

La poesía de B. Atxaga: Entre la Vanguardia y Obaba

por Iñaki Aldekoa

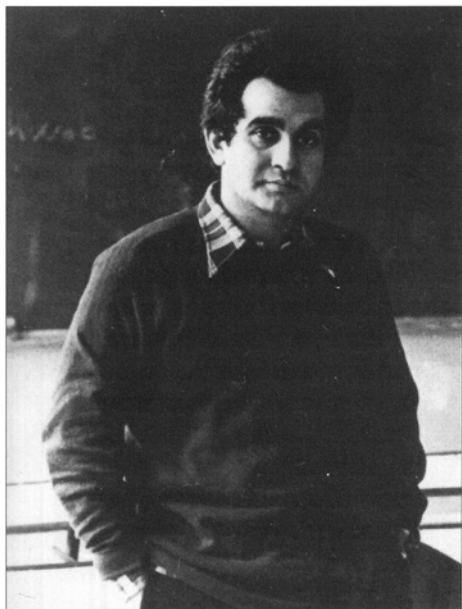
Etiopía (1978) irrumpió en el reducido mundo de la poesía vasca y no dejó alrededor títere con cabeza. De ello se encarga un protagonista que, disfrazado del espíritu Dada-Tzara y emulando a Rimbaud, siembra el desconcierto haciendo astillas las estériles nociones de Tiempo y Espacio y reuniendo en los círculos simultáneos máscaras de personajes y nombres de ciudades de épocas remotas entre sí. El protagonista es un apátrida, al igual que Caín -cuya historia abre el libro- expulsado definitivamente del paraíso y condenado a vagar por una vasta ciudad cuyos mapas desconoce, pues precisamente aquellos planos que habían de restituir la Ciudad Ideal han quedado anticuados e inservibles. La ciudad es un gran laberinto donde moran transeúntes que deambulan por las calles, y donde algún aspirante a poeta -la profesión más infame de la ciudad- rastrea, ajeno a los escombros ideológicos, la belleza eterna de las rimas. El último poeta auténtico de la ciudad escapó de ella hace tiempo, y si alguno queda, no es más que disfrazado de explorador, boxeador u otra ironía, o no más que para suicidarse. Es el caso de las ilustres máscaras de esta *Etiopía*; de los Nerval, Jacques Rigaut, Rimbaud o Arthur Cravan -también en este poema disfrazado-, quienes en un último y desesperado gesto -tan paradójico que parece contradictorio sin serlo- eligieron las arenas del desierto o el mar, rompiendo de este modo el cerco de la ciudad y, cómo no, los límites del lenguaje, para en la más radical de las renunciaciones, transformar la poesía en destino. No fue otra la apuesta de una modernidad poética de la que ellos fueron los profetas mayores.

No debemos olvidar que Piolet -el poeta-niño y doble de Rimbaud en *Etiopía* nació en 1900- vivió los años culminantes de la vanguardia europea, y como en el caso de los otros poetas de la rebelión, también fueron sus precursores Lautréamont y Rimbaud, maestros en la renuncia de la literatura; sin olvidar los grandes poetas del humor, como A. Jarry, en cuya obra el humor es la manifestación más neta del disconformismo y la acción más corrosiva del espíritu sobre la máscara de un mundo hipócrita y convencional. La consigna del «espíritu nuevo» se sustentaba sobre la proclama rimbaudiana de «cambiar la vida», con las enormes contradicciones y peligros que conlleva la aventura de poner todos los valores morales en solfa, atacando al poder en aquello que lo configura y sustenta, es decir, el lenguaje de la «ciudad», convirtiendo lo real en ilusión y viviendo ésta como realidad. Sin embargo, como dice Breton, aquéllos que han pagado con una confusión permanente ese maravilloso minuto de lucidez, continúan llamándose poetas: Lautréamont, Rimbaud,... Para Atxaga la existencia misma de autores como los citados, ese juego protético, esa manera de vivir y renovarse siempre, es, por sí sola, fuente inagotable de fantasía, ya que el poeta es consciente de que la poesía emana más de

la vida de las personas -escriban o no- que de lo que han escrito o de lo que se supone que pudieran escribir.

