

## PLASMANDO UNA VISIÓN FRAGMENTADA: *OBABAKOAK* COMO CICLO DE CUENTOS

María Luisa ANTONAYA NÚÑEZ-CASTELO  
Universidad de Navarra

### I. *El lector ante el ciclo de cuentos*

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 (Atxaga, 483).

En *El acto de leer*, Wolfgang Iser explica que la obra literaria existe gracias a la relación creada entre ésta y el lector. Es en esa relación entre las dos partes, y no en cada una por separado, donde el texto cobra vida; cuando el lector examina la obra desde múltiples perspectivas y comienza a examinar las relaciones entre ellas, participa en la creación de la obra literaria<sup>1</sup>. Este dinamismo es lo que, para Iser, caracteriza la lectura y posterior crítica de una obra literaria; el lector no puede pasivamente interiorizar la obra, sino que ha de entrar en una relación activa de interacción con ésta<sup>2</sup>.

De manera similar, Bernardo Atxaga, en su epílogo a *Obabakoak*, compara la vida al Juego de la Oca, que para él "representa una determinada concepción de la vida; que es una descripción de los trabajos y los días que nos toca pasar en este mundo, una descripción y una metáfora" (Atxaga, 491). Así como la vida puede reducirse a unas reglas y jugadas de azar que nos guían de una casilla a otra, la lectura de una obra literaria se suele emprender partiendo de unas reglas preestablecidas que nos llevan a examinar un elemento, después otro y así sucesivamente. Iser, teniendo siempre en cuenta al lector, descarta semejante reduccionismo. La literatura es, en efecto, un juego de la imaginación, pero va más allá de las reglas que lo rigen, porque el lector no es un jugador pasivo, sino que tiene la responsabilidad de participar para que la obra literaria resulte productiva<sup>3</sup>. En resumen, que la obra literaria es la suma del texto más el esfuerzo del lector.

Respondiendo al reto que nos proponen Iser y Atxaga, llegamos a nuestro tema: la creación de un mundo literario. Pero no de un mundo que se nos presenta con todos sus rincones, edificios y personajes ya perfectamente dibujados, sino de uno que, como en el Juego de la Oca, vamos descubriendo paso a paso. Un mundo que se nos entrega a fragmentos, un jarrón hecho añicos cuya forma debemos recuperar. El mundo de *Obabakoak* responde a una

visión fragmentada de la vida, compuesta de fragmentos que no parecen encajar, pero que forman parte de una sola realidad. Es una obra que no podemos clasificar como 'novela', pero que tampoco es una mera 'colección de relatos'; pertenece al género que denominamos "ciclo de cuentos", o "ciclo cuentístico", y que fue así bautizado al comienzo de la década de los setenta en la teoría literaria norteamericana. Este género, heredero de obras como *Las mil y una noches*, *Los cuentos de Canterbury* y el *Decamerón*, sin olvidarnos de antecedentes españoles como *El conde Lucanor* y *Calila e Dimna*, no es una simple amalgama, o un híbrido de novela y colección de relatos, sino un género que nos presenta otra manera de ver el universo creado por la ficción.

No podemos en tan breve espacio estudiar la teoría y desarrollo del ciclo de cuentos como género literario. Tendremos a mano una definición y unas características que nos servirán como base para este estudio. Las verdaderas claves de este género las encontraremos en la obra en sí, a través de los relatos que forman parte de *Obabakoak*. Es aquí donde aprenderemos a leer el ciclo de cuentos, a recrear el mundo que se nos entrega en partes. Las tres secciones de la obra representan tres etapas o niveles de lectura que guían tanto a los personajes como al lector. En primer lugar, a unos personajes marginados, por iniciativa propia o exclusión social, que no logran "leer" el mundo en que viven, el pueblo de Obaba. El narrador de la segunda parte intentará, en Villamediana, plasmar a través de sus nueve palabras el mundo que recuerda de aquella época, para no olvidarlo. Sólo hay que recordar nueve palabras, y descubrir su interrelación, rellenar las lagunas. Finalmente, el narrador protagonista de la tercera parte se enfrenta a la clave para la lectura de la obra: relacionar las partes para solucionar el problema que las trasciende. Ser un lector activo, y sobre todo, no dejarse engañar por las apariencias, ya tengan que ver con una fábula sobre lagartos o con la interpretación de un género.

## II. *La visión cíclica de "Obabakoak"*

[L]a pretensión de entresacar los momentos especiales de nuestra vida puede ser un grave error. Es posible que la vida sólo pueda ser juzgada en su totalidad, *in extenso*, y no a trozos, no tomando un día y quitando otro, no separando los años como las piezas de un rompecabezas para acabar diciendo que tal fue muy bueno y tal muy malo. Y es que todo vive, vive como un río. Sin cortes, sin paradas (Atxaga, 36).

