

La crisis de la esencia rural en el escenario narrativo del Franquismo: *El hijo del acordeonista y El camino*

CARLOS JESÚS SOSA RUBIO

UNED

1. El escenario rural

No es necesario afirmar que ni Bernardo Atxaga ni Miguel Delibes abren un nuevo capítulo en la historia de la Literatura por haber abordado en sus tramas la tensión entre los valores representados por el mundo rural y el acoso de los nuevos tiempos. De hecho, es un tema que vertebra buena parte de las obras costumbristas en la literatura vasca; sucede por ejemplo en *Kresala* (1906) o *Garoa* (1912), de Domingo Agirre, donde ya se plasma la confrontación maniquea entre dos universos definidos: el virtuoso mundo del caserío y del espacio rural vasco frente a la ciudad industrial, carente de valores morales y patrióticos. También figura esta tensión en poemas de Gabriel Aresti como '*Joxepe, nire laguna...*', donde se observan un estrato terrenal formado por Bilbao, los demonios y el propio Aresti, frente al cielo que representan el rural, vasquista y silencioso entorno de Aranzazu, hogar de José. Y éstos son sólo dos ejemplos. Por lo que respecta a la literatura castellana, existe una amplia presencia de personajes, escenarios y hábitos rurales a lo largo de todas las épocas, y muy especialmente en la narrativa de los siglos XIX y XX. La obra de Delibes, además, ha logrado dignificar este ámbito, alcanzando cotas de desarrollo narrativo difíciles de superar.

Ambos autores coinciden en haber elaborado un escenario universalista, un mundo imaginario que, sin necesidad de corresponderse con una realidad física o vivida, hace que el lector sienta como propia esa crisis que se afianzó en el Estado español entre las décadas de los 40 y los 70 del pasado siglo XX: ésa que amenazaba la supervivencia de la dignidad y de los valores rurales cuando llegó embistiendo una nueva realidad asociada al crecimiento de las ciudades, al desarrollo de los valores urbanos, a una nueva coyuntura política o, sencillamente, a los primeros brotes de esas semillas que en los albores del nuevo milenio se han catalogado bajo el apelativo genérico de globalización.

2. Obaba y Castilla, territorios simbólicos

¿Qué es Obaba? «Es un lugar antiguo. Yo era hijo de una maestra rural, iba a una escuela rural, crecí junto a los campesinos y percibí sus vivencias. Un mundo en el que no hay intimidación y en el que se habla poco. En *El hijo del acordeonista* hablo de cómo ese mundo se disuelve en el general»¹. Esta definición aportada por el propio Atxaga pone de manifiesto el valor simbólico de Obaba; hablamos, por tanto, de un lugar que, además de en las cercanías de Donostia-San Sebastián, se haya en la encrucijada entre mantener su idiosincrasia, incluido su idioma milenario, y quedar al margen de ese factor que denominan progreso. De la lectura de *El hijo del acordeonista* se desprende que la combinación pura de ambas opciones es una mera entelequia:

«Pueblos rurales como Obaba se transformaron menos desde el nacimiento de Jesús hasta la aparición de la televisión —en veinte siglos— que en los treinta años siguientes (...) En 1960, e incluso en 1970, los campesinos de Obaba tenían ese aire antiguo que les hacía parecer, en sentido estricto, de otra patria» (p. 68)

Delibes, por su parte, no cita en ningún momento el nombre del pueblo castellano donde Daniel el Mochuelo protagoniza sus vivencias, aunque en el transcurso de un homenaje recibido por el autor vallisoletano en Moscú para celebrar la traducción de *El hereje* al ruso, su propio hijo Miguel Delibes de Castro pronunció una conferencia sobre los paisajes literarios en la obra del progenitor, y se refirió al municipio de Molledo-Portolín —hoy cántabro, pero castellano en 1950— como lugar donde se sucedieron los avatares de *El camino*². Pueblo, además, del que era originaria la madre del autor, y donde su abuelo llegó procedente de Francia para trabajar durante el siglo XIX en la construcción de una línea férrea. Pero Delibes no quiere dar nombres. Se limita a exponer que el valle donde se ubica era considerado en ocasiones por Daniel como «una gran olla independiente, absolutamente aislada del exterior» (p. 26), y también se alude a la cercanía del mar y a una elevada cadena montañosa que lo delimitaban. La única referencia física que aparece, el Pico Rando, no existe. Como Obaba, como Iruain, ese «sitio tan apartado» (p. 80).

