviembre).
- (1990): «Obabakoak» (Reseña), *Leer* (24 de junio del 90).
- (1992): «Memorias de una vaca» (Reseña), *Leer*.
- (1994): «El hombre solo» (Reseña breve), *Leer*, 72 (9 de junio del 94).
- LEÓN-SOTELO, T. de (1996): «Si quieres vender, firma», *ABC* (8-6-96) (Sobre la Feria del Libro. BA mencionado).
- LEGORBURU, P. (1977): «Atxagaren munduan murgildurik», *Zehatz*, 2, 130-3.
- LERTXUNDI, A., 1980, «BA bere territorioan», *Ere*, 53, 17-9-80, 21-24.
- (1988a): «“OBB” de BA», *Pérgola*, 3, 6-8.
- (1988b): «Obabaren garrantziaz», *El Diario Vasco* (19-10-88).
- (1989): «BA, entrevista», *El Urogallo*, 41 (7-9-1989), 40-43.
- (1990): «De falsas urgencias» (mención de varios escritores vascos), 7-7-90, 57.
- LETE, A. (1996): «Una escultura de Chillida recuerda a Lizardi en el centenario de su nacimiento», *El Correo* (27-4-96), 42 (Crónica).
- LINDO, E.: «El punto débil» (*El hombre...*)?
- LIZÁRRAGA, C. (1995): «Verano entre libros» (los libros de Atxaga en Europa), *El Mundo. La Esfera* (29-7-1995), 8.
- LIZARTZA, R. (1995): «Adiskidetasunari Atxagak eginiko kantu mingotsa», *Argia*, 1544 (24-4-95), 40-41 (Crónica).
- LÓPEZ ALGORA, P.L. (1990): «Obabakoak», *Aceprensa* (mayo del 90) (Crítica).



- LÓPEZ ELDUAIEN, R.: «Etiopia berria Madrident», *Egunkaria* (25-1-97), 30 (Presentación del libro *Nueva Etiopía*).
- LÓPEZ DE ABIANDA, J.M. (1993): «Ad mariorem Literaturae Gloriam. Para una primera lectura de “Obabakoak”», in AA.VV.: *Narradores y espacios narrativos en la España de los ochenta.*, Institut d’Espagnol, Université de Neuchâtel (Suiza).
- LORENCI, M. (1989): «La obra “OBB”, de B. Atxaga, consigue el premio...», *El Correo* (1-6-89, 59).
- (1994): «Atxaga, Marsé y Sampedro finalistas del Nacional de Literatura», *El Diario Vasco* (17-10-94), 67 (Crónica).
- (1998): «BA presenta en Madrid al versión castellana de la historia del perro Bambulo», *El Diario Vasco* (19-11-98), 79 (Crónica).
- LLAVINA, J. (1999): «Entre Obaba, Collbató i París», *L’Aljama*, 14, 44-46.
- LLORCA, V. (1995a): «Fenomen Atxaga (“L’home sol”)», *El Temps* (24-7-95), 85.
- (1995b): «L’home sol», *Serra d’or*, 429 (setiembre de 1995).
- M.A. (1989): «BAren hitzaldia izango da bihar Oñatin», *Deia* (26-9-89), 59 (Crónica).
- M.A.D. (1996): «Atxaga: Hay unos mínimos éticos irrenunciabiles y el primero es no matar» (*Esos cielos*), *ABC* (29-5-96) (Crónica).
- MAN (1989): «Obabakoak», *Man* (junio del 89) (Reseña).
- MANSAU, A. (2000): «Bernardo Atxaga. Le temps où les chiens basques parlent», *Nous Voulons Lire!* 135 (2000), 113-118 (Crítica).
- MARIE CLAIRE (1996): «*Esos cielos*», *Marie Claire* (junio) (Reseña).
- MARRA, N. (1996): «El duro y alto precio de la libertad», *Interviú* (3-6-96) (*Esos cielos*. Reseña).
- M.J.B. (1989): «El susto de Atxaga», *El País* (23-12-89), 41 (Crónica).
- MUNDO CRISTIANO (1996): «*Esos cielos*», *Mundo Cristiano* (junio) (Reseña breve).
- MARAÑA, F. (1985): «La literatura vasca entre la tradición y la nueva modernidad», *El Diario Vasco* (24-8-85) (Crónica).
- MARCO, M.Y. (1995): «BA: Para escribir hay que mantener la inocencia», *El Diario Vasco* (8-4-95), 65 (Crónica).
- (1996): «BA colabora con un cuento en una agenda escolar», *El Diario Vasco* (19-9-96), 59 (Crónica).
- MARCO, J. (1989): «El premio que nació en “eusquera”» (*OBB*), *El Periódico* (9-12-89), 37 (Crítica).
- MARIE CLAIRE (1996): «*Esos cielos*», *Marie Claire* (julio de 1996) (Reseña breve).
- MARKULETA, G. (1992): «Atxaga eta Sarriren Azkenak», *El Diario Vasco. Zabalik* (5-2-92), II (Crítica).
- (1994a): «Nobelagilea bere bakardadean», *El Diario Vasco. Zabalik* (19-1-94), 2 (Crítica).
- (1994b): «Zerupeko oro, lureko» (sobre el libro «Zeruak»), *El Diario Vasco. Zabalik* (14-12-94), 64 (Crítica).
- (1995a): «Ehulearen begirada» (*Zeru horiek*), *El Diario Vasco. Zabalik* (28-6-1995), 69 (Crítica).

- (1995b): «1995eko literaturaz», *Jakin*, 91, 37-41 (*Zeru horiek* mencionado).
- MARRA, N. (1994): «El hombre solo», *El Mundo. La Esfera* (28-5-94), 4.  
— (1996): «*Esos cielos*», *Interviú* (3-6-96).
- MARTÍ, A. (1994): «El desparadís» (*Poemes & Híbrids*), *El Temps* (13-6-94), 89.
- MARTÍN NOGALES, J.L. (1990): «En un lugar llamado Obaba», *Diario de Navarra* (25-2-90), 52 (Crítica).
- MARTIN, S. (1990): «Un viaje de búsqueda y encuentro» (*OBB*), *El Independiente* (8-3-90), 6 (Crítica).  
— (1996): «Bernardo Atxaga, el personaje y su verdad», *Woman* (junio).
- MATÍNEZ, L. (1996): «J.M. Iturralde: “Literatura trabestismo moduko zerbait da”», *El Correo* (31-3-96), 54 (Entrevista efectuada a Iturralde. Menciona a BA.).
- MARTÍNEZ ABARGUES, Y. (1990): «Ramuntxo Detective», *Platero*, 35 (enero de 1990) (Reseña).
- MARTÍNEZ DE PISÓN, I. (1989): «Instrucciones de uso», *Diario 16* (23-11-89) (Crítica).  
— (1996): «Cielo y libertad» (*Esos cielos*), *Diario 16* (11-5-96), 11 (Crítica).
- MARTÍNEZ SALAZAR, A (1990): «BA», *Deia* (20-9-90), 22 (Reseña breve, *Poemas & Híbridos, Dos Letters*).
- MAS, D. (1989): «La invenció enderroca fronteres» (*OBB*), *Diari de Barcelona* (24-12-89), 2 (Crítica).
- MAS I USÒ, P. (1999): «La faula moderna: Bernardo Atxaga i la perspectiva didàctica dels animals», *L'Aljama*, 14, 27-36 (Crítica).
- MAYOR, R. (1996): «BA, siempre estoy con los arrepentidos y con los miedosos», *ABC Alicante* (31-1-96) (Crónica).
- MAZORRA, J. (1997): «BA: “Lo único fiable es el libro”», *El Mundo* (16-7-97) (Participación de BA en el Festival Internacional del Libro de Edimburgo. Crónica).
- MEAURIO, J. (1996): «BA y A. Gala, los autores más vendidos en Donostia» (*Esos cielos*) (Feria del libro. Abril de 1996, Día del libro, 23-4-96), *El Diario Vasco* (24-4-96), 60 (Crónica).
- MEDIAVILLA, M. (1996): «Atxaga lamenta «el existencialismo excesivo que empapa la política vasca», *El Diario Vasco* (31-5-96), 69 (Crónica).  
— (1996): «Bernardo Atxaga se distancia del esencialismo de la cultura vasca» (*Esos cielos*), *El Correo* (31-5-96).
- MELIS, A. (1991): «Atxaga desde la frontera lingüística de Europa», *El Mundo* (24-5-91), 49.
- MENDIGUREN ELIZEGI, X. (1994): «Atxaga gurean», *Jakin*, 80, 91-95 (Crítica).  
— (1997): «Aniztasuna eta Kalitatea», in TORREALDAI, J.M. (1997): *op. cit.*, 330-331.
- MENDIOLA, L. (1988): «Lo mejor del año 1988», *Deia* (23-12-88), 20 (*OBB* Reseña breve).
- MENDIZABAL, M. (1987a): «Flanery eta bere astakiloak», *Argia* (28-6-87), 4-5.  
— (1987b): «Ramuntxo detektibea», *Argia* (5-7-87), 4 (Reseña).

- MERCERO, A. (1996): «*Esos cielos*», *Cambio 16* (10-6-96).
- MERINO, J.L. (1989): «Obabakoak», *Deia* (9-12-89), 9 (Crítica).
- MIGUEL, P. de (1989): «A propósito de “OBB”», *Deia* (26-12-89), 59 (Reseña).
- MODEM PRESS (1995): «BA presentará la traducción al italiano de “Un hombre solo”», *El Diario Vasco* (15-11-95), 64.
- (1997): «Multitudinaria presentación en Madrid del disco-libro de Atxaga “Nueva Etiopía”», *El Diario Vasco* (24-1-1997), 65 (Crónica).
- MOLIST, P. (1996): «BA per a infants», *Lectura* (16-6-96), 18 (Textos de BA).
- MONMANY, M. (1990): «El continente sumergido en Obaba», *Ínsula*, 522, 23-25 (Crítica).
- (1994a): «La otra generación del 27», *Diario16* (30-4-94), III.
- (1994b): «Una rata vigila» (*El hombre solo*), *Diario 16* (3-4-94) (Crítica).
- MONTERO, R., «La magnitud de lo pequeño», *El País Semanal* (24-9-94), 8.
- MORA, R., «La hermandad secreta del reino de los sueños. Dos libros reúnen los relatos del verano publicados en *El País*» (Referencia al cuento de Atxaga «Método para escribir un cuento a volapluma»).
- MORALES, A.I.: «*Poemas & Híbridos*-en zehar eginiko gogoeta eroak», *En-seiucarrean*, 8, 105-143 (Crítica).
- MORÁN, G. (1996): «Paisajes vascos... Bernardo Atxaga (y III)», *La Vanguardia* (15-6-96) (Crítica política).
- MORENO, M. (1994): «Los pensadores debatieron sobre la creación. BA estuvo estre los ponentes», *El Diario Vasco* (7-4-94), 14 (Crónica).
- MORENO, S. (1994): «Los mejores escritores se exhiben en Madrid», *Tiempo* (30-5-94), 123.
- MORET, X., «BA, de paso», *El País. Catalunya* (10-5-96).
- MÚGICA, M. (1997): «La cultura en euskera», *Letra internacional* (setiembre de 1997), 50-55 (Comentario crítico sobre la cultura vasca y, en especial, sobre la literatura vasca. Entre otros, cita a Atxaga).
- MUJICA IRAOLA, Y. (1991): «Ipuingintzaz», *Hegats*, 5 (diciembre de 1991), 17-16 (Crítica).
- (1997): «Bidea ispiluz», in TORREALDAI, J.M. (1997): *op. cit.*, 324-325 (Crítica).
- MUNARRIZ, M. (1997): «De aquellos polvos vinieron estos lodos», *El Mundo. La Esfera* (18-1-1997), 14 (*Nueva Etiopía*, Crítica)
- NAVARRO, M.J. (1994): «“El hombre solo”. Enfoque insidioso de una novela interesante», *Reseña*, 252, 36.
- NEBREDA, E. & ROS, J. (1989): «Atxaga recibió el Premio Euskadi de Literatura y presentó la versión castellana de “OBB”», *El Diario Vasco* (30-11-89), 77 (Crónica).
- NOTICIA (1996): «*Esos cielos*», *Noticia* (junio) (Reseña breve).
- MUNNE, A. (1994): «“El hombre solo”, de Atxaga», *El País (libros)* (6-3-94) (muy breve).
- MUÑO, P. (1990): «BA, sus poemas y otras cosas», *Zurgai*, 99-101 (Crítica).
- MUT, R. (1996): «El bon temps amb llibres», *Cavall Fort* (Barcelona, marzo de 1996) (Entre otros figura la Reseña de *Xola i els leonrs*).