Si leemos la contraportada de *Obabakoak*, encontramos una perfecta definición de lo que es un ciclo de cuentos:

*Obabakoak* se compone de 26 relatos independientes que, sin embargo, configuran una realidad lírica única, compleja y al mismo tiempo homogénea. A través de los primeros cuentos el autor presenta —deja entrever, más bien— el mundo mítico de Obaba.

Estamos ante una obra que nos invita a reconciliar sus múltiples secciones, y así crear un mundo que no se nos entregará prefabricado.

El ciclo de cuentos representa, ante todo, una relación de interacción, de tensión entre lo uno y lo múltiple. Sin esta relación, no existe el ciclo. Hay, además, tres aspectos que distinguen al ciclo de cuentos de la novela y de la colección de relatos: la intencionalidad del autor en la creación de una unidad a través de las distintas partes; la correlación entre éstas y la unidad que constituyen; y el papel que desempeña el lector como re-creador de este mundo a partir de las partes individuales<sup>4</sup>. Visto así, es fácil comprender que el ciclo de cuentos es un género cuya existencia requiere la participación del lector; de no ser así, la obra se dispersaría en fragmentos.

La característica fundamental del ciclo de cuentos, la que lo distingue como género aparte, es el doble carácter de los relatos individuales: éstos son a la vez independientes e interrelacionados. El lector puede leer cada relato sin tener que recurrir a los demás, pero de la lectura del conjunto se obtiene una visión que trasciende los límites de las partes; una unidad que no logra una mera recopilación de relatos. Así pues, la tarea del lector se centra aquí en captar las relaciones existentes entre las partes, para llegar, no al sólido desenlace de la novela tradicional, sino a la percepción de un mundo formado por múltiples perspectivas. Así leeremos *Obabakoak*, viendo además cómo la obra en sí encierra la clave para su lectura.

La primera parte se titula "Infancias", y ciertamente, representa ese primer paso hacia la lectura. Los relatos tienen vida propia, y sus personajes son igualmente independientes respecto al pueblo de Obaba, el elemento que une estos cinco cuentos. Son lectores pasivos del pueblo, no saben o no quieren adaptarse, miran en otra dirección, hacia tierras lejanas, y así se autoexcluyen de la trama general que vive el pueblo.

Esteban Werfell, protagonista del primer relato, es víctima de la mentalidad de su padre, un ingeniero alemán que habita en Obaba contra su voluntad, y que desprecia a sus habitantes. No ha permitido que su hijo se integrase en las actividades de Obaba, y sueña con volver con Esteban a Alemania.

Esteban, nacido en Obaba, siente la "necesidad... de ser un joven normal, un joven más" (Atxaga, 42). Así, cuando sus compañeros le invitan a la iglesia quiere participar en algo que es una parte tan esencial de la vida en el pueblo. El cura se alegra de poder incluir a Esteban en las actividades de Obaba: "De ahora en adelante pertenecerás a nuestra comunidad, serás uno de los elegidos" (49). El desmayo que sufre Esteban en la iglesia y la visión de la chica que le envía un mensaje desde Hamburgo, dejan claro que Esteban nunca será como los demás. Las cartas que empiezan a intercambiarse Esteban y María

marcan esta división; en vez de integrarse, Esteban se desentiende de Obaba y de sus amigos, para convertirse en "un completo extraño" (63). Las cartas, de carácter didáctico –filosofía, literatura– despiertan en Esteban intereses que nada tienen que ver con los de los habitantes de Obaba.

Tal como lo deseaba su padre, Esteban se marcha del pueblo, estudia, pero pierde contacto con María. Sólo cuando viaja a Hamburgo, ya de adulto, descubre que no ha sabido interpretar las circunstancias, y que María fue la obra maestra del ingeniero: "Pensé de pronto que podía convertirme en María Vöckel y de ese modo influir en tu vida... en aquella época estabas muy alejado de mí y muy cerca, en cambio, de la forma de vida de Obaba... No quería que te convirtieras en uno de ellos" (73). Así, el joven que no ha sabido interpretar una serie de hechos se convierte en el adulto que escribe doce cuadernos para explicar e interpretar su vida.

En este primer cuento quedan resumidos los temas principales de *Obabakoak*, que podemos interpretar como advertencias: las apariencias engañan, hay que saber interpretar los hechos, y hemos de prestar atención y participar en el mundo que nos rodea. Los protagonistas son a su vez "lectores" de sus circunstancias, y ejemplos para el lector de los peligros de una lectura poco atenta.

