

OBABAKOAK: EL INFINITO VIRTUAL

Cristina Ortiz

Yo creo que le doy a algunas cosas más importancia que mis contemporáneos. El paisaje, por ejemplo, la vida vegetal...

(Atxaga 17)

"Obabakoak" se traduce al castellano como "los de Obababa." La narración se compone de múltiples y diferentes relatos (a eso se refiere el plural "los"). Casi todas las historias tienen la característica de remitir, directa o indirectamente, a un mismo referente espacial: el mítico pueblo de Obaba. La multiplicidad de relatos que configuran el texto convergen en este ámbito geográfico que, como el Macondo de García Márquez, vive en sus leyendas. El propio Bernardo Atxaga ha llamado a esto "el infinito virtual" concepto sobre el cual, según el escritor, recae la credibilidad de una historia (14). Para Atxaga es posible contar cualquier cosa si el escenario donde sucede la acción se desarrolla en un marco geográfico reconocible (14).

En el presente ensayo se observará cómo la experimentación textual de la novela está intrínsecamente relacionada con el tratamiento de la representación del espacio en la misma. A la novela de Atxaga le corresponde un discurso narrativo que presenta un mundo fragmentado en múltiples historias (infinitas), del cual sólo nos es dado reconocer zonas, territorios (virtuales). Es una narración donde no se presenta una idea integrativa del discurso, o por ponerlo en "jerga" bakhtiniana, un sujeto "monológico" que abarque y dé coherencia a la narración. Por el contrario, el espacio es el escenario que amalgama discursos o relatos heterogéneos que se yuxtaponen e interceptan sin que ninguno monopolice definitivamente el texto. Así el propio autor comenta: "... para mí es importante que todo esté al mismo nivel, en el mismo plano, como una pintura naïve. Escribir sobre una hierba pisada igual que se escribe sobre el protagonista" (17).

En un tipo de narración así, el espacio adquiere una importancia esencial ya que:

Once we have discarded the Enlightenment individual model of the subject as pure disembodied, evanescent, transcendent "mind," it is impossible to imagine the subject except in some yet-to-be-specified relation to real space. (Kirby 175)

En el texto, por lo tanto, no se privilegia a un personaje sobre el campo de acción. De esta manera en *Obabakoak* el espacio no se utiliza como mero escenario, sino que presenta propiedades narrativas claves para la comprensión textual. El pueblo de Obaba "is, in a sense, a character in these stories" (Suárez-Galván 20). Pero Obaba se presenta como un universo literario, no como un referencia geográfica correlativa a un lugar real.

La importancia de resaltar que la representación espacial es fruto, no de la reproducción mimética de la realidad, sino de la creación artística, vincula a ésta con las técnicas de representación más que con un paisaje concreto, y, por tanto, con el mero ejercicio literario. Así, en el primer relato que compone la narración, el protagonista Esteban Werfell, se dispone a escribir observando el paisaje desde su ventana. La conjunción de la ventana y la biblioteca sirve para apuntar desde el inicio de la narración la idea de que la representación del espacio en el texto es creada pero no por ello "desrealizada." En la narración no se trata de reproducir fotográficamente lo que se observa desde la ventana, sino de manipular las imágenes y regalarse en el simulacro y en el artificio, puesto que ahí es donde radica la ficción.

Espacio, por lo tanto, reconocible (observado desde una ventana) pero como dice el propio Atxaga, virtual, es decir: "Que tiene existencia aparente y no real" (RAE). Se presenta de esta manera como construcción verbal artística: espacio significado que rechaza todo contrato de verosimilitud y enfatiza su valor semántico en su potencial virtual.

En vano se buscará en *Obabakoak* un universo ordenado. En la narración se trata deliberadamente de romper el hilo conductor que enhebre los relatos: se altera el punto de vista narrativo, se introducen múltiples narradores, se sitúan las historias en distintos lugares, en tiempos diversos. Sin embargo toda esa multiplicidad de juegos narrativos tiene como punto de fuga el pueblo de Obaba. Este espacio, nunca directamente descrito, sino insinuado, se presenta como el módulo compositivo de la narración, afectando el devenir de los personajes y sirviendo como generador de los conflictos que guían la trama.