- OBIOL, M.J., 1989a): «El relato como género mayor» (*OBB*), *Cinco Días* (12-12-89), 62 (Crítica).
- (1989b): «El escritor descentrado», *El País* (23-12-89), 40 (Artículo sobre los escritores españoles periféricos).
- ODRIOZOLA, F. (1996a): «“Lizardiren leihoa”, el homenaje de Chillida al poeta y a Tolosa», *Deia* (27-4-96), 51 (Crónica).
- (1996b): «“Auspoaren auspoa” de Zavalá. Homenaje de un pueblo y su cultura», *Deia* (26-6-96), 60 (Crónica).
- OKARIZ, A. (1997): «Premio de Comunicación a BA», *Egin* (24-10-97), 43 (Crónica).
- (1998): «Atxaga propone adquirir conciencia del lenguaje», *Egin* (25-4-98) (Crónica).
- OLANO, K. (1992): «“Memorias de una vaca” euskaldun», *Insula*, 543, 23 (Crítica).
- OLAVE, C. (1994): «BA aboga por la valentía entre los jóvenes filósofos», *ABC* (7-4-94), 73 (Crónica).
- OLAZIREGI, M.J. (1990): «Narratzaileak Ziutatetik ihes egin zuenean» (Artículo crítico inédito).
- (1993a): «Gazteen (irakurketa) gustu eta disgustuak», *ASJU*, XXVII-3, 821-875 (Crítica).
- (1994a): «Bernardo Atxagaren harrera literarioa, proposamen bat» [Recepción crítica de B. Atxaga], *ASJU*, XXVIII-3, 683-706 (Bibliografía).
- (1994b): «Ertainetako gazteen irakurketa gustu-disgustuak», *Hegats*, 9 (enero de 1994), 21-47 (Crítica).
- (1995): «Gazteen irakurketaz», *Kukumira* (diciembre de 1995), 10, 37-38 (Breves reflexiones sobre *OBB* y *MV*).
- (1996a): «La literatura vasca en l'actualitat», *Revista del Centre de Lectura de Reus*, 22, 7-8.
- (1996b): «Irakurketaren gaurkotasunaz», *Egan*, 2 (1996), 35-48 (Resultados de las encuestas sociológicas que la autora realizó en 1990 y 1995).
- (1997a): «Irakurketaren gaurkotasunaz II», *Egan*, 1/2 (1997), 63-77 (resultados de las encuestas sociológicas que la autora realizó en 1990 y 1995).
- (1997b): «La Historiografía Literaria Vasca (1990-1996). Resumen crítico-bibliográfico», *Cuadernos de Alzate*, 16, 185-190 (Incluye referencias bibliográficas sobre algunas investigaciones sobre la obra de Atxaga).
- (1998a): «Bernardo Atxaga: el escritor deseado», *Ínsula*, 623, 7-11 (Crítica).
- (1998b): *Euskal gazteen irakurzaletasuna. Azterketa soziologikoa* [Los hábitos de lectura de los jóvenes vascos. Investigación sociológica], Bergara, Ayto. de Bergara (Guipúzcoa).
- (1999a): «Bernardo Atxaga: candidato al Premio Andersen», *Clij*, 119 (septiembre de 1999), 30-36.
- (1999b): «Lectura i lectors de Bernardo Atxaga», *L'Aljama*, 14, 7-26. (Crítica).
- (1999c): «Bernardo Atxaga Inventarium», in AA.VV.: *Atxaga Baionan* [Atxaga en Baiona], Donostia, Hiriak-Egan, 33-59. (Crítica).

- (1999d): «Un siglo de novela en euskera», in URQUIZU, P. (ed.): *Historia de la Literatura Vasca*, Madrid, Uned, 504-588 (Crítica).
- (2000a): «La recepción de la obra literaria de Bernardo Atxaga», *Revista de las Lenguas y Literaturas catalana, gallega y vasca VI*, 1998-1999, 307-319. (Crítica).
- (2000b): «Aproximación sociológica a los hábitos de lectura de la juventud vasca», *Oihenart*, 18 (2000), 79-93.
- (2000c): «El comentario de textos literarios en secundaria», *Clij*, 133 (diciembre de 2000), 25-33 (Propuesta didáctica de *Memorias de una vaca*).
- (2000d): «La trayectoria literaria de Bernardo Atxaga», *Sancho El Sabio*, 13 (2000), 41-56 (Crítica).
- (2000e): «Memorias de una lectora de Bernardo Atxaga», in *Actas del II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil: Historia Crítica de la Literatura Infantil e Ilustración Ibéricas*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 249-252.
- (2000f): «O universo literario de Bernardo Atxaga», *Boletín Galego de Literatura*, 24 (2.º semestre de 2000), 7-22 (Crítica).
- (2000g): «The Basque Literary System at the gateway to the new millennium», *ASJU*, XXXIV-2 (2000), 413-422 (Crítica).
- (2001a): «La novela vasca: Márgenes, centros y otras delimitaciones topológicas en la novela vasca contemporánea», *Ínsula*, 654 (junio de 2001), 17-20 (Crítica).
- (2001b): «La literatura vasca en Europa», in AMADO CASTRO, V.M. & DE PABLO, S.: *Los vascos y Europa*, Vitoria, Fundación Sancho El Sabio, 125-155 (Crítica).
- OLIVEIRA, A. (1995): «BA cree que la situación en Euskadi es mala y va a ir a peor», *El Diario Vasco* (20-7-95), 12 (Crónica).
- OMS, J.S. (1990): «L'any de Bernardo Atxaga», *Segre XIX* (7-1-90) (bio-bibliografía).
- ORMAETXEA, A. (1985): «“Bi anai”, BA», *Susa*, 14-15, 94 (Crítica).
- (1995a): «Liburu “hibridoa”» (*Zeru horiek*), *Egunkaria* (17-6-1995), 27.
- (1995b): «Atxagaren mamuak» (*Zeru horiek*), *Egunkaria* (17-6-1995), 27.
- ORTEGA, A. (1996): «A cielo abierto», *El Urogallo*, 124/125, 13-15 (*Esos cielos*, Crítica).
- OSA, E. (1990): «Afirmatzen ari naizenean ere galdetzen ari naiz», *Egunkaria* (11-12-1990), 26 (*OBB* mencionado).
- OSTIELA (1997): «Ahozulokoak», *Ostiela!* 8, 5 (Comentario sobre el origen de un cuento de *OBB*).
- OTAEGI, L. & ARANA, L. (1980): «Atxagaren “Etiopia”z zenbait apunte», *Xaguzarra*, 1980-1, 123-130.
- OTXOA, J. (1996): «Esos cielos», *Leer* (junio) (Reseña breve).
- PALOMO, J. (1996): «Qué leer», *ABC literario* (Reseña).
- PANORAMA (1989a): «La solidez de una narrativa», *Panorama* (18-12-89), 95 (*OBB* mencionado).
- (1989): «Ediciones B publica el Premio Nacional de Literatura 1989», *Panorama* (18-12-89) (Reseña).

- PAPELES DE LITERATURA INFANTIL* (1992): «Memorias de una vaca», *Papeles de Literatura Infantil* (octubre de 1992), 26-27.
- PARCERISAS, F. (1994): «Lectura inexcusable» (*Poemes & Híbrids*), *El País* (21-4-94), 8.
- PEILLEN, T. (1999): «Du monde sensoriel et des symboles dans “Ziutateaz”, de Bernardo Atxaga», in AA.VV.: *Atxaga Baionan* [Atxaga en Baiona], Donostia, Hiriak-Egan, 101-117 (Crítica).
- PELLICER, N. (1994): «Juan Marsé obtiene el Premio de la Crítica por “El embrujo de Shangai”. Suso de Toro, mejor novela en gallego, Coca, en catalán y Atxaga, en vasco», *El Mundo* (10-4-94), 67 (Crónica).
- PEONZA (1993): «Los burros en la carretera», *Peonza*, 24 (marzo del 93), 50.
- (1996): «Joseba Irazu Garmendia», *Peonza*, 38 (octubre de 1996), 41 (Biobibliografía).
- PÉREZ DE MENDIOLA, M. (1990): «Paraíso literario», *Diario de Mallorca* (4-1-90) (*OBB Reseña*).
- PÉREZ REVERTE, A. (1995): «La aventura equinocial de Bernardo Atxaga», *El Semanal* (24-9-95), 12 (Sobre el encuentro que tuvieron los dos escritores en Amsterdam).
- PETRIKORENA, J.J. (1990): «BA-ri Europako “Nobelak ihes egin dio”», *Argia*, 1315 (2-12-90), 38 (Crónica).
- (1994a): «Atxagaren errealismoaren alfabetoa», *Argia*, 1465 (9-1-94), 40.
- (1994b): «Errealismoaren lerrotik dator eleberrigintzaren azken hitza», *Argia*, 1473 (6-3-94), 46-49.
- (1995): «Zeru horiek», *Argia*, 1536 (25-6-95), 45 (Reseña).
- (1997): «Euskarazko liburuek ez dute gazteen arretarik jasotzen», *Argia*, 1.613 (16-2-97), 37-39 (Entre otros, se cita el éxito de las obras de Atxaga).
- PICÓ, J.F. (1996): «BA explica su “bosque literario” en Alicante», *ABC Alicante* (29-1-96) (Crónica).
- PLA I ARXÉ, R. (1990): «Un perfum arcaic» (*OBB*), *El País* (19-7-90) (Crítica).
- PLATERO (1997): «Los mejores escritores actuales de Literatura Infantil y Juvenil», *Platero*, 92 (febrero de 1997), 4-23 (Resultado de las encuestas efectuadas a 11 críticos de España).
- PLAYBOY (1990): «Obabakoak», *Playboy* (enero de 1990), 9 (Reseña).
- PLAZA, J.M. (1996): «De mayores para menores», *El Mundo. La Esfera* (9-3-96), 4-5.
- POMBO, E. (1998): «BA: Nire idazle bizitzako liburririk onena eta bereziena da hau», *Egunkaria* (11-7-98), 30. (Crónica sobre la entrega de premios Euskadi de Plata para Juan M. Torrealдай y B. Atxaga).
- POMBO, M. (1999): «De oca a oca. Intertextualidad en “Obabakoak” y “Lista de locos”», *Arba*, 12, 37-76 (Crítica).
- PONZODA, S.G. (1996a): «Atxaga prefiere estar “con los miedosos y con los arrepentidos”», *La verdad* (Alicante, 31-1-96) (Crónica).
- (1996b): «BA, “Me niego a dar la versión fácil de las cosas, la de las tertulias”», *La Verdad* (Alicante, 31-1-96), 41 (Crónica).
- POTTECHER, B. (1991): «BA, “Me gustaría ser listo del todo”», *El Mundo* (31-3-91), 3 (Crónica).

- PRÁCTICA (1990): «Libros», *Práctica* (1-1-90) (OBB Reseña).
- PRIMERAS NOTICIAS (1995): «Shola y los leones», *Primeras Noticias*, 136 (octubre-nov. de 1995) (Reseña breve).
- QUIMA (1990): «BA», *Quima. Revista de Educación*, 26 (octubre de 1990), 16-17 (Bio-bibliografía).
- QUIMERA (1990): «“OBB” de BA», *Quimera*, 101 (1990), 62-63.
- REDONDO, M. (1995): «BA: La inseguridad me hace seguir escribiendo», *Deia* (8-4-95), 51 (Entrevista/Crítica).
- RICO, P. (1996): «La Crítica objetiva», *El Semanal* (5-5-96) (BA mencionado).
- RIERA, M. (1989): «El tópico hecho añicos, entrevista con BA», *Quimera*, 94, 12-18.
- RIMO, B. (1993): «El alfabeto en la literatura española contemporánea», *Arba*, 12, 103-109 (Crítica).
- RIUS, F. (1993a): «Escribir y cocinar a la vez», *Egin* (24-12-93), 43.
- (1993b): «Irgan mitikotik errealismora» (EHS), *Egin* (24-12-93), 43 (Crónica).
- RODRÍGUEZ, E. (1990): «Competitividad y apuestas sobre seguro», *El Mundo* (24-6-90), 6 (OBB mencionado).
- (1996): «Los dos primeros compradores», *El Mundo* (1-6-96), 85 (Crónica).
- ROJO, J., «Literatura txikia», *El Correo. Territorios* (1997-1-16), 9 (*Un espía llamado Sara*, breve crítica).
- ROMEO, F. (1994): «En las ciudades», *El periódico de Aragón* (5-4-94).
- ROS, J. (1990): «“Los relatos para ser creíbles no necesitan ser verdaderos, pero sí verosímiles”, afirmó BA», *El Correo* (31-1-90), 45.
- RUBIO, C. (1994): «Juan Marsé y BA ganan el premio de la Crítica», *Diario 16* (10-4-94) (Crónica).
- RUIZ, L. (1998): «Atxaga da vida a Bambulo, un perro impertinente», *Diario 16* (19-11-98), 10 (Crónica).
- RUIZ DE APODAKA, M. (1990): «El literato BA inaugurará el nuevo curso de las Aulas de la 3.<sup>a</sup> Edad de Vitoria», *Deia* (28-9-90), 19 (Crónica).
- RUIZ DE LA PEÑA, A. (1991): «BA, renovador de tradiciones», *La Nueva España* (19-1-91), 46 (Crítica).
- RUPÉREZ, A. (1990): «Todos las muertes» (*Poemas & Híbridos*), *El País* (libros) (15-7-90), 5.
- SAIZ RIPOLL, A. (1977): «BA, entre la fábula y la metaliteratura», *Alacena*, 29 (otoño de 1997), 32-34 (Crítica de *Shola y los leones* y *Shola y los jabalíes*).
- S.G.P. (1996): «Atxaga habla sobre su universo creativo en el Aula de la CAM», *La Verdad* (Alicante, 30-1-96) (Crónica).
- SALADRIGAS, R. (1994): «Compromiso y voces interiores» (EHS), *La Vanguardia* (15-4-94).
- SALAZAR, C. (1999): «“Lista de locos y otros alfabetos”, de Atxaga gana el Euskadi de Literatura en castellano», *El Diario Vasco* (11-9-99), 66 (Crónica).
- SALOM, J. (1991): «D’oca a oca i tir perquè em toca», *DM* (10-5-91), 3.
- SALVAT (1996): *Taller de escritura 5*, Madrid, Salvat (Parte del cuento *Método para escribir un cuento a volapluma* en la p. 47).