Habría, a nuestro juicio, un punto de conexión entre las razones sostenidas por Atxaga para crear un universo imaginario en torno a un lugar irreal denominado Obaba, y las de don Miguel para ocultar el lugar donde se ubica la acción: y es, ni más ni menos, que el deseo de generalizar las enseñanzas que el lector extraiga de un acercamiento a ambas novelas. Todo esto ocurre aquí, pero perfectamente podría haber sucedido en una extensa relación de lugares guipuzcoanos, vizcaínos, burgaleses, palentinos o vallisoletanos. Por el contra-

¹ «El País», 6 de junio de 2004. «Bernardo Atxaga cierra una etapa literaria con *El hijo del acordeonista*».

² «Moscú explora los paisajes literarios de Miguel Delibes», en diario «El Mundo». 14 de abril de 2004.

rio sí se ubican las localizaciones en novelas urbanas como *La sombra del ciprés es alargada* o *El hereje*, entre otras. Lo fundamental es el mensaje, más que el escenario que lo sustenta.

3. Orgullo rural

Tanto David Imaz como Daniel el Mochuelo se sienten muy **apegados a los espacios y valores rurales**, creen en su vigencia y cada uno expone esa visión a su manera. Del primero sabemos que vivió como un éxodo los cortos periodos de la infancia que pasó lejos de su «primera patria» —«no me sentí mejor que aquellas víctimas de la *relegatio* que eran desterradas al mar Negro, y ni una sola noche dejé de preguntarme cuándo podría regresar» (p. 66)— mientras que el segundo «jamás franqueó la cadena de altas montañas que lo circuían [su valle]. Ni experimentó la necesidad de hacerlo siquiera» (p. 26). En este sentido, la profesora Marisa Sotelo reconoce que Daniel «aspiraba a quedarse en su pueblo, entre las gentes del valle en el que había nacido y creciendo en contacto directo con la naturaleza»³.

Una de las primeras informaciones que se nos aportan sobre Imaz es su visita a la consulta de un psicólogo que le diagnostica misantropía, atribuyendo su poca sociabilidad «al apego que sentía por el mundo rural, e hizo constar en su informe —añade el protagonista— que los viejos valores aparecían en mi mente confundidos con los modernos» (p. 66). Esa devoción ‘ruralista’ también está en el Mochuelo, que pasó toda una noche de insomnio porque su padre había decidido enviarlo a la ciudad para estudiar el bachillerato: «Entendía [el progenitor] que esto era progresar» (p. 7), mientras que el pequeño protagonista, con apenas diez años de edad, no veía claro que esta fuera la decisión correcta: «A fin de cuentas —pensaba— habrá quien al cabo de catorce años de estudio, no acierte a distinguir un rendajo de un jilguero o una boñiga de un cagajón» (p. 8).

Ambos sentían un profundo **orgullo de sus amigos ‘del otro mundo’**, como los denomina David Imaz. De esos «campesinos demasiado felices» a los que se refería Virgilio y que Atxaga agrupa bajo esta denominación en numerosas páginas del libro. Prueba de ello son las ‘listas sentimentales’ que periódicamente elaboraba el de Obaba con los nombres de sus mejores amigos; de la primera que tenemos constancia, la que copió en su diario a los catorce años, los tres primeros lugares están ocupados por Lubis, Pancho y Ubanbe: «Mi lista sentimental —reconoce— la encabezaban tres campesinos. Los otros amigos —Martín, Teresa, Adrián, Joseba— venían a continuación» (p. 68). En el caso de Daniel, sus dos mejores aliados son Roque el Moñigo, «fuerte como un toro y como su padre, el herrero» (p. 15), y Germán el Tiñoso, hijo del zapatero, que había heredado de su padre el amor por las aves: «Nadie en el valle entendía de pájaros como Germán», dice (p. 56).

³ Sotelo, Marisa. Estudio preliminar de DELIBES, Miguel. *El Camino*. Ed. Destino. Barcelona, 2001. 9.ª edición.