La novela se divide en tres secciones: "Infancia," "Nueve palabras en honor del pueblo de Villamediana" y "En busca de la última palabra." El tratamiento de la representación espacial en estas secciones es distinto y está intrínsecamente relacionado con el tratamiento de ese otro gran espacio que domina la narración: el texto mismo.

Los relatos de la primera sección, "Infancia," se centran en el pueblo, Obaba. Esta primera sección está marcada por la representación de: "the land of Motionless Childhood, motionless the way all immemorial things are" (Bachelard 6). Los cuentos gravitan en torno a algunos de los edificios centrales de cualquier pueblito: La Iglesia (espacio fundamental en el primer y tercer relato), la escuela (en el segundo) y la estación de tren (cuarto y quinto). Obaba, el pueblo, funciona en estos relatos, de alguna manera, como el Yonville de *Madame Bovary* o la Vetusta de *La Regenta*. En estos ambientes provincianos de las novelas del siglo XIX se trata de presentar la dialéctica individuo-ambiente, enfrentando el afán individualista a la abulia y monotonía del lugar. Como señala Bakhtin, en la novela del siglo XIX: "Time. . . is without event and almost seems to stand still" (248). Este arresto temporal se tridimensionaliza en los edificios, que a su vez sirven para alegorizar la rígida moral estrecha que gobierna la vida en estos pueblos. Los edificios en esta primera parte de la novela se convierten en umbrales de acción, compartiendo el protagonismo del personaje del cuento.

No obstante, a diferencia de la literatura decimonónica, no encontramos en *Obabakoak* detalladas descripciones de la naturaleza, el ambiente del pueblo o de sus costumbres, edificios o habitantes. Como dijimos anteriormente, el espacio aparece representado en la novela de una forma ténue, diferida, en función al valor que tiene para el narrador o para algún personaje. Es, por tanto, un espacio "invisible," que se representa en la narración adherido a una experiencia. Es un espacio vivido que trata de conjugar ". . . the physical place and the more intangible parameters of being" (Kirby 176).

En el primer cuento de la sección, "Esteban Werfell," la Iglesia ampara la dialéctica del cuento. El edificio es el umbral entre la razón ilustrada (hacia la cual, el padre de Esteban desea encauzar a su hijo) y la sinrazón religiosa. La Iglesia nunca es descrita de una forma directa, sino que observamos su importancia a través de la percepción que el protagonista tiene de la misma. De esta manera se subraya en el texto que el espacio no es una realidad objetiva, sino tan versátil como el sujeto que lo observa. Así, para el pequeño Esteban Werfell, la Iglesia de Obaba: "Era cien veces mayor que la escuela, mil veces mayor que mi habitación" (49). La percepción implica la adjudicación inmediata de un significado a lo que se observa. Para el joven Werfell, educado al margen de la instrucción religiosa, la Iglesia: "Es más bien un teatro como los que mi padre conoció en Hamburgo, un edificio de esos en los que se canta ópera" (50). El edificio eclesiástico sirve en

la narración para marcar el ámbito de pertenencia o exclusión de la comunidad: "Yo era, junto con mi padre, la única persona de Obaba que no había pisado jamás aquél edificio, y claro, sólo tenía catorce años y no me gustaba que me señalaran con el dedo" (42). En ningún momento se presenta una descripción detallada del edificio, pero su presencia gravita como un referente internalizado en el conflicto que vive el personaje y en el desencadenamiento de la trama de la historia.¹

Si la presencia del espacio se traduce textualmente mediante el impacto que éste tiene en los personajes o en la trama, la representación tridimensional se aplica para denotar los sentimientos o las ideas abstractas. El narrador traduce el tormento de la infancia de Esteban en Obaba con una imagen espacial: "Su corazón era por lo tanto un pequeño Cabo Desolación. . ." (58). No resulta curioso que, abandonando Obaba por la cosmopolita ciudad alemana de Hamburgo, Esteban acabe siendo profesor de Geografía.