- SAN AGUSTÍN, A. (1996): «Vivan las novias y los libros» (*Esos cielos*), *La Voz de Asturias* (24-4-96).
- SAN JOSÉ, A. (1996): «Bernardo Atxaga: tengo la cabeza como una tienda de ultramarinos», *Interviú*.
- SAN MILLÁN, M.R. (1994): «BA, la literatura vasca vive una época de grandes miedos», *El Mundo* (25-2-94), 79 (Crónica).
- SÁNCHEZ DE LUNA, I. (1995): «BA traduce al castellano su novela “Bi anai”», *El Mundo* (8-4-95), 87 (Crónica).
- SÁNCHEZ LIZARRALDE, R. (1994): «BA» (*EHS*), *El Urogallo* (setiembre-octubre de 1994), 100.
- (1995): «En la fundación de Obaba» (*Dos Hermanos*), *El Mundo* (17-6-95) (Crítica).
- SÁNCHEZ MENÉNDEZ, J. (1990): «“OBB”, Premio Nacional de Literatura 1989», *El Correo de Andalucía* (26-1-90), 38 (Crítica).
- SANTOS SAINZ, M. (1989): «Novedades para el otoño», *Diario 16* (Andalucía, 14-9-89), 5 (*OBB* reseña).
- (1994a): «Novedades para liber 94» (*El hombre solo mencionado*), *Diario 16. Suplemento*, 56.
- (1994b): «BA, “El mayor miedo que existe en el País Vasco es el miedo a ser mal interpretado”», *El Diario 16* (13-4-94).
- SANZ VILLANUEVA, S. (1996): «Esos cielos», *El Mundo. La Esfera* (18-5-96), 12 (Crítica).
- SARASOLA, I. (1989): «A modo de introducción a la literatura vasca», in *Obabakoak*, Barcelona, Ediciones B (Colección Tiempos Modernos), 7-20.
- SARRIEGI, P. (1992): «Emak bakia baita, izen ezagunek osatutako Criticarako klubak», *Argia*, 1414 (20-12-92), 48-50 (Crónica).
- SENABRE, R. (1996): «Esos cielos», *ABC. Literario* (3-5-96), 7 (Crítica).
- SEPÚLVEDA, L. (1996): *Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar*, Barcelona, Tusquets (en la p. 127 de esta novela se cita el poema «Las gaviotas», de B. Atxaga).
- SOLAR, M.L.: «Versos para todos los públicos», *Qué leer* (setiembre de 1997), 87 (Breve Reseña de la última colección de poesía publicado por Plaza & Janés. Entre otros, se cita, *Poemas & Híbridos*).
- SOLÉ, M.: «Memorias de una vaca», *ABC. Literario*.
- SOLÍS, X. (1989): «“OBB”, el Premio Nacional de Literatura ya se puede leer en castellano», *El Periódico* (2-12-89) (Reseña breve).
- SOTILLO, M. (1996): «Dos vascos en Finlandia», *El Diario Vasco* (19-6-96), 68 (Crónica del viaje realizado por Atxaga e Iturralde a Finlandia en mayo de 1996).
- (1997a): «Benedetti y sus lectores», *El Diario Vasco* (6-6-96), 68 (Crónica).
- (1997b): «BA: Uno pone la radio y tiene la sensación de estar en “Blade Runner”», *El Diario Vasco* (24-10-97), 66 (Crónica. Premio Comunicación Euskadi Irratia).



- (1998a): «Saizarbitoria y Atxaga abren el año literario vasco traducidos al castellano. La versión de “Hamaika Pauso” sale en febrero y en mayo se edita “Alfabetos” en ambas lenguas», *El Diario Vasco* (12-1-98), 45 (Crónica).
- (1998b): «Vuelvo mucho más escritor vasco», *El Diario Vasco* (23-4-98), 71 (Entrevista telefónica mantenida con Atxaga durante su estancia en la Universidad de Emory de Atlanta).
- (1998c): «Este país está fuera de quicio», *El Diario Vasco* (30-5-98), 64. (Entrevista a B. Atxaga).
- SURIO, A. (1996): «BA cree que “los vascos debemos salir del nido romántico”», *El Diario Vasco* (15-3-96), 9 (Crónica).
- SUSPERREGI, M. (1996): «BA, fatalitatea da nire lanaren gai nagusia», *Egunkaria* (26-3-96), 23 (Crónica).
- TEBAR, J. (1994): «Retorno al pasado» (*El hombre...*), *El Mundo. Magazine* (7-5-94), 54 (Crítica).
- TELVA (1996): «Esos cielos», *Telva* (julio) (Reseña breve).
- TIEMPO (1989): «Ediciones B publicó el Premio Nacional de Literatura 1989», *Tiempo* (18-12-89), 4 (*OBB* mencionado).
- (1990): «Atxaga, internacional», *Tiempo* (19-3-90), 143 (Crónica).
- (1994): «Escaparse con Atxaga» (*El hombre...* mencionado), *Tiempo* (28-3-94).
- (1995): «Dos Hermanos», *Tiempo* (24-4-95) (Reseña breve).
- TOLOSA, B. (1990): «BA, los análisis de literatura requieren más ejemplos», *Deia* (12-7-90).
- (1994): «Atxaga y Allende, los autores de los libros más demandados en la biblioteca», *Deia* (25-1-94).
- TORRE, J. (1997): «Atxagaren Lezio berri bat: “Groenlandiako biztanleak analfabeto funtzionalak ziren”», *El Mundo* (18-4-97), 1 y 9 (Crónica).
- TORREALDA, J.M. (1997): *Euskal Kultura Gaur. Liburuaren mundua*, Donostia, Jakin.
- TUSELL, J. (1998): «El patriotismo de la pluralidad», *El País* (7-3-98), 14 (Artículo de opinión. Cita a Atxaga).
- TYZON, E. (1994): «Medida de supervivencia» (*El hombre...*), *El Urogallo*, 97, 59-60.
- ÚBEDA, G. (1990): «Euskadi irratia Atxagarekin irratit Nobelak piztu...», *Argia*, 1313 (11-11-90) (Crónica).
- ÚBEDA, J. (1996): «Rax Rinnekangas: “Herri batek kultura baldin badauka ez da gutxiengoa”», *Egunkaria* (11-12-96), 29 (Crónica).
- UGARTE, E. (1997): «A. Epaltza saritu dute», *Egin* (25-9-97), 51 (Crónica sobre los Premios Euskadi 1997).
- UGARTE, P. (1992): «A partir de 12 años (MV)», *El Correo* (23-9-92), 49 (Crítica).
- URDANIBIA, I. (1989): «Libritos para cerrar el año 89» (27-12-89), XXIV (*OBB* mencionado).
- (1994): «El peso del pasado» (*El hombre...*), *Egin. Igandegin* (5-6-94), 20.
- (1997): «Libros “tres bes”» (*Horas extras*), *Igandegin* (3-8-97), 28 (Crítica).

- URIARTE, I. (1995a): «Atxagaren “Bi anai-ak” gaztelaniaz mintzo dira 11 urteren buruan», *Egunkaria* (8-4-95), 30 (Crónica).
- (1995b): «Pekinerako ibilaldi luzea literaturan» (Sobre la publicación de *Dos Hermanos*), *Egunkaria* (8-4-95), 30 (Crónica).
- URIBE, K. (1998): «Asalto a los cielos: Estética y Escritura en la poesía de Atxaga y Sarrionandia», *Ínsula*, 623 (noviembre de 1998), 23-25 (Crítica).
- (2001): *Azken aldiko euskal narratiba. Sortzaileak eta irakurleak*, UEU, Bilbo (Crítica).
- URKIZU, P. (1975): *Euskal teatroaren Historia*, Donostia, Kriselu (entre otros, se cita el teatro de BA).
- (1976): «Ziutateaz Y eta II», *Berriak*, 13 (8-12-76), 30-31 (Crítica).
- (1984): *Euskal Antzertia*, Donostia, Antzerti (entre otros, se cita el teatro de BA).
- (1996): *Historia del teatro vasco*, Hernani, Orain (entre otros, se analiza el teatro de BA).
- URQUIZU, P. (ed.) (2000): *Historia de la Literatura Vasca*, Madrid, UNED. (Crítica).
- URROZ, A. (1992): «I. Aldekoa: He hecho una lectura personal de “OBB” de Atxaga», *El Diario Vasco* (22-4-92), 8.
- URRUJULEGI, J. (1994): «BA», *Egunkaria* (25-11-94), 3 (Crónica).
- URRUTIA, I. (1998): «Jalgi, una ciberbiblioteca vasca», *El País* (26-1-98), 8 (Crónica. Se comenta que en la editorial Elkar faltan Atxaga y Lertxundi).
- URZELAI, P. (1988): «R. Ordorika, “Inventarium-a, erreflexio handia kontakizunaz”», *Hemen* (25-11-88), 25.
- (1990): «Kuban harrera beroa “Habanara joan nintzen...” euskal kultur espedizioari», *Hemen* (20-4-90), 23 (Crónica).
- USABIAGA, J. (1997): «BA: “Isolamenduak sentikortasunik eza dakar”. BAK “Biluziaren alfabetoa” irakurri zuen atzo Madriden, Pradoko Museoa», *Egunkaria* (20-11-97), 23 (Crónica).
- VALVERDE, J.M. & RIQUER, M. (1986): «El caso de la literatura vasca», in VALVERDE, J.M. & RIQUER, M.: *Historia de la Literatura Universal. Tomo 10. De las Vanguardias a nuestros días II*, Barcelona, Planeta, 225 (Entre otros, cita la poesía de Atxaga).
- VALLS, F. (1989): «El mundo en una palabra», *Quimera*, 65 (Crítica).
- (1999): «Sobre el orden y el desorden alfabético: Bernardo Atxaga y Juan José Millás», *Arba*, 12, 19-36 (Crítica).
- VARELA, N. (1989): «El Premio Nacional de Literatura 89 ya se puede leer en castellano», *La Voz de Almería* (29-11-89), 45 (Crónica).
- VIADER, J. (1990): «Obabakoak», *Guía del Ocio* (12-1-90), 40 (Crítica).
- VIAJAR (1990): «Obabakoak» (Reseña), *Viajar* (febrero del 90) (Colección).
- VIDAL-FOCH, I. (1996): «Esos cielos», *La Vanguardia* (14-6-96).
- VILA-MATAS, E. (1997): «El mundo según Atxaga», *El País Cataluña* (23-5-97).
- VILLALBA, M. (1995): «El testigo discreto» (*El hombre solo*), *Diario 16* (Valencia, 2-6-95), 14.
- VILLACORTA, J.L. (1997): «BA recibe el Premio Radio Euskadi por sus dotes de conversador y comunicador tolerante», *El Mundo* (24-10-97), 4 (Crónica).

- VILLALONGA, G. (1990): «El narrador» (*OBB*), *Deia* (4-11-90), 47.
- VILLENA, M.A. (1997): «Escritores catalanes, gallegos y vascos irrumpen en el mercado editorial en castellano. Autores en lenguas minoritarias señalan la pervivencia de “prejuicios”», *El País* (25-5-97), 34 (entre otros, menciona a BA).
- VIVIR EN BARCELONA (1990): «Libros. Éxitos del mes» (*OBB* Reseña), *Vivir en Barcelona* (enero del 90).
- YANKE, G. (1996): «No logran que haya “escritores vascos”», *El Mundo del País Vasco. Cinco años de independencia 1991-1996* (14-4-96), 138-139 (Sobre literatura vasca, cita a Atxaga).
- ZABALA, J. (1997): «Idazle komunikatzailea», *Egunkaria* (24-10-97), 40 (Crónica).
- ZABALA, J.L. (1992a): «Tamaina ttikiko desertua, oasis inguratua», *Argia*, 1371 (26-1-92), 70 (*MV*, Crítica).
- (1992c): «Aldekoa: Atxagaren irakurketa guztiz subjeliboa da nik egin dudana» (*Antzerra eta ispilua*), *Egunkaria* (22-4-92), 23 (Crónica).
- (1992d): «Herri literatura eta idatziaren arteko lotura aztertu zuen Atxagaren testuak», *Egunkaria* (28-5-92), 24 (Crónica).
- (1994): «Obaba barru-barruan», *Egunkaria* (23-1-94), 32 (*El hombre sólo*. Crítica).
- (1995): «BAren 4 liburu azokan» (sobre la Feria del Libro de París), *Egunkaria* (17-3-95), 22 (Crónica).
- (1996a): «BA, “Erromantikoek egin ziguten habiatik irten beharra dugu”. Idazlearen hitzaldia izan da Talaia Fundazioak antolatutako lehen ekitaldia», *Egunkaria* (16-3-96), 7 (Crónica).
- (1996b): «Non-nahitar gogo berriduna. “Lizardi eta modernitatea” aztertu zituzten Donostian egindako mahainguruan. BA, “Bere askatasun pertsonala defenditu zuen beti Lizardik idazle gisa”», *Egunkaria* (19-4-96), 30 (Crónica).
- (1996c): «Bertsolarien lagun handia», *Egunkaria* (127-6-1996), 26 (Crónica).
- (1996d): «Bi intxaur, bi denbora. Munduaren globalizaioaren ondorioak aztertu ditu Bernardo Atxagak Artelekun» (Crónica), *Egunkaria* (14-9-1996), 22 (Crónica).
- (1997a): «Zinemak ere maite du Laboa», *Egunkaria* (15-2-97), 27 (Crónica).
- (1997b): «Beste bost hizkuntzatan ikusiko du argia Bernardo Atxagaren “Obabakoak” liburuak. Bidean dira arabiera, hindiera, friulera, txekiera eta danierazko bertsoak», *Egunkaria* (10-9-97), 20 (Crónica).
- (1997c): «BA: Sarien formula berria egokia da», *Egunkaria* (26-9-97), 33 (Crónica sobre el premio otorgado al libro *Xola eta basurdeak*).
- (1997d): «J.M. Iturralde: Ez dugu konplexurik izateko motiborik», *Egunkaria* (15-11-97), 27.
- ZABALIK (1989): «Kaltzakortaren klabeak», *El Diario Vasco. Zabalik* (7-6-89), 4.
- (1994): «Oliveri, S. Martin eta Atxaga Tolosako Galtzaundi Forumean» (Reseña breve), *El Diario Vasco. Zabalik* (2-2-94), 2.