Fortaleza y conocimiento del medio son dos cualidades que aparecen en los dos compañeros de fechorías del Mochuelo, y que el protagonista considera verdaderamente útiles para prosperar en la vida: no como el bachillerato. Así se aprecia en las descripciones recogidas en el párrafo anterior y en otras muchas que aparecen a lo largo de la trama. Por ejemplo, en la contraposición que realiza al comparar a Paco, el herrero, con Ramón, el hijo del boticario, prototipo de urbanita: «Daniel, el Mochuelo, no se cansaba nunca de ver a Paco, el herrero, dominando el hierro en la fragua. Le embelesaban aquellos antebrazos gruesos como troncos de árboles (...) Con frecuencia el herrero trabajaba en camiseta y su pecho hercúleo subía y bajaba, al respirar, como si fuera el de un elefante herido. Esto era un hombre. Y no Ramón, el hijo del boticario, emperejilado y tieso y pálido como una muchacha mórbida y presumida. Si esto era progreso, él, decididamente, no quería progresar» (p. 9). La defensa de esos dos valores, fortaleza y conocimiento, implica por derivación la de los propios **oficios rurales**, impregnados de ellos: «(...) tuviese suficiente habilidad para someter el hierro a su capricho. ¡Ése sí que era un oficio bonito! Y para ser herrero, no hacía falta estudiar catorce años, ni trece, ni doce, ni diez, ni nueve, ni ninguno», considera Daniel (p. 9).

También David Imaz otorga valor a estas dos cuestiones. Se observa, por ejemplo, en la batalla con ramas de laurel que protagonizan durante la ceremonia del cuarto domingo de Cuaresma; allí, sustituyó a Ubanbe y tuvo que hacer frente a los golpes de Opin, empleado de la serrería: «Mis músculos no estaban tan endurecidos como los suyos o los de Ubanbe: yo no cargaba camiones en el bosque, no cortaba troncos con el hacha» (p. 75), reconoce con admiración. La misma que profesa a sus amigos de Iruain, que «miraban los sacos llenos de manzanas y decían, distinguiendo cada clase: ‘ésta, *espuru*’, ‘ésta, *domentxa*’, ‘ésta, *gezeta*’. Miraban a las mariposas que se movían de aquí para allá, y no dudaban: ‘ésta, *mitxirrika*’, ‘aquélla, *txoleta*’, ‘aquella otra, *inguma*’. Nombres carentes de sentido para quienes, aun viviendo en Obaba, habían asimilado ‘los valores modernos’» (p. 69). En este mismo contexto podría situarse su nostalgia hacia labores como «preparar el biberón de leche para un ternero o la forma en que había que ayudar a una yegua para tener un potrillo» (p. 67), que sí conocían Ubanbe, Lubis o Pancho.

El conocimiento lleva, indefectiblemente, al control de un **lenguaje propio**, de una sabiduría específica que es motivo de orgullo para quienes hacen uso de ella. Tal vez los jóvenes campesinos de Iruain o de los valles cantábricos no sean conscientes de ello, pero sí David Imaz y Daniel el Mochuelo, que así lo ponen de manifiesto. Llegado este punto, reproducimos la frase de Hartley que Atxaga plasma en su obra: «El pasado es un país extranjero donde se habla diferente» (pp.68-69). Así, al margen de en el fragmento sobre tipos de manzanas o mariposas, se observa en una reflexión genérica que hace Imaz en relación a estos ‘campesinos felices’: «No era únicamente lo que hablaban, su léxico antiguo; era también lo que callaban. Muchas palabras que hoy son de uso frecuente jamás salían de sus bocas. Sencillamente, no las conocían» (p. 69).

Jason C. Cummings considera que la primera escena de *El hijo del acordeonista*, en conjunción con el poema «Muerte y vida de las palabras», que le sir-

ve de prólogo, «señala con claridad el peligro que el declive del mundo rural vasco presenta para la lengua vasca»⁴. Una preocupación que, ya desde el principio, lleva a que Joseba se pregunte: «¿Desaparecería nuestra lengua? ¿Éramos, él y yo y todos nuestros paisanos, el equivalente al último mohicano?» (p. 21). Con su preocupación por el euskera, Atxaga entronca con una extensa nómina de autores que, ya desde Etxepare y su 'Kontrapas', han manifestado la conciencia de singularidad que presenta su idioma y una clara preocupación por salvaguardarlo frente a cualquier tipo de ataque: sea de índole político, social... o los meros avatares derivados de un progreso mal entendido: «[David] llega a asociar la negación de la lengua vasca con las demás mentiras que emanan de Obaba y sus 'valores modernos' conforme las vaya descubriendo», puntualiza Cummings.

En relación a la importancia que otorga Delibes a ese lenguaje antiguo, a ese léxico rural, César Antonio de los Ríos reproduce en *Conversaciones con Miguel Delibes* estas afirmaciones del autor de *El camino*:

«Cuando yo escribo en mis libros aquel cabezo, aquel cotarro, no significan la misma cosa. Esto es lo que saben los hombres del pueblo, pero no lo suelen saber los hombres de la ciudad. El cotarro, el teso, el cueto no son el cabezo. El cabezo es sencillamente el cueto; el cotarro, la colina que tiene una cresta de monte y monte de encina. Esto puede parecer preciosismo, pero es exactitud»⁵.