Los otros cuentos de esta primera parte se desarrollan de manera parecida. La carta del canónigo, deteriorada por el paso del tiempo, se presenta en fragmentos. Así, la historia del niño marginado que se convierte en jabalí y regresa a Obaba para vengarse contiene lagunas que el narrador no puede completar. El clérigo hace hincapié en la actitud paternal del anciano Mateo para con el huérfano Javier. Sin embargo, el narrador al final nos cuenta que, según los habitantes de Obaba, el padre de Javier era el propio canónigo. El narrador nos ha presentado unos hechos fragmentados, y no ha sabido interpretar el espanto, preocupación y depresión que expresa el clérigo como algo más que la sorpresa producida por un hecho trágico. No ha sido un lector atento, puesto que no ha sabido completar las lagunas de una carta deteriorada por el tiempo.

La maestra protagonista del tercer relato se siente igualmente consternada por Obaba; pero lo cierto es que mira siempre hacia su pasado: otra ciudad, otras personas. Cuando quiere entablar amistad con uno de sus alumnos, lo hace sin atenerse a las consecuencias, ya que no ha sabido "leer" –participar– en el mundo que le rodea. Cuando se da cuenta de que ha "facilitado la historia que tanto esperaban" los del pueblo, se aísla del todo, sin salir del barrio, esperando el momento de regresar a su ciudad (129-30).

Finalmente, en las dos declaraciones del relato titulado "Saldría a pasear todas las noches" vemos cómo una misma situación se puede ver de dos for-

mas completamente distintas. La de Katharina, la maestra que escucha todas las noches el silbido del tren que va hacia Hamburgo, con el recuerdo del maquinista con quien se fugará; y la de Marie, cuya excursión con Katharina a la estación de tren para ver a los caballos que transportan, presumiblemente al matadero, se convierte en pesadilla cuando descubre que sus padres han vendido su caballo, y que éste estaba en el tren que vieron partir. El deseo de Katharina, y el horror de Marie ante el mismo hecho, representan la visión de conjunto que necesita el lector de *Obabakoak*.

Con esta doble perspectiva entramos en la segunda parte, "Nueve palabras en honor del pueblo de Villamediana", en la que el narrador protagonista intentará plasmar su visión de este pueblo. En el prólogo, recuerda su visita a un amigo internado en un asilo. Preocupado por el amigo, cuya memoria se está desintegrando progresivamente, y por el recuerdo de un hombre que enloqueció por recordar demasiado, el narrador pide consejo al director del asilo: "¿Cuánto hay que recordar para ser conscientes del mundo y no volvernos locos?" "Nueve palabras bastan", dice el director.

Las nueve secciones se inician con la impresión de "algunos retazos de paisaje: un tejado por aquí, la copa desnuda de un olmo por allá" (162). A fuerza de recorrer las tabernas, los barrios marginales; de conocer tanto a los que viven plenamente integrados en Villamediana como a los marginados, examinando las relaciones que existen entre ambos grupos, logra unir los diversos fragmentos del pueblo y así acceder a su totalidad. Ve que los comensales del periférico bar llamado Nagasaki son tan importantes como los que frecuentan la taberna de la plaza central. Percibe el "hilo conductor", que corre "por debajo de las diversas variaciones del tema", en la conversación de los cazadores que acuden al Nagasaki. También observa la visión trascendente del anciano que ve "lo que hay y lo que no hay" (193), que une los recuerdos visuales del pasado a los del presente, e incluso a los del futuro, cuando según él se hallará una estatua ecuestre de Trajano en el pueblo.

El narrador se integra en la vida del pueblo y a la vez se mantiene aparte, para observar: ve "las casas, las paredes... la corteza externa" (195) y también el sufrimiento de los que las habitan, como el vecino cuya única compañía se la proporciona un despertador. Y así, una vez que ha completado el retrato de Villamediana, puede marcharse. Las nueve palabras, las nueve secciones, servirán como mecanismos para poner en marcha a los recuerdos. ...tendrá que buscar las relaciones entre las nueve, y nosotros también. Ha dejado mucho sin decir, pero tenemos unas pautas para completar el retrato de Villamediana.

Estas pautas se explicitan, finalmente, en la tercera parte, titulada "En busca de la última palabra"; es decir, de la palabra que una todos los fragmen-

tos. El narrador y protagonista de esta parte nos enseña a leer, a través de su propia incapacidad de hacerlo. Los relatos breves que componen la búsqueda, enmarcados dentro del viaje que realizan el narrador y su amigo a Obaba para asistir a una tertulia literaria organizada por el tío indiano de aquél, pero también para resolver un misterio, apuntan no sólo hacia la solución del enigma del lagarto, sino también al de la lectura de *Obabakoak*: la interpretación del mundo real y del ficticio.