Si bien Esteban escapa de la realidad provinciana², la maestra de "Post Spectrum spero Lucem" muestra la otra cara de la moneda. Pérdida en "el barrio mas alejado de Obaba," Albania, la maestra se encuentra en un lugar que "no tenía ni carretera, ni edificio propio para la escuela. . ." (97). Esta caracterización de aislamiento y desposesión mediante la cual se describe el espacio, refleja la situación de la maestra. Esta escribe a su amigo una carta en la que menciona: "Al no haber aquí carretera, vivo completamente sitiada, sin poder salir a ningún lado" (98). Los días se hacen eternos y la respuesta del amigo a las cartas de la maestra nunca llega. Esta anticipa en su diario la derrota: "esta fría Albania acabará conmigo" (104). Efectivamente, el frío que caracteriza al lugar hace mella en la maestra y precipita su hundimiento. El día de su cumpleaños invita a Manuel, el muchacho encargado de encender la estufa de la escuela, a pasar la noche en casa. Tratando de huir del frío, y de lo que éste comporta (aislamiento, falta de vida, de pasión) la maestra se acerca a la lumbre, al afecto, en el relato simbolizado por el muchacho. Las consecuencias no son difíciles de imaginar: la maestra acaba burlada, menospreciada por los habitantes del pueblo. El paisaje rural de Obaba en el cuento está presente oblicuamente. Por ejemplo, cuando la maestra recibe por fin una respuesta de su amigo, la alegría y fuerza que la carta produce en la maestra son equiparadas a una forma vegetal:

. . . agarraría con uñas y dientes aquella felicidad que había aparecido en su vida cuando ella menos lo esperaba. Lo que, expresado de otra forma, quería decir que el árbol que

había hechado raíces en su corazón no iba permitir que ninguna hierba o arbusto creciera a su alrededor. (135)

El personaje está adherido al paisaje o viceversa. Ha de sufrir las consecuencias de esa ruralidad.

En la segunda sección de la novela, "Nueve palabras en honor del pueblo de Villamediana," el narrador se presenta más explícitamente que en la primera parte como un manipulador que aprehende el caótico mundo de fantasmas y recuerdos, estructurándolos y recreándolos a través de la imaginación. El paisaje aparece como recuerdo y, de esta forma, se convierte en una realidad maleable, lingüísticamente reconstruible: "Hablaré de Villamediana, pero sólo lo justo. Nueve palabras bastarán para que yo resuma la larga temporada que pasé allí" (160). La reconstrucción del espacio es una tarea creativa, ya que al llegar a Villamediana y mirar por la ventana, el nebuloso pueblo se le aparece al narrador: "envuelto en lienzo blanquecino y helado" (162). Como un folio en blanco, el narrador debe (d)escribir Villamediana estableciéndose la analogía entre texto/paisaje: "Texte, paysage: l'un comme l'autre, un terrain à explorer, un phénomène qui se présente d'abord à l'oeil comme superficie visible et parcourable" (Kohn 145).

En esta parte de la narración, la importancia de desdibujar las fronteras entre los personajes y el entorno, de ponerlos a un mismo nivel, se hace más obvia. Sin embargo, a diferencia de los relatos de "Infancia," en "Nueve palabras. . ." se incorpora un nuevo elemento: lo fantástico. Observamos como la narración se aleja cada vez más de intentar una representación fiel. Hablando de los dos tipos de pastores que existen en Villamediana, los negros malos, y los blancos buenos, el narrador-protagonista señala cómo un día observó cómo a uno de los pastores blancos:

. . . le saltan alas --alas blancas en la espalda, y que a merced de ellas emprendía el vuelo y se alejaba por el aire. Pero tal vez no fuera más que una ilusión provocada por el vino que me había dado el otro pastor, el negro. (174)

La última sección "En busca de la última palabra," que, como su nombre indica, supone una búsqueda cuyo hallazgo final se ha postergado indefinidamente, el experimento textual se lleva a su máxima expresión. El narrador de "Jóvenes y verdes,"³ primero de los veinte relatos que integran esta parte, se embarca en una búsqueda detectivesca en pos de la clave que esclarezca el misterio de la