En esta misma línea, añade Marisa Sotelo:

«A la luz de estas palabras, la autenticidad del lenguaje rural de *El camino* es el referente constante del paisaje del valle, de la psicología de las gentes que lo pueblan, de las sensaciones y recuerdos que fluyen con exactitud en la evocación de Daniel, el Mochuelo. Se trata pues de un lenguaje que personaliza y humaniza el paisaje, que dota del nombre exacto a los elementos que lo forman. La palabra justa, el adjetivo exacto, con ese otro yo de Delibes, la memoria infantil de Daniel, el Mochuelo, evoca los recuerdos y sensaciones convierten la novela, ya desde las primeras páginas, en memoria sensorial, plástica, que surge siempre bajo el influjo de un sonido, un aroma, de un olor y hace de ella un texto extraordinariamente convincente y auténtico»⁶.

Sotelo considera que la precisión del vocabulario empleado en *El camino* «responde a la voluntad del novelista de erigirse en notario de un mundo que agoniza lentamente pero de forma irreversible»⁷. Esta misma autora recoge una serie de términos empleados por los distintos personajes de la novela, especialmente por el pequeño Daniel, para referirse a frutos (zarzamoras, ráspanos,

⁴ Jason C. Cummings. «Dulce fatalidad: la tragedia del mundo rural en la Obaba de Bernardo Atxaga». «Sociedad y Utopía: Revista de ciencias sociales». N.º 25, 2005, pp. 65-78.

⁵ De los Ríos, César Alonso. *Conversaciones con Miguel Delibes*. Ed. Destino. Barcelona, 1993. P.135.

⁶ Sotelo, Marisa, *Op. cit.*, pp. LI-LII.

⁷ Sotelo, Marisa, *Op. cit.*, p. LVIII.

majuelas...), tareas («pescando jaramujo», «bastaba arrojar a la poza una remanga»), utensilios de trabajo (las «encellas de barro» de su padre), espacios físicos («los bardales», «una cambera», «la varga»...), y un largo etcétera. Toda una cultura que genera orgullo en el Mochuelo, notario de la realidad de su pueblo y que, desde su punto de vista, nada tiene que envidiar a lo aprendido en la ciudad. Palabras que, junto a otras muchas, van a necesitar muy pronto en opinión de Delibes «notas aclaratorias como si estuviesen escritas en un idioma arcaico o esotérico, cuando simplemente han tratado de traslucir la vida de la naturaleza y de los hombres que en ella viven y designan al paisaje, a los animales y a las plantas por sus nombres auténticos (...) La destrucción de la naturaleza no es solamente física, sino una destrucción de su significado para el hombre, una verdadera amputación espiritual y vital de éste»⁸.

Concluimos este apartado aludiendo a otro aspecto muy importante en ambas novelas: la **interacción de sus protagonistas con el paisaje**. Una de las vivencias que marca la personalidad de David Imaz tiene lugar en el pozo (*putzua*) situado en el interior de una cueva cercana, donde se bañó con Lubis y con Panchito: «[Lubis] Golpeó el agua con la palma de la mano. Por efecto de la luz que entraba a través de la linterna, las salpicaduras relucieron como si fueran de cristal. «¡Qué maravilla!», exclamé» (p. 71). La escena, narrada con un lirismo y una belleza sublimes, marca un hito en la sintonía del protagonista con el espacio rural de los ‘antiguos’ campesinos. Poco a poco, se irán sucediendo escenas que muestran la identificación con un paisaje que parece adaptarse a su propia percepción de las cosas. Por eso David considera que, después de la marcha de Juan, «todo parecía más triste. Daba la impresión de que el riachuelo de Iruain discurría con desgana, que Lubis estaba melancólico, que los caballos no relinchaban tanto, que los pájaros se habían escondido en alguna parte: *pour mourir*, quizás» (p. 112), y asegura que, tras la muerte de Lubis, «el agua corría hacia Urtza, se afanaba ya en borrar las marcas de la víspera» (p. 371).

