

Soinujolearen semea

BERNARDO ATXAGA

Pamiela, Pamplona, 482 págs.

---

## Memoria y tiempo

Jon Kortazar

1 febrero, 2004

La publicación de la nueva novela de Bernardo Atxaga, *Soinujolearen semea* (El hijo del acordeonista), nos sitúa ante una de las obras más importantes escritas y publicadas en lengua vasca en los últimos años. La historia se abre cuando Joseba, un trasunto del autor (cuyo nombre real, como se sabe, no es Bernardo Atxaga, sino Joseba Irazu), viaja al rancho californiano de su amigo David y recibe la copia mecanografiada del libro que éste compuso a lo largo de los últimos años de su vida. Joseba recopila y reelabora el manuscrito, un texto que cuenta la memoria personal de David desde los últimos años cincuenta, pasando por sus estudios de bachillerato (década de los sesenta), su estancia en Obaba el verano de 1970, su paso por la Universidad, continúa con su ingreso en ETA y sus acciones, fundamentalmente durante 1976 (contadas retrospectivamente), hasta que una traición

de Joseba lleva a su detención y, finalmente, a su salida de la organización.

Estamos ante un híbrido de novela y de conjunción de varias narraciones, que muestra mayor unidad que *Obabakoak*, porque el narrador principal, David, ofrece el elemento de unidad en la voz narrativa desde las primeras líneas del texto.

Uno de los elementos más importantes de esta novela consiste en la afirmación del autor según la cual ha reunido aquí el resumen de su obra narrativa anterior, pues en esta obra se dan cita tanto el ciclo de Obaba como la estética realista de las últimas novelas publicadas por el autor. Y es cierto: un lector atento puede encontrar en ella un ejercicio de autorreferencia de alusiones y una práctica del arte de tejer narrativo. .

Así, está presente casi toda la obra anterior del protagonista: en primer lugar, la alusión a *Bi anai* (Dos hermanos, 1983) nace casi sola: con los juegos míticos de los hermanos (casi hermanos son aquí David y Joseba, Lubis y Pantxo –un correlato de los hermanos de *Bi anai*–, y los hermanos gemelos). También se recuperan los nombres de los personajes femeninos (Teresa y Carmen), aunque sus funciones narrativas son ahora distintas, puesto que Carmen es la madre del protagonista. Ciertamente hay que referirse a *Obabakoak* (1988), puesto que la novela pretende narrar también la caída de un mundo, el tradicional de los buenos salvajes, y a *El hombre solo* (1993), de donde se recuperan los personajes de Carlos y Sabino, pero también «Hiru aitorten» («Tres confesiones»), una de las narraciones intercaladas que recuerda de manera clara *Tres declaraciones* (1997), un libro no bien integrado en el corpus atxaganiano por haberse publicado en primera edición en español y en edición no comercial...

De la misma forma habría que hablar de una intertextualidad muy rica. Desde luego hay que citar a Nabokov, por su cercanía a la importancia que tendrán las mariposas en la configuración de la consistencia de la narración. Quizás a Salinger, por la creación de un personaje adolescente cuya educación intelectual y sentimental se narra con tranquilidad. Y probablemente también a Josep Pla, por la conformación de una mirada de narrador que cuenta con una cierta contención afectiva, y un punto de alejamiento del objeto.

Pero el juego, aun siendo importante en el texto, no es el fundamento de esta obra. Es evidente que nadie escribe una novela para seguir un juego. No es esa la ambición del autor, que ha propuesto un recuerdo sobre dos momentos importantes en la historia de España y, por tanto, del País Vasco: la Guerra Civil y la transición a la democracia, vistos desde el particular discurrir histórico del mundo de Obaba. .

Bernardo Atxaga vuelve por donde solía. Es decir, vuelve a Obaba, y a contar cientos de pequeñas historias interesantes en este libro, que se sostiene en la unidad del narrador y del relato de su vida, así como en la repetición de diversos temas que van tejiendo una melodía sinfónica, donde los motivos van y vuelven y se repiten, como si del *Bolero* de Ravel se tratara. Existe, desde luego, una pregunta que subyace al texto: ¿volver a Obaba significa confesar una regresión al principio de su obra, a aquel maravilloso alumbramiento de una obra impactante, fundacional, como fue *Obabakoak*? Es muy probable que sea así, pero, de la misma forma, el autor puede declarar que, sin pasar por la estética realista de *Gizona bere bakardadean* (*El hombre solo*, 1993) y *Zeru horiek* (*Esos cielos*,

1995), no hubiera sido posible esta novela, donde los elementos fantásticos y míticos se combinan con la memoria de momentos dolorosos, como el impacto de la guerra en Obaba.

David investigará en la primera sección de su autobiografía la participación de su padre en los fusilamientos y paseos de civiles en la Guerra Civil, centrándose en la segunda en la actividad militante antifranquista. La Guerra Civil y su dureza se recrean en Obaba, mientras que las consecuencias de la militancia antifranquista conducirán al protagonista a Bilbao, recreando así los espacios tan gratos a Atxaga: el campo y la ciudad.

Y, en medio, la contemplación de un mundo que va a desaparecer: el mundo de los buenos salvajes, de los campesinos tradicionales, que se verán abocados a morir en el bosque.

Pero la clave del texto no reside en una novela unitaria, donde se van atando todos los hilos, sino en la creación de un teatro de la memoria, es decir, de la configuración de un mundo diverso por el que el lector va paseando de la mano del narrador principal, David, y recorriendo un mundo que para él es importante, configurando un tránsito entre la memoria personal del narrador y el intento de creación de una memoria social. Las diversas conversaciones (a menudo los personajes se reúnen en torno a una mesa para charlar) van creando el clima para que, como señalan los teóricos de la memoria, ésta pase a ser social, es decir, compartida por una comunidad.