- ZELAIETA, A. (1992): «Behi baten anabasisa», *El Diario Vasco. Zabalik (MV, Crítica)*.
- ZUAZALDE, D. (1988a): «Henry Bengoa inventarium» (Reseña), *Argia*, 1225 (25-12-88), 4.
- (1988b): «Obabakoak» (Reseña), *Argia* (4-8-88), 4.
- ZUBIMENDI, J.R. (1997): *Euskal idazleak. Escritores en lengua vasca. Basque Writers* (catálogo), Bilbao.
- ZUBIZARRETA, P. (1996): «Ahantzura», *Egunkaria* (30-3-96), 33.

## 2. Recepción crítica en la prensa y revistas extranjeras

- ¡AHA!. Hispanic Arts News (1990): «Writers Roundtable», ¡AHA!. *Hispanic Arts News* 96 (abril de 1990) (Reseña sobre las III Jornadas de escritores españoles celebrado en New York. Acudieron: J.M. Guelbenzu, BA, A. Muñoz Molina y L. Ortiz).
- 7 Meres TV (1995), 7 *Meres TV* (Grecia), 11-11-95 (Reseña-EHS).
- ACKERMANS, B. (1992): «Een hagedis als kop en staart», *Mienwblad idulga* (Holanda), 2.
- (1995): «Het belang van het overbodige» (*De man alleen*), *MRC Mardesblad* (Holanda, 30-6-95) (Crítica).
- APALATEGI, U. (1998): «Atxaga, Sarrionandia et tant d'autres. L'invention d'une littérature basque» [Atxaga, Sarrionandia y muchos otros. La invención de una literatura vasca], in Laborde, D. (ed.): *La question basque*, Paris, L'Harmattan (Crítica).
- APOGEFIMATINI (1993a) (Reseña-OBB), *Apogefimatini* (24-10-93) (Grecia).
- (199b): Reseña (OBB), *Apogefimatini*, 21-10-93.
- ARNALD, J. (1994): «Urspråkets första storverk», *I Dag GL* (Suecia, 18-3-1994) (OBB-Crítica).
- ATHINORAMA (1993) (Reseña-OBB), *Athinorama* (Grecia).
- AUGSBURGER ALLGEMEINE ZEITUNG: «Die Einsamkeit des Euskara», *Augsburger Allgemeine Zeitung*, 8 (Alemania).
- B 4 (1993) (Reseña-OBB), *B 4* (Grecia).
- BAGNASCO, G. (1990): «Lo Scaffale», *Provincia Granda* (Italia, 31-12-90) (OBB, Crítica).
- BALZA, J. (1991): «Atxaga, Los hados, los dados», *El Universal* (Caracas, 15-12-91), 1 (OBB, Crítica).
- BALLANGER, F. (1995): «Mémoires d'une vache», *J.D.C.* (Francia, 15-6-1995) (Reseña breve).
- BARON, U. (1996): «Ein Herz für Rinder», *Reisnischer Meushur*, 10 (Alemania, 21-3-96) (MV, Crítica).
- BERNASCONI, C. (1991): «Ein seltsames Gänsespiel», *Börsenblatt* (Alemania, 1-10-91) (OBB, Crítica).
- BF BI (1993) (Reseña-OBB), *BF BI* (Grecia).
- BIANCHINI, A. (1991): «Vagabondaggi di un basco», *La Stampa* (Italia, 8-91) (OBB, Crítica).

- BOK & BIBLIOTEK* (1996): «BA litterär berömdhet med baskisk Tusen och en natt», *Bok & bibliotek* 96 (Suecia, 24-10-96), 18 (*El hombre solo*, Reseña).
- BÖRSENBLATT* (1991): «Themen der zeitgenössischen europäischen Erzählkunst», *Börsenblatt* (Alemania, 18-10-91) (*OBB*, Crítica).
- BRINK, H.M. van den (1992): «Ik ben halsstarrig geweest, ik blijf een stijfkop», *CS Literair* (Holanda, 20-2-92), 1 (*OBB*, Crítica).
- BÜCHER. LIVRES* (1996): «Vom Auf-und Untergang einer Freundschaft», *Bücher. Livres* (Luxemburgo, 16-2-1996).
- BÜCHERBÄR* (1996): «Jugendbücher (*Memoiren einer baskischen Kuh*)», *Bücherbär*, 2 (lista de recomendaciones de las bibliotecas públicas).
- BURTON, N.: *Resans syster, poesin* (Suecia), 262-272.
- BUTT, J. (1996): «Basque, at last, in the critical acclaim he deserves», *Telegraph* (Reino Unido, 10-8-96) (*The lone man*, Crítica).
- CACCIA, F. (1991): «La “Nueva Narrativa”, sortileges Ibériques» (Repartido en el vuelo París-Madrid el verano de 1991).
- CAISTOR, N. (1992): «The deceptive caress of a giraffe», *The Independent* (Reino Unido, 12-9-92).
- CALLMER, E. (1994): «Berättat Pa baskiska» (Suecia, *Norra Skane* (11-8-94) (*OBB*, Crítica).
- CAPENBERGHS, J. (1995): «Vertellen om te overleven», *5dl* (Holanda, 1-6-95), 7 (*EHS*, Crítica).
- CAPRIOLO, P. (1990): «Biblioteca per un anno», *Panorama* (Italia, 23-12-90) (*OBB*, Crítica).
- CASTOR, N. (1999): «The “Lone Woman”», *Stand Magazine*, v1, n3 (sep., 1999): 94-96 (Crítica).
- CELLER SZENE* (1992): «“OBB”, Ein literarisches Puzzle», *Celler Szene* (Alemania) (*OBB*, Crítica).
- CILLERO, J. (1993): «Bernardo Atxaga’s Obabakoak», *World Literature Today* (summer 1993) (Crítica).
- CLAVEL, A. (1995): «Un basque chez les terroristes» (*L’homme seul*), *L’Express* (Francia, 3-1995) (Reseña breve).
- CLIFFORD, A. (1992): «Trying the manners of different nations», *The Spectator* (Reino Unido, 26-9-92), 44-45 (*OBB*, Crítica).
- CLIPS. LIBROS* (1993) (Reseña), *Clips. Libros* (*OBB*) (Grecia).
- CORTADO, J. (1992): «As histórias tranquilas», *JL* (28-7-92), 12 (*OBB*, Crítica).
- CHAO, R. (1992): «Espagnols en quête de littérature», *Le Monde* (Francia, 17-1-92).
- CHW (1992): «Eine Sprache, die unter der Erde reift», *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Alemania, 22-5-92) (*OBB*, Crítica).
- DA JANDRA, L. (1995): «Atxaga y la nueva narrativa española» (*OBB*) (México).
- DAGUERRE, B. (1992a): «Voyage au centre de la terre basque», *Gironde Magazine* 23 (Francia) (*OBB*, Crítica).
- (1992b): «BA. Homme orchestre de la littérature basque», *Gironde Magazine*, 40, 72 (Francia) (*OBB*, Crítica).
- DARMSTÄDTER ECHO* (1996): «Nichts für dumme Kühe», *Darmstädter Echo* (Alemania, 13-5-96) (*MV*, Crítica).

- DE VAAN, F. (1995): «Vertrouwenwekkende bik inde ETA familie» (*De man alleen*) (Holanda), *De Volkskrant* (6-10-95), 22 (*El hombre solo*, Crítica).
- DE VELDERLANDER (1995): «Eezame ETA-man», *De Velderlander* (Holanda, 21-8-95) (Crítica).
- DEKADA LITERACKA (1992): «Klaus Hanhn» (traducción del cuento y breve introducción), *Dekada Literacka* (Polonia, 31-8-92), 7-9.
- DER LANBDOTE (1995d): «Kuh-Memoiren und Kuh-Eskapaden», *Der Lanbdote* (Suiza, 21-10-95), 29 (*MV*, Crítica).
- DER ZÜRCHER OBERLÄNDER (1991): «Weise, umsichtig und vollkommen sind die Gánse», *Der Zürcher Oberländer* (Alemania, 8-10-91) (*OBB*, Crítica).
- DIEWOCHE (1995) (*MV*: Reseña breve), *DieWoche* (Alemania, 1-12-95) (semanal).
- DSCHUNGELBUCH (1991): «“OBB”, von BA», *Dschungelbuch* (Alemania, diciembre de 1991).
- DUIJVESTIJN, J. (1995): «BA de stem van Baskenland» (Holanda), *Jonas* (21-7-95).
- ECOL, D. (1991): «De “l’invisible” Pays Basque», *Dernieres Nouvelles d’Alsace* (11-11-91) (*OBB*, Crítica).
- EL BOLÍGRAFO (1993) (Reseña-EHS), *El bolígrafo* (Grecia).
- EL DIARIO-LA PRENSA (1990): «Literatura.Encuentro de escritores españoles», *El Diario-La Prensa* (New York, 22-4-90).
- ELEFTHEROS TYPOS (1995) (Reseña-EHS), *Eleftheros Typos* (Grecia, 12-11-95).
- ELEFTHEROTYPIA (1992): «Atxaga en Tesalónica y Atenas», *Eleftherotypia* (3-12-93) (*OBB*, Crítica).
- (1993) (Reseña-OBB), *Eleftherotypia* (Grecia, 13-12-93).
- (1995) (Reseña-EHS), *Eleftherotypia* (Grecia, 8-11-95).
- (1996a) (Reseña-EHS), *Eleftherotypia* (Grecia, 3-1-96) (Reseña).
- (1996b) (Reseña-EHS), *Eleftherotypia* (Grecia, 4-1-96) (Reseña).
- ELMSHORNER & HODJRICHTEN (1996): «Mo, eine Kuh aus dem Baskenland erinnert sich», *Elmshorner & Hodjrichten* (Alemania, 8-5-96) (*MV*, Crítica).
- ELZEN, S. van (1993): «Kultuur en het bos», *Knack* (Holanda, 31-3-93), 103 (*OBB*, Crítica).
- (1995): «De stemmen van de revolutie», *Knack* (Holanda, 14-6-95), 96 (*EHS*, Crítica).
- ENRIGUE, A. (1996): «El nombre euskera» (*Dos Hermanos, El hombre sólo, Obabakoak*), *La Jornada* (Méjico, 18-8-96) (Crítica).
- (1997): «Entre el imperio y el delirio», *Viceversa*, 51 (Méjico, agosto de 1997), 8-14
- ETELÄ-SUOMEN SANOMAT: «BA Mukkanasa», *Etelä-Suomen Sanomat* (Finlandia, 21-5-95), 10
- ETHNOS (1993) (Reseña-OBB), *Ethnos* (25-10-93) (Grecia).
- (1995) (Reseña), *Ethnos* (Grecia, 30-10-95).
- EVANS, M. (1992): «Lost for words», *Express & Echo* (Reino Unido), 24-10-92 (*OBB*, Crítica)
- F.G. (1995): «La rage de l’expression», *Sud Ouest Dimanche* (Francia, 12-3-95) (Crítica)