Daniel, por su parte, también participa de esa interacción entre campesinos y paisaje; así, siente que la gravedad del estado de su amigo Germán tiene traslación a una naturaleza que es su hogar, su aliada, y a la que ama y admira: «De repente, el valle se había tornado gris y opaco (...). Y la luz del día se hizo pálida y macilenta. Y temblaba en el aire una fuerza aún mayor que la de Paco, el herrero» (p. 197). Él se identifica plenamente con el paisaje: «Aquel valle significaba mucho para Daniel, el Mochuelo. Bien mirado, significaba todo para él» (p. 26). Delibes, valiéndose de su magistral habilidad descriptiva, alude al hábito de bañarse en la Poza del Inglés que solían mantener los tres amigos en las tardes calurosas de verano: «Constituía un placer inigualable sentir la piel en contacto directo con las aguas, refrescándose» (p. 63). Tanto Iruain como este recóndito paraje cántabro son para David y para Daniel sus respectivos *locus amoenus*, donde crecen humana y físicamente, aprenden y quieren seguir estando. Como dijo Ortega y Gasset, «los paisajes me han creado la mitad mejor de mi alma, y si no hubiera perdido largos años viviendo en la hosquedad de las

⁸ Delibes, Miguel, *El sentido del progreso desde mi obra*. S.O.S. Ed. Destino. Barcelona, 1975. Discurso de ingreso en la Real Academia Española, pronunciado el 25 de mayo de 1975.

ciudades, sería a la hora de ahora más bueno y más profundo. Dime el paisaje en que vives y te diré quién eres»⁹.

Para los protagonistas de ambas obras, **la naturaleza y las nobles gentes que la aman son fuente de conocimiento**, proporcionan coordenadas que ayudan a situarse en la vida: así, los amigos ‘antiguos’ de David constituyen una continua fuente de información sobre el viejo modo de vida de los campesinos felices, igual que Roque el Moñigo lo es para David sobre múltiples aspectos de la vida adulta, y Germán el Tiñoso ilustra a David sobre morfología y hábitos de las aves. Por otra parte, Daniel no duda en preguntar a su padre si los leones son «peores que los lobos» (p. 36), pues carece de referencias más fieras que el cárido animal. De ahí se deduce que abundan las **comparaciones**, y mientras que Daniel se sorprende de que los muleros pudieran atrapar grandes duques «como quien atrapa una liebre» (p. 117) o asegura que los brazos y las piernas de la Mica, hija del indiano, «ofrecían la tonalidad dorada de la pechuga del macho de la perdiz» (p. 89), Pancho, en compañía de los otros chicos de Obaba-Iruain, asegura que Virginia «respira como una lechuza», añadiendo Martín que es «una yegua fina», mientras que Alberta, «la de la tienda de deportes», también sería una yegua: «Pero una yegua holandesa» (p. 312). Referencias extraídas de su entorno inmediato y siempre llenas de significado para unos interlocutores que comparten códigos.

4. Tradición frente a progreso

Al margen de todo lo dicho, quisiéramos incidir en determinados aspectos que consideramos representativos de una evidencia presente en las páginas de ambas obras: la tensión entre los valores tradicionales y el mundo nuevo, el progreso, con sus múltiples variantes. Sin ánimo de generalizar en exceso, podría decirse que buena parte de la amenaza pseudoprogresista que se cierne sobre Obaba e Iruain procede de los nuevos valores, mientras que en *El Camino*, éstos se materializan en continuas referencias a la ciudad, donde ya han llegado. Vayamos por partes.

Como considera Marisa Sotelo, los personajes de Delibes «se resisten a integrarse en el rebaño uniforme de la civilización urbana, a ser un esclavo más del progreso tecnológico, y apuestan por la naturaleza como vía de afirmación de la propia dignidad, de su autenticidad como seres humanos»¹⁰. Ese propósito de preservar su identidad lleva a que don Miguel, en su discurso de ingreso en la RAE, afirmara que su pequeño héroe «se resistía a integrarse en una sociedad despersonalizadora, pretendidamente progresista, pero en el fondo, de una mezquindad irrisoria».

Así, resulta curiosa la percepción tan pintoresca que se tiene de la ciudad en el pueblo del joven Daniel, donde creen que las mujeres tienen cutis en vez de

⁹ «Pedagogía del paisaje», en «El Imparcial». 17 de noviembre de 1906, en *Obras Completas*. Alianza Editorial. Revista de Occidente, 1983. Tomo I, p.55.

¹⁰ Sotelo, M., *Op. cit.*, p. XLIX.

pellejo, como sucede en el valle: «Hay muchas mujeres que lo tienen. En los pueblos no, porque el sol les quema el pellejo o el agua se lo arruga» (p. 132), afirma Roque el Moñigo. Sobre la razón que justifica esa dualidad elaboran un par de teorías, a cual más divertida. El Mochuelo también expresa su hipótesis de que «seguramente, en la ciudad se pierde mucho el tiempo» (p. 8), considerando que esta manera de actuar, derivada del progreso, hace que la vida allí sea «rara, absurda y caprichosa»: «El caso —apostilla— es trabajar y afanarse en las cosas inútiles y poco prácticas».