El narrador se presenta como protagonista, aunque confesando "que no es habitual que un escritor sea partícipe o testigo de historias que merezcan ser contadas", pero que él no quiere ser escritor, sino mero transcriptor de unos hechos (240). La foto que manda ampliar muestra detalles que no se veían en la original, y que él necesita interpretar y relacionar con el presente. ¿Se volvió sordo y tonto su compañero Albino María por culpa del lagarto que Ismael sostenía, en la foto, al lado de su cabeza? ¿Es, entonces, verdadera la creencia que tienen los de Obaba de que el lagarto que se introduce en el oído de un niño que duerme sobre la hierba se come el cerebro de éste? El narrador cree que aquel gesto de la fotografía "unía el pasado con el futuro", y se dispone a juntar las piezas del rompecabezas (242). A lo largo de la búsqueda, tendrá pistas en los cuentos que los dos amigos van intercambiando durante el viaje; y luego, en las lecciones de su tío sobre el plagio y la interpretación de la literatura. Sin embargo, no establece el "hilo conductor", y no logra reunir los textos para obtener la última palabra. El lector de *Obabakoak* es posible que tampoco lo haga; pero tiene la elección (incluso la obligación) de releer la obra, y con los nuevos conocimientos plasmar esta visión fragmentada. Para el narrador, como veremos, será demasiado tarde, ya que la lectura errónea le ha costado más caro que al lector.

Los cuentos que se narran contienen claves y advertencias. Sus personajes malinterpretan señas, habitan mundos internos o imaginarios, viven pendientes de fantasmas del pasado e incluso llegan a convertirse en otras personas. Nada es lo que parece ser, y el desenlace es a veces consecuencia de la falta de visión por parte del protagonista.

El narrador juega a contar cuentos, pero sin acordarse de que él se ha incluido como protagonista, y que ha de seguir las mismas reglas de juego. Pretende estar por encima de los protagonistas de sus cuentos, sin pensar en su propia condición de personaje. Así, cambia el desenlace del relato del criado del rico mercader. En el relato original, el criado huye a Ispahán, por haber interpretado mal un gesto de la muerte, con quien se había encontrado en el mercado; no era un gesto de amenaza, sino de sorpresa al encontrarle tan lejos de Ispahán, donde el criado debía morir. El narrador, en su reinterpretación de un final que considera demasiado fatalista, hace que el criado con-

funda a la muerte en una sala llena de espejos, y ésta se lleve a un espejo en vez de a él. De la misma manera, el protagonista de "Una grieta en la nieve helada" interpreta un gesto de venganza por uno de despiste; no entiende que las cuerdas que su enemigo parece haber olvidado sirven para que, una vez que el malogrado escalador saliera de la grieta, el otro le volviera a empujar a la fosa.

Los espejos y la identidad equívoca son asimismo temas de cuentos como "De soltera, Laura Sligo", donde Laura no reconoce a su marido, desaparecido en la jungla, en el curandero de la tribu que acoge a la expedición de búsqueda. Otros cuentos nos hablan de personas que no perciben la realidad, como el extraño caso de Hans Menscher, cuyo romance imaginario con una mujer creada por él acaba con su asesinato real a manos de la familia de ésta; o el de Klaus Hanhn, que vive pendiente de los deseos del fantasma de su hermano. Este último cuento, además, nos advierte sobre las apariencias; ya que Klaus, un repartidor de pan que al parecer se dispone a jubilarse e irse a una isla con sus ahorros, es en realidad un hombre que de niño mató a su hermano, y que pretende viajar con la fortuna obtenida con el asesinato de un banquero. El cuento de los gemelos Margarethe y Heinrich, así como el del soldado medieval Jean Baptiste, presentan el tema del doble, donde éste se puede llegar a fusionar y así crear una nueva unidad con el individuo. Mientras que Klaus Hanhn ha interiorizado a su hermano, Heinrich decide *convertirse* en Margarethe cuando ésta muere, llegando incluso a suicidarse cuando descubre que ésta ha sido la causa de su muerte. Jean Baptiste, igualmente, se arroja bajo los cascos de los caballos cuando ve que su amigo, a quien considera ser su otra mitad, muere en la estampida.