- FABER, S. (1995): «De weg naar het universele gaat door een piepklein holletje», *Vrij Nederland* (Holanda, 1-7-95), 69-70 (*EHS*, Crítica).
- FASOLA, A. (1991): «Ai confini di Obaba», *L'unità* (Italia, 7-10-91) (*OBB*, Crítica).
- FOCUS & DEUTSCHANDFUNK (1995): «Die besten 7 bücher für junge leser», *Focus* (Alemania, 6-11-95), 45 (Semnario de Munich. Cada mes se publica una lista con los mejores libros).
- FERNÁNDEZ, I. (1999): «Gary Snyder in Spain: A Fir Growing among the Pines», *Studies in Humanities* (Indiana-USA, 1999 june-dec, 26), 1-2, 41-52.
- FRASER, A. & MANTEL, H. (1992): «On the critical list», *Sunday Times* (Reino Unido, 6-9-92) (*OBB*, Crítica).
- G.S. (1991): «Vollwert-Literatur», *Tips. Stadmagazin Bielefeld* (Alemania, setiembre de 1991) (*OBB*, Crítica).
- GABASTOU, A. (1994): «Euskadi, l'écriture sans frontière», *La République internationale des lettres*, 3-1 (Francia) (sobre euskara y literatura vasca, incluido *OBB*), mayo de 1994, 1-2.
- (1995a): «Fictions d'Espagne», *L'argus de la presse* (Francia, marzo de 1995) (*EHS*, Crítica).
- (1995b): «De Bilbao à Vigo», *Magazine Littéraire* (Francia, marzo de 1995), vol. 330, 38-39 (crítica)
- (1995c): «L'écrivain BA à Paris. Il sera l'invité d'honneur de la fête d'Eskual-Etxea», *Elgar* (marzo de 1995) (Crónica).
- GABILONDO, J. (1997): «Before Babel. Global Media, Ethnic Hybridity and Enjoyment in Basque Culture», *RIEV*, 44-1, 7-49 (Crítica).
- (1998): «Contemporary Basque Literature», *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 2, 113-46.
- (1999): «Before Babel: Global Media, Ethnic Hybridity, and Enjoyment in Basque Culture», *Revista Internacional de Estudios Vascos*, 44.1, 7-49.
- (2000): «Bernardo Atxaga's Seduction: On the Symbolic Economy of Postcolonial and Postnational Literatures in the Global Market», in *Basques in The Contemporary World: Migration, Identity, and Globalization. Conference Proceedings. Vol. Basque Cultural Studies*. Eds. Joseba Zulaika and William Douglas. Nevada University Press, 106-33, Reno.
- GATEAU, J.Ch. (1991): «BA, Le Tinguely basque», *Journal de Genève* (Suiza, 15-12-1991) (*OBB*, Crítica).
- GAUDRY, F. (1991): «Les mille et une nuits d'Atxaga», *Sud-Ouest* (1-12-91) (*OBB*, Crítica).
- GAZIER, M. (1991): «Enfance et sortilèges», *Télérama*, 2185 (Francia, 27-11-91), 48 (*OBB*, Crítica).
- GENT, C. van (1992): «De hagedis staat, her boek voor alle denkbare gevaren», *Trouw* (Amsterdam, 22-10-92) (*OBB*, Crítica).
- GLOVER, M. (1992): «Literary Fiction», *Books* (Reino Unido, setiembre de 1992), 14 (*OBB*, Crítica).
- GÖTTLER, F. (1996): «Die Schönen Tage von Balantzategi», *Süddeutsche Zeitung* 32 (Alemania, 8-2-96) (*MV*, Crítica).

- GROOT, G. (1992): «BA beoefent her plagiaat met volle teugen», *Trouw* (Amsterdam, 22-10-92), 3 (*OBB*, Crítica).
- GUALTERONI, M. (1991): «E di Scena La Spagna», *Lú vogue* (Italia, noviembre de 1991) (*OBB*, Crítica).
- GUARDADO MOREIRA, J. (1992): «Uma lingua antiga» (?) (Portugal) (*OBB*, Crítica).
- GUARINELLI, M.C. (1991): «Arrivano gli spagnoli», *Marie Claire* (Italia, 10-5-91), 22-23 (*OBB*, Crítica).
- HADA, R. (1995): «Las lecturas de Atxaga», *Frankfort Feria Internacional del Libro* (Alemania, 14-10-95) (*MV*, Crítica).
- HARANG, J.B. (1992): «Atxaga colle au Basque», *Liberation* (Francia, 16-1-92), 24 (*OBB*, Crítica).
- (1995): «Bas les basques.», *Liberation* (Francia, 16-3-95), IX (*EHS*, Crítica).
- HARVILAHTI, A. (1995): «Hyytävä jännitysromaani ETA, n terroristeista» (Finlandia, 17-12-95), 47 (*EHS*, Crítica).
- (1996): «Pohjoisella ja baskeilla suora linja», *Kaleva* (Finlandia, 7-5-96), 11 (Crónica).
- HAUBRICH, W. (1991): «Ein goldenes Zeitalter», *Faz* (Alemania, 10-10-91) (*OBB*, Crítica).
- HAUBRUGE, P. (1996): «Monde rural et imaginaire», *Le Soir* (Bélgica, 17-8-1996) (Crítica de *Dos Hermanos*).
- HDH (1992): «Buchtip», *Lübecker Nachrichten* (Alemania, 12-1-92) (*OBB*, Crítica).
- HENKES, A. (1991): «OBB» (Reseña), *Prinz* (Alemania, diciembre de 1991).
- HOPKINSON, A. (1996): «The age-old siege mentality», *Independent on Sunday* (Reino Unido, 25-8-1996) (Crítica hecha a *The lone man*).
- HÖRLEN, A. (1994): «“OBB” överraskar gäng pa gang», *Hallands Nyheter* (Suecia, 31-3-94) (*OBB*, Crítica).
- HORSPOOL, D. (1996): «The interplay of skill and fear», *Times Literary Supplement* (Reino Unido, 2-8-1996) (Crítica de *The lone man*).
- HORST, D. (1992): «Hagedis, de hersens van een schoolkameraad», *De Vullis- rirant* (Amsterdam, 16-10-92) (*OBB*, Crítica).
- HUMO (1992): «Het andere boek» (*OBB* Reseña), *Humo* (Holanda, octubre de 1992).
- HUOTARI, M. (1995): «Luopuneen terroristin loppu on katkera», *Wamulenti* (Finlandia, 28-10-95) (*EHS*, Crítica).
- HYLKEM, N. (1995): «Cheid van Baskische idealen», *Leenuarder Courant* (Alemania, 30-6-95) (*MV*, Crítica).
- IGLESIAS, A. (1992): «BA, “Vivemos na linguagem como no ar viciado”», *JL (Jornal de letras, artes e ideias)* (Lisboa, 28-4-92), 16-17 (*OBB*, Crítica).
- IKONEN, I. (1994): «The Basque joy of telling. Can a lizard go inside a head through an ear and eat your brain?» (Suomieratik itzulia) (Finlandia), *Kouvolan Sanomat* (20-12-94) (*OBB*, Crítica).
- IL TEMPO (1991): «Obabakoak» (Reseña breve), *Il Tempo* (Italia, 4-12-91).



- INFO-GETTABLE. *STADTMAGAZIN BREMEN* (1992): «*OBB*» (Reseña), *Info-Gettable. Stadtmagazin Bremen* (Alemania, abril/mayo de 1992).
- INTER CDI (1995): «Mémoires d'une vache», *Inter CDI* (Francia, setiembre-octubre de 1995).
- IZURIETA, I. (1994): «“Obabakoak”: Orality and the Productional Basque Texts», *Torre de Papel* (Iowa), vol. 4, n.º 2 (summer 1994), 73-80 (Crítica).
- J.-FR.G. (1997): «Deux frères», *La Revue Nouvelle*, 7-8 (juillet-aôut, 1997), 103-104 (Crítica).
- J.P.A. (1995): «BA “couronné” 38° Prix des Trois Couronnes”», *Sud Ouest Dimanche* (Francia, 24-9-95).
- JANSEN, T. (1992): «*OBB*» (Reseña), *Kalenda* (Alemania), Colección de 1992.
- JOHANSSON, H.P. (1994): «“Obabakoak” - O, en san bok», *Ostra Smaland* (Suecia, 23-3-94).
- JOURNEY (1992): «*OBB*» (Reseña), *Journey* (Alemania, junio del 92).
- KAI (1993) (Reseña-*OBB*), *KAI*, 22-12-93 (Grecia).
- KAISER, H. (1995): «Die Philosophin von der Alm», *Der Tagesspiegel* (Alemania, 12-11-95) (*MV*, Crítica).
- KESSER, C. (1992): «Wo die Eidechsen das Gehirn auffressen», *Tages-Anzeiger* (Alemania, 9-1-92) (*OBB*, Crítica).
- KÖHLER, M.: «*OBB*» (Reseña), *Listen* (Alemania).
- KRISTIANSON, U. (1994): «I Obaba omstöps världslitteraturen» (?) (Suecia) (*OBB*, Crítica).
- KURLANSKY, M. (1994): «Writing, Basque, A Question of Scale», *International Herald Tribune* (U.S.A., 4-4-94), 16 (*OBB*, Crítica).
- L.D. (1992): «Ein literarisches Kleinod», *Buchreport* (Alemania, 27-5-92) (*OBB*, Crítica).
- LA CRÉATION. RÉVOLUTION (1995): «Un Basque désinvolte», *La Création. Révolution* (Francia), 781, Colección de 1995.
- LA MARSEILLAISE (1991): «*OBB*» (Reseña), *La Marseillaise* (Francia, 15-12-91).
- LA REVUE DES LIVRES POUR ENFANTS (1995a): «Mémoires d'une vache», *La Revue des Livres pour enfants* (Francia, invierno de 1995).
- (1995b): «Mémoires d'une vache», *La Révue des Livres pour Enfants* (Francia), 166 (diciembre de 1995).
- LA STAMPA (1990): «1991. La vetrina delle novita», *La Stampa* (Italia, 1-9-90) (*OBB*, Crítica).
- LANDA, J. (1991): «Última reflexión en el camino de regreso a Etiopía», *La Jornada. Semanal*, 98 (Méjico, 28-4-91), 31-33.
- (1997): «Cuando el erizo mira hacia atrás», *La Jornada Semanal*, 114 (Méjico, 11-5-97), 17 (Crítica de *Nueva Etiopía*).
- LAURGARDAGUR (1996): «Síðbúinn heidur uppreisnarmanns», *Laurgardagur* (Islandia, 4-5-96) (Reseña breve de *Obabakoak*. En el artículo también se citan algunos trabajos de C.J. Cela, figurando una foto de cada autor).
- LEE SIX, A. (1992): «Among the people of Obaba», *The Times Literary Supplement* (21-8-92), 18 (*OBB*, Crítica).

- LOELIGER, K (1992): «Ein literarisches Puzzle», *Solothurner Zeitung* (Alemania, 7-1-92) (*OBB*, Crítica).
- LOGIE, I. (1993): «The hagedis en de schrijver-tovenaar», *De Morgen* (Holanda, 24-4-93) (*OBB*, Crítica).
- (1995): «De man alleen», *Trouw* (Holanda, 13-10-95) (*EHS*, Crítica).
- LUNDSTRÖM, A. (1994): «En internationell provinsialist», *Upasala Nya Tidning* (Suecia, 27-7-94) (*OBB*, Crítica).
- M.G. (1995): «BA. (“Un cheveu sur la langue”))», *L'Argus de la presse* (Francia, 15-3-95).
- MADAME FIGARO (1993): Reseña (*EHS*), *Madame Figaro*, 67 (Grecia).
- MAIRIE DE PARIS. SÉLECTION DES LIVRES (1995): «Mémoires d'une vache», *Mairie de Paris. Sélection des livres & (?)* (diciembre de 1995).
- MAJANDER, A. (1994): «The noble art of stealing. Bernardo Atxaga offers one thousand and one pleasures» (traducido del finlandés), *Helsingin Sanomat* (20-11-94) (*OBB*, Crítica).
- (1995): «Ihmisyiden ydin, oikeus oikkuun» (Finlandia) (*El hombre solo*, Crítica).
- MALCOLM, D. (1996): «Basque in glory», *The Guardian* (Reino Unido, 29-7-1996) (Crítica hecha a raíz de la publicación de *The lone man*).
- MALÍCIA, M. (1992): *OBB* (Reseña) (?) (Portugal, 20-10-92).
- MANERA, D. (1991): «Obaba esiste», *L'Indice*, 6 (Italia, junio de 1991), 12 (*OBB*, Crítica).
- (1995): «Terrorista Carlos ucciso dal passato (“L'uomo solo”))», *L'Unità* (Italia, 18-9-95), VIII (Crítica).
- MAY, J. (1996): «Tongue tied», *New Statesman* (Reino Unido, 9-8-1996) (Crítica hecha a *The lone man*).
- MCCRUM, R. (1999): «Tomorrow's worldbeaters», *The observer* (20-6-99), 20-21 (Listado de los 20 mejores escritores del siglo XX. El único español que se incluye es Atxaga).
- MCPHEE, J. (1997): «The lone Man», *The New York Times Book Review* (20-8-97), 20 (Reseña).
- MELIS, A. (1991): «Un fantastico archivio di tutte le storie nei mirabili suoni della lingua basca», *Il Manifesto* (Italia, 17-5-1991) (*OBB*, Crítica).
- MERES TV (1993) (Reseña-*OBB*), *Meres TV* (27-11-93).
- MILLAR, P. (1996): «Tongue-tied with terror», *The Times Books* (Reino Unido, 3-8-1996) (Crítica hecha a *The lone man*).
- MÖLLER, M. (1996): «Tierisch gut», *Frankfurter Rundschau* (Alemania), 68 (30-3-96), 7 (*MV*, Crítica).
- MONTÓN LECUMBERRI, C. (1992): «Atxaga», *NRC/CS* (Holanda, 27-11-92).
- MRC MARDESBLAD (1995): «Het belang van het overbodige» (*EHS*), *MRC Mardesblad* (Holanda, 30-6-95).
- MÜLLER, O. (1996): «Selbstfindung einer baskischen Kuh», *Mainz* (1-1996), 37 (Revista mensual sobre literatura infantil y juvenil. *MV*, Crítica).
- MURCIA, C. (1997): «Écriture romanesque et memoire historique dans le roman espagnol postfranquiste», *Revue de Litterature Comparée*, vol. 71, n.º 2 (apr-june, 1997), 191-197 (Crítica).