De las cuatro decenas de personajes que aparecen en la nómina de *El Camino*, ninguno siente una admiración tan profunda hacia los valores urbanos de progreso como el ama de don Antonio, el marqués. Ella es un personaje casi espectral, de quien desconocemos nombre y aspecto, aunque sí somos conscientes de su *urbanidad* mal entendida: allí, «los elegantes» lloran «en silencio, sin apenas verter lágrimas» (p. 81), mientras que los ricos —que como son importantes viven en las ciudades— «no podían perder el tiempo en llamar a las personas por sus nombres enteros» (p. 83), justificando de este modo que Micaela, hija del indiano y única urbanita del pueblo, sea, sencillamente, la Mica. Delibes utiliza su perfil para demostrar que la satisfacción personal no va asociada a los bienes materiales, pues aunque ella no disponía allí de las riquezas acumuladas por su padre en México, «sin embargo, era feliz» (p. 84). Sea como fuere, la ciudad no ofrece un modo de vida que atraiga a las nobles gentes del pueblo, aunque algunos de sus miembros más jóvenes, como Daniel o su amiga Uca-Uca, no tengan más remedio que cumplir con los preceptos deterministas e ir allá para convertirse el día de mañana en personas de provecho.

También sería importante mencionar algunos atisbos del progreso que se manifiestan en el propio valle y en el municipio donde tiene lugar la acción: es el caso del cine parroquial, de la apertura de la primera oficina bancaria, de las referencias al ferrocarril, de la carretera zigzagueante que atraviesa el valle o de los grandes túneles excavados en la roca viva: «¡Era gozoso ver surgir las locomotoras de las bocas de los túneles! Surgían como los grillos cuando el Moñigo y él [Daniel] orinaban, hasta anegarlas, en las huras del campo» (p. 27). Existe un episodio con fuerte carga simbólica que tiene lugar cuando el Tiñoso, prototipo de joven campesino rural, cae sobre la vía mientras buscaba en la maleza un nido de malvises, provocándose una fractura cuyas consecuencias arrastrará mientras viva en forma de cojera, de «pierna renqueante» (p. 56). Todo un signo de cómo el progreso, que irrumpe sin pedir permiso, condiciona y distorsiona los hábitos rurales y el modo de vida de estas gentes.

En el caso de Obaba e Iruain, las señales del progreso parecen más evidentes, si se tiene en cuenta que Atxaga efectúa un recorrido de varias décadas por la historia y las vidas de este municipio. Hay varios aspectos que llaman poderosamente la atención por su fuerte carga simbólica; uno muy importante se encuentra en la semilla de la destrucción de esos valores que se coloca a raíz de la sublevación militar de 1936, y cuyas ramificaciones llegan hasta el presente narrativo con Berlino y Ángel, «inseparables en su juventud bélica»¹¹ y con una

¹¹ Cummings, J. C., *Op. cit.*, p. 66.

fuerte capacidad decisoria en la actualidad merced a su rango político. Otro sería la propia construcción de infraestructuras promovidas desde el régimen: «Oía el ruido del nuevo mundo muy cerca, por la construcción de un campo de deportes justo enfrente de mi casa, con ajeteo de grúas y camiones; pero no me preguntaba sobre el último significado de aquella actividad» (pp. 81-82), reconoce David, quien alude a la imagen de vehículos de transporte «aplastando las palabras como copos de nieve» y, en consecuencia, dañando el futuro de la vieja lengua.

En principio, Iruain consiguió mantenerse al margen, aunque según decíamos antes, hacia 1963-64 «aquella gente antigua (...) ya estaba perdiendo la memoria» (p. 81). Hubo un hito en esa involución: el pozo de la cueva, que fue determinante en el acercamiento de Imaz a los valores campesinos, se secó debido a que el agua del manantial tuvo que ser desviada para abastecer a un pueblo en continuo crecimiento: «Sentí tanta pena como si acabaran de comunicarme el fallecimiento de un ser vivo» (p. 96), reconoce David. Podrían señalarse al menos una decena de episodios que marcan la tensión entre el modo de vida noble y secular de los campesinos, y la irrupción casi viral, contagiosa y uniformadora de los nuevos valores, aunque nos limitaremos a señalar dos más: uno, relacionado con el deterioro que padece Ubanbe, quien no duda en abandonar el entorno idílico y su vida bucólica para dedicarse al boxeo y convertirse, según Cummings, «en caballo de carreras de los fascistas locales». Años más tarde, Joseba será testigo de su declive al descubrirlo en un destartado hotel de carretera, «gordo como una vaca» y con «toda la cara hinchada» (p. 391). Otro centrado en Sebastián, que también contribuye al declive rural: «¡No querrás que sea pastor como mi padre! ¡Yo no quiero pasarme la vida en esos montes de Navarra!» (p. 202), responde cuando David se sorprende ante el hecho de que opte por ser mecánico.