Esta es una constante en toda la obra posterior de B. Atxaga, y a través de ella se comprende mejor la actitud de muchos personajes de *Obabakoak*, como aquél del cuento de Laura Sligo y coetáneo en la primera posguerra del poeta Piolet, que renegó del mundo moderno tras la barbarie en la que derivaron la religión y filosofías del progreso, y en una huida desesperada encontró cobijo en el corazón de la Amazonia; o de aquel otro personaje de «En Busca de la Última Palabra», para quien la última palabra se asienta en la locura, que es también búsqueda que se vuelve destino.

Cuando el simbolismo había exhalado ya su canto de cisne, el esfuerzo consciente y voluntario, la composición y la lógica racional era pura vanidad. En esta *Etiopía* que trata de librarse de la «vejez poética», subsiste, sin embargo, el conflicto entre la poesía y la antipoesía, entre frases trabajadas con mimo verbal y rítmico, y frases despojadas de estas preocupaciones así como del prestigio de las palabras. Junto a poemas de factura impecable, aparecen poemas de marcado carácter dadaísta donde «palabras en libertad», jirones de frase, una sintaxis en

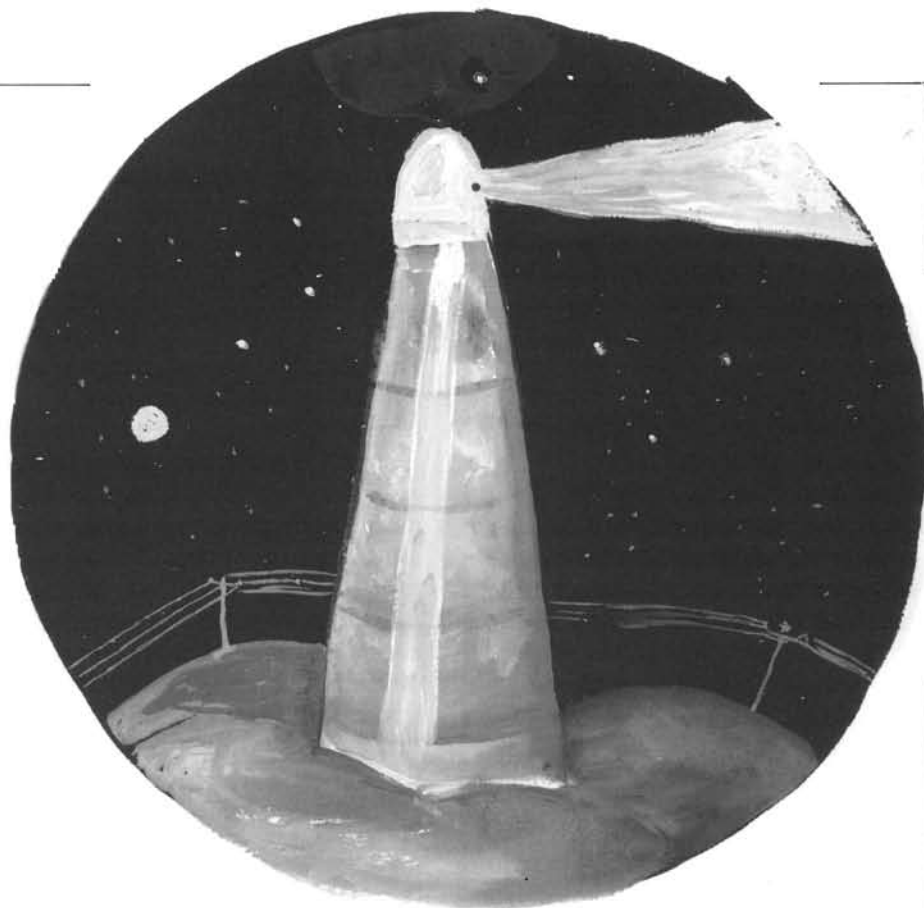


Bernardo Atxaga, fotografía retrospectiva.