- NEA (1995) (Reseña-EHS), *Nea* (Grecia, Navidades de 1995).
- NEA DIMOKRATIA (1993): «Multigalardonado escritor vasco en Ianos» (OBB), *Nea dimokratia* (Grecia) (Reseña).
- NIEDERMAYER, Von F. (1991): «Spanien, Poetische Monumente im Kranz von Alltagsblüten», *Deutsche Tagespost* (Alemania, 19-10-91) (OBB, Crítica).
- NISULA, A. (1994): «The noble art of telling stories» (traducido del finlandés), *Savon Sanomat* (25-11-94) (OBB, Crítica).
- NITSTEDT, G. (1994): «Att bli "OBB"», *Gstgota correspondenten* (Suecia, 18-3-94) (OBB, Crítica).
- OLAZIREGI, M.J. (1999): «La lecture i les jeunes basques», *Nous voulons lire!* 131, 89-94 (crítica sociológica).
- (2000a): «Mémoires d'une lectrice de Bernardo Atxaga», *Revue des livres pour les enfants*, 192 (avril de 2000), 91-96 (Crítica).
- (2000b): «Bernardo Atxaga. Author. Spain», *Bookbird*, vol. 38, n.º 3 (2000), 61 (Breve crítica).
- (2001): «A... je\_ek prociatá: minulost a sou\_asnost baskicky psané literatury» (Y el erizo despertó: pasado y presente de la Literatura Vasca), *Host* 6, 59-63 (República Checa) (Crítica).
- ORTIZ, C. (1996): «"Obabakoak": el infinito virtual», *Cincinnati Romance Review* (U.S.A.), vol. 15 (1996), 106-112 (Crítica).
- OSTTÜRINGER ZEITUNG (1995): «Mo spricht mit ihrem inneren "Dickkopf"», *Osttüringer Zeitung* (Alemania, 9-12-95) (MV, Crítica).
- P. (1996): «Memoiren einer baskischen Kuh», *Wetzlari Neue Zeitung* (Alemania, 21-5-96) (MV, Crítica).
- PALMER, J. (1996): «Spanish writers on Tour» (Mención sobre la gira que hizo Atxaga con otros escritores en el Reino Unido), *The Independent* (22-3-96), 27.
- PARTANEN, A. (1994): «The routs of a lizard» (traducido del finlandés), *Nuori voima* (30-12-94) (OBB, Crítica).
- PAVEY, R. (1992a): «Rabbit, run. Atxaga's "Obabakoak"», *New Statesman Society* (Reino Unido, 28-8-92), 33 (OBB, Crítica).
- (1992b): «Faces, small places», *The Observer* (Reino Unido, 30-8-92) (OBB, Crítica).
- PERELLÓN, C. (1990): «La literatura española y su deuda con los novelistas hispanoamericanos», *El Diario-La Prensa* (New York, 7-5-90).
- PIACENTINO, G. (1991): «Tutte le storie portano a Obaba», *Il Giornale* (Italia, 20-10-91) (OBB, Crítica).
- PICCOLO, F. (1995): «Calcio e rivoluzione in un grand hotel, partita doppia per un basco in trasferta», *Il manifesto* (Italia, 9-11-95) (EHS, Crítica).
- PISA, P. (1992): «Weltenbauer auf baskisch», *Freizeit* (Alemania, 22-2-92) (OBB, Crítica).
- PLANES, E. (1995): «Atxaga, romancier basque» (conferencia dada en Biarritz Culture), *Sud Ouest* (Francia, 28-3-95).
- POPPE-STOLK, E. (1992): «Bask op ganzenbord van wereldliteratuur», *De Stem* (Amsterdam, 16-10-92) (OBB, Crítica).
- PUBLISHING NEWS (1992): «"OBB" by Atxaga, a literary hit», *Publishing News* (20-7-92) (OBB, Crítica).

- RAUSSE, A. (1992): «OBB» (Reseña), *Stadtmagazin Münster/Osnabrück* (Alemania), Colección de 1992.
- RHEINISCHER MERKUR (1992): «Die Eidechse im Kopf», *Rheinischer Merkur* (Alemania, 17-1-92) (OBB, Crítica).
- RIZOSPASTIS (1993): Nuevas Ediciones (OBB), *Rizospastis* (Grecia).
- ROBERT, Ch.: «BA», *Les irockuptibles* (?).
- RODRÍGUEZ, N. (2001): «La palabra está en otra parte: escritura e identidad en “OBB”», *Revista Hispánica Moderna* (junio de 2001), 176-190 (Crítica).
- RUOTSALO, J. (1995): «Menneisyyden ansa laukeaa», *Sita* (Finlandia, 23-11-95), 23 (EHS, Crítica).
- SÁNCHEZ, Y. (1992a): «Gefräßige Literatur», *Basler Zeitung-Magazin* (Alemania, 13-6-92) (OBB, Crítica).
- (1992b): «Literatur zum Fressen», *Basler Zeitung-Magazin* (Alemania, 13-6-92) (OBB, Crítica).
- SCHABEL, H. (1991a): «BA, der Hoffnungsträger», *Ostschweiz* (Alemania, 19-10-91) (OBB, Crítica).
- (1991b): «Erzählen, um zu überleben», *St. Galler Tagblatt* (Alemania, 21-10-91), 9 (OBB, Crítica).
- SCHOLZ, M. (1996): «Ich mußte durch die Wüste wandern», *Frankfurter Rundschau*, 68 (Alemania, 20-3-96), 8.
- SCHÖNBACH, M. (1991): «“Bébé Bwana” & “Obabakoak”», *Buchmarkt* (Alemania, diciembre de 1991) (OBB, Crítica).
- SECRETARIAT FOR LANGUAGE POLICY (1993): «The novel OBB translated into 14 languages», *Berripapera*, 1, 2, 1-2.
- SENER, R. (1994): «En litterär släktträff», *Falu-Kuriren* (Suecia, 18-3-94) (OBB, Crítica).
- SEUSS, S. (1995): «Sofies Kuh. Der spanische Schriftsteller Bernardo Atxaga betrachtet die Welt durch die Augen einer baskischen Kuh», *Die Zeit*, 45 (Alemania, 3-11-95), 13 (MV, Crítica).
- SIKORA, T. (1991): «Sposób na plagiat», *Dekada Literacka* (Polonia, 15-8-91), 6-7 (traducción del método para plagiar OBB).
- SITA (1995a): «Menneisyyden on arva amattomampi kuin tule vaiuus» (EHS), *Sita* (Finlandia, 21-6-95), 9 (Crítica).
- (1995b): «Baskiterrositin sielu paljastuu», *Sita* (Finlandia) (EHS).
- SOLARES, M. (1997): «Noticia de Obaba y otros territorios», *Vuelta* (México), vol. 21, n.º 252 (noviembre), 31-34 (Crítica).
- ST.GALLER TAGBLATT (1991): «BA liest, St.Gallen», *St.Galler Tagblatt* (Alemania, 17-10-91) (OBB, Crítica).
- STEENMEIJER, M. (1992): «In de moderne traditie van de Decamerone», *Vrij Nederland* (Holanda, 12-12-1992) (OBB, crítica).
- STEINICK, K. (1994): «Litterär akrobatik på hög nivå», *Helsingborg S PaggGlad* (Suecia, 8-3-94) (OBB, crítica).
- SUÁREZ-GALBÁN, E. (1993): «A Village, the Palm of One’s Hand», *The New York Times Book Review* (20-6-93), 20 (OBB, crítica).
- SUD-OUEST (1992): «La peur, du fantasme à la littérature», *Sud-Ouest* (15-7-92) (OBB).

- (1995): «Un homme seul» (Reseña breve), *Sud Ouest* (Francia, 24-3-95).
- SÜTTERLIN, V.G. (1995): «Obabakoak-und andere Basken», *NZZ* (?) (Alemania, 6-3-95) (*OBB*, crítica).
- TAGNONATO, C. (1996): «Un ritiro particolare (“L’uomo solo”», *L’indice* (Italia, enero de 1996).
- TELE. DAS FERNSEH -MAGAZIN (1992): «*OBB*» (Reseña), *Tele. Das Fernseh-Magazin* 6 (Alemania, del 7 al 13 de febrero de 1992).
- THE INDEPENDENT (1990): «First chapters», *The Independent* (28-11-90), 19 (*OBB*, Crítica).
- (1996): «The lone man», *The Independent* (Reino Unido, 27-7-96) (Reseña breve).
- THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW (1994): «Obabakoak», *The New York Times Book Review* (11-9-94) (reseña).
- THE OBSERVER (1996): «The lone man», *The Observer* (Reino Unido, 11-8-1996) (Reserva breve).
- THE STATEMAN (1996): «Meet the revivals», *The Statesman* (Escocia, 23-3-1996).
- THEATHINAI (1995) (Reseña-EHS), *Theathinai* (Grecia, 4-11-95).
- THOMAS, J. (1994): «Theatre/Archaeology — on text and record—», *The Drama Review-A Journal of Performance Studies*, v.38.
- THOMAS, T. (1992): «Battle of the basque blackboard», *The Guardian* (Reino Unido, 18-9-92) (*OBB*, Crítica).
- THUSWALDNER, A. (1992): «Abseits der Trampelpfade, Literatur, die das Lesen lohnt», *Salzburger Nachrichten* (Alemania, 4-1-92) (*OBB*, Crítica).
- TIRANA (1991): «Kadare, Atxaga, Çmimi Nobel, López Rubio ne shtratin e vdekjes», *Tirana* (en albanés) (*OBB*, Crítica).
- TOIVIAINEN, K. (1996a): «Aika rientää», *Pohjolan Sanomat* (28-4-96) (Crónica efectuada en Finlandia junto con Iturralde y Rinnekangas en abril de 1996).
- (1996b): «Mielemme on vapaa» Kirjailijoita Euroopan peukalosta», *Pohjolan Sanomat*, 4-29, 10.
- TORA POU (1993) (Reseña-*OBB*), *Tora pou* (Grecia).
- TRAUGOTT, M. (1992): «Waking the hedgehog», *The Independent on Sunday* (30-8-92) (*OBB*, Crítica).
- TROWN (1995): «De man alleen» (*El hombre solo*, Crítica), *Trown* (Holanda, 13-10-95).
- UYTERLINDE, J. (1995): «BA over “De man alleen”», *Revista Latina* (Holanda), 16 (1995), 15-17 (*El hombre solo*, Crítica).
- VAAN, S. (1995): «Vertrouwenwekkende blik in de ETA-familie», *Volkskrant* (Holanda, 6-10-95, 22 (*El hombre solo*, Crítica).
- VALENTI, P.A. (1995): «La solitudine di un ex terrorista. (“L’uomo solo”», *Il Messaggero* (Italia, 22-9-95), 20 (*El hombre solo*, Crítica).
- VAN ELZEN, S. (1996): «De stemmen van de revolutie», *Knack* (Holanda, 14-6-95), 96 (*El hombre solo*, Crítica).
- VENMANS, P. (1995): «In het territorium van de angst», *De margin* (Holanda, 3-11-95) (*El hombre solo*, Crítica).