Ángel, padre de David y paradigma de la nueva percepción, mantiene un fuerte rechazo hacia Iruain, y de un modo especial hacia los lazos que su hijo David mantiene con ese barrio mientras que desprecia el acordeón. Casi un quiasmo evolutivo, un cruce paradójico, con un adulto abanderado de 'lo nuevo' y un adolescente que representa a esos valores viejos, inalterables durante generaciones, cuando tal vez sería más lógica una actitud contraria. Es otro gesto simbólico. Y la historia continúa.

5. Lubis y Germán el Tiñoso: caída y pérdida de valores

Hasta ahora hemos visto que Delibes y Bernardo Atxaga demuestran en sus respectivas obras una preocupación por la defensa tanto de valores como de una cultura específica, antigua y valiosa, que se ve amenazada por el carácter uniformador de los nuevos tiempos, sean éstos de orden político, tecnológico o una mezcla de ambos. Sin embargo, hay un punto que constituye una vuelta de tuerca de valor altamente simbólico en la defensa de este enunciado, y es que ambos sacrifican a un inocente, quizás al representante más digno de los valores antiguos, de la apacible nobleza rural, en aras de una evolución mal entendida. En Lubis y en Germán el Tiñoso vuelve a repetirse la historia del bíblico Isaac

—relatada en Génesis 22, 1-18—, consumada esta vez ante la mirada indiferente, más bien cómplice, del dios de la evolución.

La primera noticia sobre Lubis que se desprende de la lectura del manuscrito de David es que «se encargaba de los caballos de Juan» (p. 66), y que encabezaba la lista de afectos del protagonista cuando tenía catorce años. Desde el principio figura como un muchacho sano, prototipo de *morrosko*, de campesino antiguo vasco, puro, sin contaminación exterior más allá de una curiosa habilidad: saber distinguir los vehículos por el ruido de su motor. Es casi una reserva espiritual de los valores euskéricos, y a lo largo de la obra da muestra no sólo de su conocimiento —demostrado por ejemplo a través de su interacción con los animales—, sino también de su carácter. Pongamos algunos ejemplos que ayuden a definir su perfil. Así, mientras David y su tío se enzarzan en discusiones sobre la propiedad del Hotel Alaska, Lubis «se concentró aún más en su trabajo». No le interesa, no es asunto suyo. Y cuando se le pregunta, responde: «Estoy enfadado porque ha dejado que ese niño [Sebastián] se fuera solo. Ya ve lo que ha hecho. Ha llevado a Zispa por los sitios más difíciles. Podemos estar contentos de que no le haya roto una pata» (p. 102), mientras que inmediatamente el protagonista y Juan retoman la conversación. Más tarde, muestra su enfado con algunos de sus amigos por beber alcohol y torturar a un ratón: «Ya se han acabado las fiestas, pero estos mamelucos todavía no se han enterado» (p. 113), algo que él podría interpretar como un ataque a los valores sagrados heredados de sus antepasados.

Existen más detalles de esa ‘burbuja rural’ en la que vive Lubis: por ejemplo, el reproche a David de preocuparse «por historias que ya son viejas» (p. 221), en relación a la obsesión del protagonista por los fusilamientos acaecidos en Obaba durante la Guerra Civil. Y esta afirmación goza aún de mayor valor simbólico si se tiene en cuenta que el padre de Lubis fue asesinado por venganza durante la contienda. Existe un curioso episodio, con fuerte carga simbólica, donde Lubis recrimina a Pancho con un «¡Ya está bien!» que éste tratara de provocar sufrimiento a un insecto aprisionándolo y dejándolo sin oxígeno. En principio podría interpretarse en la línea del incidente del ratón, antes descrito, pero el propio David añade una clave que los diferencia: «Le pasaba como a mí, que sentía la asfixia del insecto, como si fuera él quien estuviera dentro del vaso» (p. 301). Es sintomático de la situación que en esta época, mediados de 1970, oprimía dejando ‘sin oxígeno’ a un joven campesino vasco de corte clásico. En esta cruel dualidad nuevos tiempos-tradición vasca encuadraríamos la brutal paliza que Ángel propinó años atrás a Lubis, símbolo de los ‘campesinos felices’ virgilianos y valedor de los viejos valores: lo nuevo contra lo viejo, la invasión contra el sosiego ancestral.