descomposición, la redundancia del «quiza» para evitar el asentamiento de cualquier aserción; los «bla, bla, bla» que revientan desde el poema, como si fueran globos, cualquier atisbo de seriedad; declaraciones tomadas del cine en boca de Bogart y la publicidad moderna («made in Germany»), el mundo del cómic y del pop, dan la más viva impresión de incoherencia, aproximándose en esto al mundo de algunos novísimos. Esta Etiopía que, a pesar del eco de aquel «tout est dit et l'on vient trop tard» de La Bruyere que recoge algún poema, sí que ha dicho algo nuevo en la poesía vasca, es la rebelión de la imagen desenfadada que escapa de la tramoya artística de la «obra» y reniega tanto del coleccionista de rimas como del aspirante a poeta que decidió quedarse en la ciudad. Reniega de la poesía que adora el altar de la belleza por sí misma, del esteticismo de la genialidad que los hermana con los fuegos de artificio de Nerón -reconocido como poeta y exponente máximo del kitsch, y rescatado en el libro bajo el seudónimo de «Pospoilet»-, a la vez que se niega a recibir esas confidencias sin objeto y a sentir a cada paso, a causa de un charlatán, esa sensación de *déjà vu*. Todo ello no es más que el conjuro de las vanas aspiraciones que todo poeta -aficionado o no- arrastra consigo. De esta vanidad es precisamente de lo que quiso desprenderse el autor en *Etiopía*, vanidad poética que proyectó en el cadáver del poeta asesinado que nos lega como despedida y clausura. Sin embargo, este libro, aunque recoja el espíritu vanguardista en su sentido más puro, no deja de ser por ello lo que es: una «Crónica parcial de los 70».

Por otra parte, su desbordante ironía basta para disuadir al más osado de toda pretensión seria de exégesis, ya que, cuando el poeta juega al escondite, sería una ingenuidad por parte del lector jugar a detective. Con todo -y más allá del juego que se trae el poeta-, los mejores poemas de *Etiopía* son aquellos donde es difícil disimular el trabajo concienzudo del poeta en la elaboración del poema.

En la última producción de B. Atxaga, la renuncia a la tradición moderna va más allá del gesto y la ironía, herederos, al fin y al cabo, de la misma tradición que combaten. El poeta es consciente de las «facilidades literarias» en las que habían incurrido muchos de los herederos de la rebelión poéti-



ca. Después de haber puesto en solfa los procedimientos literarios más anticuados no dirige la búsqueda de un nuevo lenguaje a aquellos movimientos europeos que consumaron la modernidad literaria — Apollinaire, Vanguardias, Modernismo de Pound y Eliot—; ahonda, por el contrario, en la tradición poética misma tratando de aprehender su sentido esencial. Es el retorno a la tradición oral, a la tradición de la balada y la canción; retorno, en definitiva, a la inmediatez de las formas elementales de la rima infantil o de la canción. Desde esa nueva -por antigua- marginalidad, el poeta comienza a mostrar un nuevo lenguaje de la mirada, es ahí donde se esfuerza por recordar el alfabeto que contiene las 27 palabras que encierra su mundo (o la del erizo). Ya que si algo es perceptible en estos poemas, además de la indagación en torno a los «claroscuros» límites que habita el hombre, es la presencia de testigos puros como Ainhoa o Shola, que no conocen otro lenguaje que el de la inocencia. Lejos ya de cualquier barroquismo y reduciendo al mínimo —como lo hiciera E. Dickinson— las referencias urbanas, dialoga el poeta con el «Helian» de Tralk —alma gemela de Hölderlin— de las anécdotas más humildes y calladas: el ocaso cotidiano de un alma triste y pequeña. No es

otro el caso de poemas y canciones donde el protagonismo, más allá de cualquier antropocentrismo, es del «erizo» y otros animales como «shola». Nada hemos dicho todavía del «viaje-inventarium» a esa ciudad ya mítica en la obra del poeta y narrador: Hamburgo. Hamburgo forma el polo mítico que contrasta con Obaba. No hay duda de que tanto al poeta como al narrador le son vitales ambos mundos. Sin embargo, este último Hamburgo, lleno de resonancias tan heroicas como mediterráneas, conjuga estilos y afectos que le son muy caros al poeta. En *Poemas & híbridos* están recogidos algunos de los mejores poemas que se han escrito nunca en euskara.