- VERVOORT, J. (1992): «Een rasverteller uit baskenland», *Het Newsblad* (Holanda, 11-12-92), 38 (*OBB*, Crítica).
- (1995a): «Een terrorist tussen voet ballers», *Has Nemosblad* (Holanda, 14-6-95) (*El hombre solo*, Crítica).
- (1995b): «Een terrorist tussen voetballers», *Het Newsblad* (Holanda, 16-7-95) (*EHS*, Crítica).
- VIMA (1993): Reseña (*OBB*), *Vima* (2-2-93) (Grecia).
- VITOUX, F. (1995): «L'Espagne fait le printemps», *Le Nouvel Observateur* (Francia, marzo de 1995), 16-22.
- VOGEL, V. (1996): «Humorn är hans hörnsten», (Suecia) (*El hombre solo*).
- VOLKSBLATT/VOLKSZEITUNG (1992): «OBB» (Reseña), *Volksblatt/volkszeitung* (Alemania, 14-3-92).
- VOORJAAR (1995a): «BA, De man alleen» (*El hombre solo*), *Voorjaar* (Holanda, 1995).
- (1995b): «De man alleen», *Voorjaar* (Holanda).
- VRIJ NEDERLAND (1995): «De man alleen» (*El hombre solo*), *Vrij Nederland* (Holanda, 17-6-95) (Reseña breve).
- VUYK-BOSDRIESZ, J. (1992): «De weg over het ganzebord», *Bzzlletin* (Holanda, diciembre de 1992-enero de 1993), 47-53 (*OBB*, Crítica).
- WALTER, D.: «Memoiren einer baskischen Kuh», *Info Literatur* (Alemania, 2-1996) (*MV*, Crítica).
- WALLET, N. (1992): «Wir Basken sind noch immer stark», *Kölnishce Rundschau* (Alemania, 8-7-92) (*OBB*, Crítica).
- WERKMÄSTER, J. (1994): «Underbara baskiska berättelser», *G.P.* (Suecia, 18-3-1994) (*OBB*, Crítica).
- (1966): «Baskist liv under lugn yta», *GP Söndag* (Suecia)? (*El hombre solo*, Crítica).
- WESSELIUS, J. (1991): «Boekenmarkt», *Het Parool*, 91 (Holanda), 3 (*OBB*, Crítica).
- WHITE, L. (1999): «Atxaga's "Lone Woman" and Mintegi's "Nerea eta biok": Two different Views of the Female Basque Political Prisoner», *Journal of the Society of Basque Studies in America*, vol. XIV, 17-35.
- WILDERS, B.H. (1992): *Ned.Dagsblad* (Holanda, 4-12-92) (*OBB*, Crítica).
- XX (1993): «Libros en la arena» (*OBB*) (Grecia) (Reseña).
- ZARATE, M.: «Bibliography of Basque Linguistics and Literature Ressources», *Humanities Collections* (MA), vol. 1, n1 (1998), 67-80.
- ZËRI I RINISË (1995): *eta dhe Heinrichu, dy binjakët*, Zëri i Rinisë (Albania), 6 dhjetor 1995.
- ZEUE ZUGER NECHRICHTEN (1991): «Im Wörterbuch steht alles drin...», *Zeue Zuger Nechrichten* (Alemania, 16-10-91) (*OBB*, Crítica).
- ZUG (1991) «OBB, eine Vision», *Zuger tagblatt* (Alemania, 17-10-91) (*OBB*, Crítica).

## e) Entrevistas realizadas al autor

### 1) Entrevistas publicadas en el estado español

- «*AJOBLANCO*» (1994): «Conducir en euskera», *Ajoblanco*, 65, 3.
- AGIRIANO, J. (1990): «BA, la memoria del bosque», *El Correo* (28-1-90), 92-93.
- AGIRRE, L. & GOSTIN, A. (1994): «BA, Garrantzizkoena zer den eta zer ez den jakitea da funtsezkoena», *Egunkaria* (24-4-94), 36-37.
- «*ALACENA*» (1992): «BA, mi única aspiración es quedar en la memoria de algunos de mis lectores», *Alacena*, 14 (1992), 26-32.
- ÁLVAREZ, J.C. (1996): «Éste no es buen momento para ir de vasco por la vida», *Faro de Vigo* (26-5-96), 7.
- ANTZA, M. (1985): «BA: “Haurrentzako literaturak jenero bat osatzen du”», *Argia*, 1044 (20-1-85), 35.
- ARGUMÁNEZ, G. (1995): «Bernardo Atxaga», *Noticias Bibliográficas*, 46, 5-9.
- CALVO, L. (1996): «BA. Un escritor atípico», *De bat a bat, per coneixer el País Basc*, 1 (abril de 1996).
- CANTAVELLA, J. (1989a): «“Para la lengua y la literatura vasca, creo que ya ha pasado lo peor”, manifiesta BA», *El Correo* (29-11-89), 60.
- (1989b): «Para la lengua y la literatura vasca ya ha pasado lo peor», *Diario de Cádiz* (3-12-89), 35.
- (1989c): «BA, “Hay que hablar de oficio más que de pasión”», *Diario de Navarra* (29-12-89), 21.
- (1994): «La lectura política de mi novela no es la más importante» (*El hombre solo*), *Hoy Badajoz* (10-7-94).
- (1996): «“Esos cielos”, de BA, se presenta hoy en castellano», *El Diario Vasco* (16-4-96), 72 (sobre la presentación efectuada en Madrid) (Mención que resume brevemente el contenido de la novela).
- CASANOVA, M. (1990): «BA, “La literatura es una decisión romántica”», *Diario de Navarra. Suplemento Semanal* (7-1990), 16-19.
- CASTILLA, A. (1996): «BA: “Para escribir hay que correr un cierto riesgo”» (*Esos cielos*), *El País* (22-4-96), 40.
- CUBILLO (1997): «Dos vascos en la ventana», *El País de las Tentaciones* (26-12-97), 14-15 (Entrevista realizada a Fermín Muguruza y BA).
- DEL RÍO, J.: «BA, la literatura vasca la hace, aún, gente muy joven», *Galea*, 12-14.
- DOMENJO (1994): «BA, la lucha pacífica», *Woman* (mayo de 1994), 78.
- EGUNA (1988): «Nahiko dut paisaiatz aldatzearekin», *Hemen* (5-8-88), 15.
- ESTEBAN, I. (1996): «BA, No construyo personajes para colar una doctrina» (*Esos cielos*), *El Correo* (17-4-96), 51.
- EZQUILAGA, M. (1996): «BA: Al final ha sido la violencia la que ha dividido Euskadi en dos comunidades», *El Diario Vasco* (21-4-96), 72-73.
- FAJARDO, J.M. (1990): «Escribo como boxea Clasius Clay, con la guardia abierta», *Diario 16*, 948 (22-11-90), 78-81.
- (1994): «BA, “La forma de vida vasca tiene dos lenguas, el euskera y el español”», *El Mundo. Magazine*, 261 (22-10-94), 18-20.

- FALLARÁS, C. (1995): «BA, Un ciudadano de bosque y barro» (*Dos Hermanos*), *A Barna*, 25 (octubre de 1995).
- FERNÁNDEZ, A. (1996): «BA: Abandoné la Economía porque la música, la pintura o la literatura me parecieron más grandes», *Tiempo* (13-5-96), 112-114.
- FERNÁNDEZ, L. (1989): «BA, vasco cheroqui que escribe en euskera», *Man*, 26 (12-1989), 114-118.
- FLOR, J. (1990): «BA, Tengo miedo a fracasar con mi próxima novela», *Tribuna* (17-9-90), 127.
- (1994a): «BA», *Tribuna* (10-1-94), 72-74.
- (1994b): «BA, recibo más cariño y más demanda cuando escribo en castellano», *Tribuna*, 299 (enero del 94), 72-74.
- GABASTOU, A. (1993): «Solasean Asteasun», *Luxia*, 1, 3-8.
- GALLERO, J.L. (1989): «Es difícil saber lo que un vasco piensa», *El Mundo* (17-7-89), 61.
- GAMBOA, J.J. (1991): «La mano de BA», *Bilbao*, 37 (3-1991), 12.
- GARCÍA, A. (1989): «El vasco que ganó el diploma de honor para el “euskera”», *El Periódico* (7-6-89).
- GARCÍA CALERO (1994): «BA, Lo estremecedor es que un terrorista aprieta el gatillo con una idea y tres canciones», *ABC* (15-4-94), 59.
- GARZIA, J. (1990): «Atxagarekin “Obabakoak” en itzulpenaz», *Senex*, 1-2, 13-24.
- GONZÁLEZ, J.M. (1994a): «BA, mi novela es la de una generación que perdió sus ideales», *El Diario Vasco* (20-3-94), 71.
- (1994b): «Soledad y naturaleza ayudan a la creación literaria», *Deia* (20-3-94), 57.
- GONZÁLEZ ZORRILLA, R. (1995): «BA, Hay que actuar como si la paz fuese posible», *El Diario Vasco* (26-2-95), 8.
- GOROSTIDI, I. (1994): «BA, per mi, un llibre ideòlogic mal resultat seria aquell que és un sermó disfressat de novel·la», *Avui* (8-5-94), 30-31.
- GURRUTXAGA, I. (1992): «Aprender una lengua nos hace más buenos y menos agresivos», *El Diario Vasco* (20-9-92), 77.
- HABE (1991): «BA, “Bizitza askozaz nahasiagoa egin zaidak, baina interesgarriagoa”», *HABE*, 208 (1-12-1991), 8-11.
- (1995): «Denetik jakin beharra», *HABE*, 253 (noviembre de 1995), 12.
- HERRERO, R. (1989): «BA, tras el humo de un premio, ante el desafío de...», *Gaur Express*, VI (6-1989), 30-31.
- HUALDE, A. (1991): «Entrevista con BA», 13-3-91 (?).
- HUELDES, E. (1994): «BA, Hay que evitar que te anulen llamándote rebelde», *El Mundo. La Esfera* (19-3-94), 2.
- IBARGUTXI, F. (1993a): «Garziarena barruko tripak», *El Diario Vasco. Zabalik* (9-9-1993), 4.
- (1993b): «“Luxia” hilabetekaria izando da», *El Diario Vasco. Zabalik* (8-12-93), 3.
- IDOATE, M.L. (1989a): «El humor es la única casa que le queda a la poesía» (Sobre «Nicolasa, aventuras y locuras»), *Deia* (19-5-89), 3.



- (1989b): «Ayer se falló la I Edición de los Premios Euskadi», *Deia* (20-10-89), 54 (Reseña breve).
- (1989c): «BA, “Con OBB finaliza mi etapa de ficción”», *Deia* (12-12-89), 67.
- ITZA, B.: «BA, un barquero en el archipiélago de la comunicación», *Deia Igandea* (61-2-94), 4-7.
- IZAGA, C.: «BA, Un escritor sobre dos ruedas», *Jaiegin*, 0 (1-12-90), 15-21.
- LANZ, J.J., 1990a): «Con BA», *Zurgai*, 12-1990, 99-101.
- (1990b): «BA o la literatura como ilustración», *El Urogallo*, 55-56, 90-12/91, 14-21.
- (1993): «Todo está roto y ése es su estado natural», *El Mundo* (23-12-93), 86-87
- LARRAURI, E. (1989): «BA: En literatura lo importante es entrar en la biografía de la gente», *El País* (1-6-89), 43.
- (1993): «BA, Escribo sobre la importancia del capricho», *El País* (29-12-93), 22.
- LASHERAS, A. (1991): «Yo escribo en euskera para los que aman el idioma, no para los tontos», *El Mundo* (5-12-91), 2.
- LEOZ, S. (1996a): «Mi novela destila antiheroísmo», *Deia* (6-12-96), 47 (*Sara izeneko gizona*).
- (1996b): «Escribir un libro es tremendamente difícil», *Deia* (14-12-96), 10-11 (*Sara izeneko gizona*).
- LERTXUNDI, A. (1989): «BA, entrevista», *El Urogallo*, 41 (9-7-1989), 40-43.
- LETONA, A. (1994): «BA, el único héroe aceptable es el que reflexiona; el fanático es repugnante», *La Vanguardia* (7-3-94), 28.
- «LUZEA» (1993): «BA eszeptiko», *Administrazioa euskaraz* (IVAP) 1, 10-11.
- LINEA D'OMBRA (1993): «Euskaraz idazteari buruz», *Luxia* 1, 9-14 (Publicado en 1991 en la revista *Linea d'Ombra* de Milán en su n.º 66. Es una variante de lo que la bilbaína Amalia Iglesias publicó en el periódico *Diario 16*).
- LLAVINA, J. (1994): «Ofici d'escritor» (*El hombre solo/Poemas & Híbridos*), *Avui* (8-5-94), 31.
- LÓPEZ ITURRIAGA, M.: «Poeta y fan», *El País de las Tentaciones* (17-1-1997), 18 (entrevista sobre la afición a la música de Atxaga).
- LÓPEZ ITURRIAGA, M. & PÉREZ GIL, L. (1997): «La voz del letrista», *El País* (14-1-97) (Crónica en la presentación de *Nueva Etiopía*).
- MADUEÑO, E. (1996): «BA», *La Vanguardia Magazine* (2-6-96), 20-25
- MAIZCURRENA, M.F. (1994): «En contador de historias» (*Zeru horiek*), *Federiko Ezkerraren Arnasa I*, Bilbao, 9-16.
- MARTÍN, A. (1994): «Yo no soy un escritor de seguridades», *El Periódico de Cataluña* (19-4-94).
- MARTÍNEZ, C. (1996): «BA, Jarrai es un fenómeno preparado que responde a una estrategia de diseño», *Información* (Alicante, 31-1-96).
- MARTÍNEZ, I. (1994): «BA, a los tristes hay que aislarlos porque son una plaga», *Tiempo*, 623 (11-4-94), 116-117.
- MARTÍNEZ, Y. (1997): «Bernardo Atxaga», *Marie Claire* (mayo de 1997), 202.
- MARTÍNEZ DE APODACA, M. (1996): «BA, creo que el único gran valor es la libertad», *Hoy* (Cáceres, 23-1-96), 5.