El último cuento que narran los protagonistas de la trama marco resume los temas de todos los anteriores. El criado Wei Lie funda una ciudad para vengarse de su emperador; allí lleva a los annamitas y les hace creer que están en el Paraíso, que él es Mohamed y que la misión de los annamitas es matar a los impuros, a los habitantes de la ciudad del emperador. Y los annamitas, creyendo e integrándose en el mundo creado por Wei Lie, se disponen a obedecer, ciegamente, convencidos de que están en el paraíso y que la misión que desempeñan es designio divino.

Así, los cuentos contienen elementos en común: las apariencias, el no saber interpretar, los espejismos... y el lector también queda prevenido contra éstos. Sin embargo, el narrador no se ha percatado de la relación entre los cuentos, y sobre todo de la relación entre los cuentos y el relato que él mismo protagoniza. Ha hecho caso omiso a los relatos y a la conversación que mantiene con su amigo, en la que concluyen que los grandes cuentos reflejan la vida ("la clave no está en inventar una historia... historias hay de sobra. La clave está en

la mirada del autor, en su manera de ver las cosas" (266-67)). Y sobre todo, no ha prestado atención al discurso de su tío sobre el plagio, cuyo mensaje es que éste es común porque es fácil comparado con la creación y "porque las cualidades del ejemplo que se toma sirven de guía y de ayuda" (407). Se pierde en su búsqueda. Se disculpa cada vez que se aparta de la trama por narrar un cuento; pero no se da cuenta de que estos relatos forman parte de lo que busca. La última palabra no es el punto de destino, sino la totalidad del viaje. Su tío, cuando descubre el motivo del viaje y las sospechas sobre Ismael, reprocha a su sobrino: "Vosotros consideráis que la literatura es un juego, y que no tiene ninguna utilidad. Y opinando como opináis, no habéis sido capaces de desenrañar la clave que encerraba esa historia que os contaban vuestros padres [...] habéis andado a ciegas. Mucho más a ciegas de lo que cabía esperar de unos buenos aficionados a la literatura" (466-70).

Pero nosotros también hemos andado a ciegas si no hemos sabido leer estos cuentos como partes integrantes de una unidad. ¿Hemos sido buenos lectores? Los engaños, ambigüedades, y lagunas nos pueden dejar tan trastornados como a este último narrador, que nunca terminará de contar la historia del lagarto, ya que al final está "cansado y desilusionado" ante la tarea de unir frases (483). Ya no sabe lo que quería decir: "gastaba todo mi tiempo en narrar todas las cosas que sucedieron en aquel viaje... Así se me fueron los meses y los años. Y lo que yo realmente quería se iba quedando cada vez más arriñonado, cada vez más atrás, cada vez más lejos" (484). El misterio de Ismael queda resuelto en cada uno de los cuentos, así como el peligro que encierra su descubrimiento. Y con todo, el incauto narrador se arriesga ante los lagartos.

Que nos sirva de aviso, entonces, a los que leemos obras como ésta. El narrador de la tercera parte de *Obabakoak*, que podría ser el amigo del narrador de las "Nueve palabras" se ha dejado llevar por los cuentos, por "las cosas que sucedieron". ...no ha sabido plasmar esta visión fragmentada, y ya es tarde para hacerlo. Nosotros, sin embargo, podemos volver al comienzo del ciclo y ponerlo en marcha de nuevo.

## NOTAS

1. "As the reader passes through the various perspectives offered by the text and relates the different views and patterns to one another he sets the work in motion, and so sets himself in motion, too" (Iser, 21).
2. "Reading is not a direct 'internalization', because it is not a one-way process... the reading process as a dynamic *interaction* between text and reader" (Iser, 107).
3. "Thus author and reader are to share the game of the imagination, and, indeed, the game will not work if the text sets out to be anything more than a set of governing rules. The reader's



enjoyment begins when he himself becomes productive, i.e., when the text allows him to bring his own faculties into play" (Iser, 108).

4. Para una introducción al ciclo de cuentos, ver Ingram: "I will define a *short story cycle* as a book of short stories so linked to each other by their author that the reader's successive experience on various levels of the pattern of the whole significantly modifies his experience of each of its component parts" (19).

#### OBRAS CITADAS

Atxaga, Bernardo. *Obabakoak*. Barcelona: Ediciones B-Ediciones de Bolsillo, 1997.

Ingram, Forrest L. *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century. Studies in a Literary Genre*. The Hague-Paris: Mouton, 1971.

Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

Memorandum for the President

On the subject of the proposed new program for the study of the history of the United States, it is suggested that the program be organized in a manner which will provide for the most effective use of the resources available. It is recommended that the program be organized in a manner which will provide for the most effective use of the resources available.

Very truly yours,

John F. Kennedy  
President of the United States