repentina enfermedad mental de uno de sus compañeros de escuela. ¿Es posible que el lagarto, que en la fotografía escolar, sostiene Ismael cerca del oído de Albino María provocar a la enfermedad mental de éste? ¿Son, por tanto, ciertas las leyendas que cuentan las madres de Obaba a sus hijos? ¿Es la ficción real? ¿Es la realidad ficción? Esta disquisición domina la última parte de la novela. El narrador y su amigo médico tratan de desvelar la clave del misterio. Mientras se dirigen a una tertulia literaria a casa del tío del primero, van contándose historias. La escena transcurre en la carretera. El texto reproduce la sinuosidad del camino trasladándonos de relato en relato. En esta última parte se trata aún más que en las dos anteriores de borrar la marca monológica del texto convirtiendo el material narrativo en un cúmulo de historias. Las referencias literarias en esta parte abarcan desde las descripciones selváticas de los cuentos de Quiroga a la Arabia de *Las mil y una noches* pasando por la mitología popular y el paisaje húmedo y mágico del mundo rural vasco.

A modo de conclusión podemos decir que las historias de *Obabakoak* nos zarandean de un lugar a otro, de una historia a otra historia. El lector tiene que afrontar todas esas metamorfosis espaciales y textuales. *Obabakoak* es un almacén de múltiples historias que se unbrican una con otra y que se confunden y se mezclan entre sí. Al mismo tiempo todas ellas son historias autónomas, escritas en registros muy diferentes y que igual destilan la atmósfera decadente de un cuento de Hoffmannstal o tienen la ligereza de una comedia o el ritmo de un *thriller* policiaco. La experimentación textual tiene su correlato en la contextualización de los cuentos. Así, se nos transporta de Oriente Medio a la selva amazónica, Alemania, Francia al Tíbet, pero lo más importante: se despliega ante nosotros un auténtico ejercicio de estilo.

El paisaje es introducido como un referente virtual, difuso. Todos los elementos de la narración evocan una realidad que nunca se define explícitamente, pero cuya importancia está reseñada por el título de la novela. En la narración, todos los caminos textuales llevan a Obaba. Pero Obaba es a su vez ese paraje indefinido de caminos abiertos que nos permite el acceso "al Boulevard Balzac o a los Hardy Gardens o la Piazza Pirandello. . ." (411).

NOTAS

¹ El primer día que acude a la Iglesia, el muchacho sufre un desmayo y una alucianción en la que se le aparece una niña: María Voekel. Localizada en Hamburgo, el pequeño Esteban mantendrá una larga correspondencia con ella, que le alejará de Obaba y su provincianismo, para acercarle a Hamburgo y a la universidad. Al cabo de los años, Esteban ya adulto descubre que María Voekel era una ficción que su padre había mantenido para interesar a Esteban en el idioma y la cultura alemana.

² Otra lectura del relato permite aventurar que Esteban realmente no "escapa" de la realidad de Obaba, sino que cae en la "trampa" de la ficción que su padre le tiende con el engaño sobre María. La única forma de conjurar el pasado para Esteban es ficcionalizarlo: tratar de llenar los espacios en blanco, responder a las preguntas sin respuesta a través de la escritura. Esteban Werfell, huido a Alemania, al progreso, escribe su historia a modo de exégesis, imbuido por la nostalgia.

³ De nuevo se integra oblicuamente el paisaje con la connotación del adjetivo "verde." Por una parte remite a la falta de madurez de los protagonistas redundando en su juventud, y por otra, al color del paisaje montañoso de Obaba.

OBRAS CITADAS

- Atxaga, Bernardo. *Obabakoak*. Barcelona: Ediciones B, 1994.
- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. 1958. Boston: Beacon P, 1994.
- Bakhtin, Mikhaïl Mikhaïlovich. *The Dialogic Imagination*. Austin: Texas UP, 1987.
- Ingeborg, Kohn M. "Pour une nouvelle poétique de l'espace: le défrichement/déchifrement du terrain/texte." *French literature series* 18 (1991): 145-153.
- Kirby, Kathleen M. "Thinking through the Boundary: the Politics of Location, Subjects and Space." *Boundary 2* 20.2 (1993): 173-189.
- Riera, Miguel. "El tópico hecho añicos: Entrevista con Bernardo Atxaga." *Quimera* 94 (1989): 12-18.
- Suárez-Galbán, Eugenio. "A Village in the Palm of One's Hand." *New York Times* 20 June 1993, late ed., sec. 7: 20.