- MARTÍNEZ DE PISÓN, I. & ATXAGA, B. (1994): «Un diálogo entre el euskera y el español», *Diario 16*, 94-430, II-III.
- MARTORELL, A. (1989): «BA, peonzas dormidas», *Navarra Semanal* (noviembre de 1989).
- MOLLARRI, J. (1982): «Susa berezia: Bernardo Atxaga eta Literatura», *Argia*, 933 (16-5-1982), 32-33.
- MORA, M. (1995): «El fabulador valiente. Entrevista con BA, autor de “Dos Hermanos”», *El País. Babelia* (8-4-95), 11.
- MORET, X. (1994): «BA, Creo haberme ganado el derecho a decir lo que pienso», *El País* (14-4-94), 32.
- OLANO, I. (1990a): «BA, “La unidad europea deberá dar facilidades también al viaje cultural”», *Deia* (14-10-90), 34-35 (sobre ser finalista en el *Euro-pean Literary Prize*).
- (1990b): «Jendeak ez daki bi urtetan nolako aldapak igo ditudan nik», *Deia. Suplemento dominical* (14-10-90), 35.
- OTERO, C. (1994a): «BA: el peso del mundo aplasta el entusiasmo», *El Periódico* (30-3-94).
- (1994b): «Observo una sociedad regida por castas de privilegiados. El reto de BA», *Cuadernos del Sur* (12-5-94), VIII/48.
- PASTOR, J.M. (1994): «Emakumea bere bakardadean. Atxagak kartzelatik ir-tendako andrazkoaren istorioa kontatuko du “Zeruak” nobelan», *Egunkaria* (22-11-94), 23.
- PEONZA (1991): «Entrevistamos a ...BA», *Peonza*, 16, 10-15.
- (1996): «Entrevistamos a ...BA», *Peonza*, 38 (octubre de 1996).
- PITA, E. (1994): «BA», *El Mundo Magazine* (1-5-94), 54.
- (1996): «El andar de ganso» (*Esos cielos*), *El Mundo. La Esfera* (18-5-96).
- POTTECHER, B. (1991): «BA: Me gustaría ser listo del todo», *El Mundo. La Esfera* (31-3-1991), 3.
- PREGO, V. (1995): «BA, El narrador invisible», *El Semanal* (23-4-95), 38-45.
- REBOIRAS, R.F. (1996): «Esos cielos», *Cambio 16* (17-6-96).
- RIERA, M. (1990): «El tónico hecho añicos, BA», *Quimera* (enero de 1990), 12-17.
- RIGALT, C. (1996): «BA: Yo no soy el escritor nacional de Euskadi», *El Mundo. La Revista* (21-7-96), 16-22.
- RODRÍGUEZ, E. (1989): «BA, “Me gusta la sobriedad”», *El Mundo* (26-11-89), 10.
- ROIG, M.: «Todo puede ser Euskadi» (?), 6-9.
- SAIZAR, J. (1992): «B. Atxaga. Ia dena erabakita dago mahaian idaztera eseri baino lehen», *Argia*, 1369 (12-1-1992), 44-46.
- (1993): «BA, Arazo politikoak ez dio herriari arnasarik hartzen uzten», *Argia*, 1456 (7-11-93), 32-36.
- SÁNCHEZ, M.A. (1989): «Escribo en euskera porque soy un marciano», *Tiempo* (12-6-89).
- SANCHIZ, I. (1997): «Me siento como una mariposa disecada», *La Vanguardia* (8-8-97), 48.
- SANTAMARÍA, I. (1996): «Tengo en mente un libro de poesía», *Deia* (19-9-96), 57.

- SANTOS SANZ, M. (1994): «BA, El mayor miedo que existe en el País Vasco es el miedo a ser mal interpretado», *Diario 16* (13-4-94).
- SARRIEGI, P. (1992): «BA, Emak Bakia Baita elkarteko kidea: Era guztietako eta eguneroko bizimoduari buruz eztabaida sortu nahi dugu», *Argia*, 1414 (20-12-92), 49.
- SMITH, A. (1999): «Entrevista con Bernardo Atxaga», *Letras Peninsulares*, 2-3, 415-424.
- SOBOLEWSKA, A. (1993): «Inter-testualitateari buruz», *Luxia*, 1, 15-22.
- SOTO, P. (1993): «BA, mientras las mentiras o tópicos me sean favorables, yo los acepto», *Deia* (4-4-93), 64-65.
- STURNIOLO, N. (1990): «BA, “La función de la literatura es consolar y ayudar a disfrutar”», *El Independiente* (11-1-90).
- SUSA (1982): «Atxagarekin hizketan?: Pott banda, neure burua eta gaine-rakoak», *Susa*, 5, 14-21.
- TELVA (1998): «Mi madre tiene la culpa de que sea escritor», *Telva*, Colección de 1998, 17.
- TURRAU, C. (1990): «Entre la selva y la escritura, BA», *El País. Semanal*, 687 (6-1990), 65-68.
- (1991): «Atxaga, “Redacto las *Memorias de una vaca* por puro divertimento”», *Diario Vasco* (30-5-91), 67.
- UNANUE, A. (1991): «B. Atxaga, Euskal Herria ia soporta ezina zait gaur egun», *Egunkaria* (19-7-91), 23.
- URIA, I. (1988): «Bakoitzak idazten du ez bakarrik nahi duena...», *Argia*, 1210 (4-8-88), 38-42.
- VILA-SAN JUAN, S. (1989): «BA, un vasco del desierto en la tierra de Obaba», *La Vanguardia* (2-12-89).
- VILAVEDRA, D. (1995): «Entrevista con BA», *Grial*, XXXIII (julio-agosto-se-tiembre de 1995), 427-434.
- WYOMING (1997): «El cuestionario de Wyoming», *La Vanguardia* (8-8-97), 48.
- XX, BA (1986): «Orain badakit puntuak eta komak zertarako diren», *Aizu!*, 52 (1986), 30-35.
- YOLDI, P. (1992): «La llamada del bosque (entrevista a BA)», *Integral*, 156, 32-37.
- ZABALA, J.L. (1991): «B. Atxaga, “Oso kontaketa erreala idatzi dut”», *Egunkaria* (8-12-91), 6-7.
- (1993): «BA, presio soziala sorkide du beti idazten duenak», *Egunkaria* (21-3-93), 19.
- (1995): «BA, Nazioartekotasunaren erronkari aurre egin beharrean dago euskal literatura», *Egunkaria* (19-3-95), 28-29.
- (1996): «BA: Hemendik 25 urtera izango ditu euskal literaturak arazo be-netan latzak», *Egunkaria* (4-12-96), 30-31.
- ZERBERRI (2000): «Mi objetivo es lograr mi propia poética, hacer un mundo “atxaguiano”», *Zerberri*, 27 (diciembre de 2000), 6-7.
- ZULOAGA (1995): «Ruper eta Atxaga, 20 urtez sintonian», *Zuloa*. Revista sobre li-bros y música (Gasteiz, invierno de 1995).

## 2) Entrevistas publicadas en el extranjero

- CAMERON, E. (1992): «Myths of Basque bestseller», *The European élan*.
- CAPENBERGHS, J. (1996): «Vertellen om te overleven» (*EHS*), *Sdl* (Holanda, 1-6-95), 7.
- CLAVEL, A. (1992): «BA condamne le terrorisme basque», *L'Evenement du jeudi*, 1-9 (Francia), 95.
- DAVID, Ch. (1995): «BA, le renard dans la bibliothèque», *Le Matricule des Anges* (Francia), 13 (del 20 de agosto al 20 de octubre de 1995), 28-29 (*EHS*).
- DEGRYSE, F. (1992): «BA: Een slang in mijn buik doet mijn adem piepen», *Het Belang van Limburg* (Holanda, 23-11-1992), 4.
- GABASTOU, A. (1992): «Leer a BA es una urgencia», *Bajo Palabra* (Caracas, 20-9-92), 20, 4.
- GOTT, R. (1996): «Basque in glory», *The Guardian* (Reino Unido, 29-7-1996).
- HUALDE, A. (1991): «Entrevista con BA», *La Jornada Semanal 94* (Méjico, 31-3-91), 33-36.
- IGLESIAS, A. (1992): «Vivemos na linguagem como no ar viciado», *JL* (Portugal, 28-4-92), 16.
- KOTKAMAA, H. (1995): «Älykkö ja velmu Baskimaalta, BA», *Pohjolan Tijó* (Finlandia, 18-7-95).
- KURLAUSKY, M. (1994): «Euskeraz idaztea, eskala kontua», *Herald Tribune* (4-4-94).
- LE MATRICULE DES ANGES (1995): «Entretien avec Atxaga», *Le Matricule des Anges*, 13.
- LUDVIGSSON, B. (1996): «Världen och byn förenas hos Atxaga», *Svenska Dagbladet* (Suecia, 14-10-96), 20 (*El hombre solo*).
- MARTIN, A. (2000): «Modulations of the Basque Voice: An Interview with Bernardo Atxaga», *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 1, No. 2 (2000), 193-204.
- RHEINLÄNDER, J. (1991): «Jugend siegt immer», *Frankfurter Rundschau* (Alemania, 14-12-91).
- ROINILA, T. (1994): «“You don't have to break the borders- you can cross them”. Bernardo Atxaga brings the Basque land and the Basque language to the world literature» (traducido del finlandés), *Helsingin Sanomat* (22-10-94).
- SCHÖNBACH, M. (1992): «Der Begriff, neu'ist absolut relativ», *Kommune* (Alemania, setiembre del 92).
- SEPÚLVEDA, T. (1992): «Bilingüismo contra guerra civil» (*OBB*), *Público* (Portugal, 2-5-92), 26.
- SMITH, A. (1995): «Entrevista con Bernardo Atxaga», *Letras Peninsulares* (North Carolina), vol. 8, n.ºs 2-3 (1995), 415-424.
- VAN DEN BRINK, H.M. (1992): «Ik ben halsstarrig geweest, ik blijf een stijfkop», *CS litterair* (Amsterdam), 20-11-92.
- WIESER, M. (1992): «BA, 'Leben heisst für mich, Ein Weg, Ein Haus, ein Freund», *Tages-Anzeiger* (Alemania, 4-7-92), 13.

- XX. (1992): «Vom Baskischen», *Lettre International* (Alemania, verano del 92).  
— (1993): «BA, Tradición significa ser actual», *Memvrini* (Grecia, 9-12-93).

#### f) Libros sobre la obra de Atxaga

- ALDEKOA, I. (1992): *Antzara eta ispilua* [La oca y el espejo], Donostia, Erein.  
APALATEGI, U. (2000): *La naissance de l'écrivain basque. L'évolution de la problématique littéraire de Bernardo Atxaga*, Paris, L'Harmattan.  
ASCUNCE, J.A. (2000): *Bernardo Atxaga, los demonios de un escritor*, Donostia, Ed. Saturrarán.  
ETXEBERRIA, G. (ed.) (1999): *Atxaga Baionan* [Atxaga en Baiona], Donostia, Egan-Hiria.  
OLAZIREGI, M.J. (1998): *Bernardo Atxagaren irakurlea* [El lector de Bernardo Atxaga], Donostia, Erein.

#### g) Material didáctico basado en la obra de Atxaga

- BILBAO ZAHARRA TALDE DIDAKTIKARIA (1991): *Obabakoak. Galderak eta ariketak*, Bilbao, Bilbao Zaharra.  
BILBAO ZAHARRA TALDE DIDAKTIKARIA (1993): *Obabakoak. (Erantzunak)*, Bilbao, Bilbao Zaharra.

#### h) Tesis doctorales y tesinas sobre Atxaga

- APALATEGI, U. (1998): *L'évolution de la problématique littéraire de Bernardo Atxaga, du champ littéraire basque au champ universel. Socionalyse du pathos atxaguien*, Université de Pau et des Pays de l'Adour (tesis doctoral).
- OLAZIREGI, M.J. (1997): «Literatura eta irakurlea. Testu-estrategietatik soziologiara Bernardo Atxagaren unibertso literarioan» [Literatura y lectura. De la sociología a las estrategias textuales en el universo literario de Bernardo Atxaga], Universidad del País Vasco. Facultad de Filología, Geografía e Historia. (Vitoria). 16-1-97 (tesis doctoral inédita).
- SOBOLEWSKA, A. (1992): «La intertextualidad y la metatextualidad en la composición de la novela *OB* de Bernardo Atxaga. Memoria de Licenciatura», Universidad de Jagwelonica. Facultad de Filología. (Polonia) (tesina inédita).

#### i) Páginas web sobre Atxaga

[http://www.ikeder.es/agencia\\_literaria/ind-ba-es.html](http://www.ikeder.es/agencia_literaria/ind-ba-es.html)

El título de un libro constituye una atrayente promesa, una especie de invitación al viaje que como lectores nos disponemos a emprender. En el caso que nos ocupa, *Leyendo a Bernardo Atxaga*, tal promesa nos sitúa frente al universo literario del escritor vasco más internacional y nos prepara para el recorrido que iniciamos a través de sus textos. Es una concepción creativa de la lectura la que, al fin y al cabo, guiará nuestro ensayo. Gracias a esta relación que coloca al lector y al texto en un permanente diálogo, nos adentraremos en dos obras narrativas de Bernardo Atxaga: *Obabakoak* (1989) y *Memorias de una vaca* (1992). Pero además de analizar el lector implícito que perfilan dichas obras, realizaremos un repaso de la evolución literaria del autor, hablaremos de la recepción nacional e internacional de su obra y reflexionaremos acerca del lugar preferente que ocupa en el actual sistema literario vasco. En definitiva, son las lecturas y lectores de Bernardo Atxaga las que protagonizan los capítulos del presente libro.