Lubis era el único que se mantuvo fiel a sus principios, pues como afirma Cummings, «aun cuando David se ha modernizado al dejar los caballos a favor de una moto, Lubis sigue cuidando los caballos del tío Juan con un afán particular»¹². Y por tanto, parece lógico que un joven con semejantes valores se interesara por el noble proyecto educativo promovido por el equipo de entomólogos y pedagogos. Sin embargo, poco a poco se ve embarcado en un navío a la

¹² *Op. cit.*, pp. 65-78.

deriva y, como el marido de Virginia, muere ahogado por no saber nadar entre las turbulentas aguas del nacionalismo radical vasco y el franquismo. Al margen de la metáfora que suscita el propio Atxaga, la realidad es que David resulta sospechoso de la quema del Hotel Alaska —símbolo de la ocupación y de los nuevos tiempos— y, supuestamente, muere torturado: «La trágica muerte del campesino más idealizado de todos es indicativa de la tragedia general del mundo rural», concluye Cummings, quien emplea el calificativo de ‘dulce fatalidad’ para referirse a su simbólica caída. Con él David no sólo pierde un amigo, sino también una referencia moral de aquello que siempre le cautivó. Desaparece, en definitiva, una biblioteca del conocimiento antiguo, una persona que, a diferencia de sus paisanos, aún no había olvidado las viejas palabras, los nobles conceptos. E Imaz, consciente de que ya no es un niño, aprovechará la enseñanza.

La muerte por accidente de Germán el Tiñoso, golpeándose con una piedra mientras perseguía a un tonto de agua —un tipo de culebra—, también marcará un antes y un después en la vida de Daniel el Mochuelo. No sólo por la pérdida de su mejor amigo, ni tampoco porque esta desgracia marchitara dentro de él «la fe en la perennidad de la infancia» (p. 201), sino porque supuso una merma irreparable para la sabiduría rural que tanto admiraba nuestro joven protagonista: «Germán, el Tiñoso, distinguía como nadie a las aves por la violencia o los espasmos del vuelo, o por la manera de gorjear; adivinaba sus instintos; conocía, con detalle, sus costumbres; presentía la influencia de los cambios atmosféricos en ellas y se diría que de haberlo deseado, hubiera aprendido a volar» (p. 56). Un conocimiento heredado de su padre, Andrés el zapatero, que compartió parcialmente con David, con quien discutía sobre cómo era exactamente el sonido que emitían las perdices. Esa transmisión oral refuerza aún más el simbolismo de la pérdida, pues no hay posibilidad de que alguien, en un futuro o en otro lugar, aproveche su sapiencia.

A las cuatro semanas del entierro de su mejor amigo, Daniel se marcha a la ciudad «para empezar a progresar» (p. 199), como él mismo dice sin convencimiento alguno, pero con la lección bien aprendida e impregnado de una cierta resignación: pues igual que había asumido que sucesos como la muerte de Germán «son siempre designios de Dios» (p. 200), también sabía que la voluntad de su padre era inquebrantable, que «vivir era ir muriendo día a día» (p. 201) y que, pese al nulo interés que sentía hacia el progreso, debía cumplir los propósitos de su progenitor. Una vez que el Mochuelo asume su destino con resignación, descubre que lleva toda la noche sin dormir y vuelve a interactuar con el paisaje: amanece, y en torno a él «se hacía la luz de un modo imperceptible», mientras «se borraban las estrellas del cuadrado del cielo delimitado por el marco de la ventana» (p. 214): las mismas que al principio de la novela contemplaba junto a Roque, extasiados ambos por la grandeza de la bóveda celeste (p. 28). Un gran símbolo que Delibes emplea magistral y acertadamente.

Con la muerte de Lubis y de Germán, los protagonistas de ambas novelas toman conciencia del deterioro que se ciñe sobre los valores eternos, actuando en consecuencia. Dos muertes que representan un nuevo amanecer, el cierre de una etapa, el inicio de otra. Daniel sucumbirá, tras férrea resistencia, a los valores del progreso, mientras que el de Obaba, con el tiempo, optará por marcharse a *Three*

Rivers, un refugio para su lengua y para su forma de ver la vida, y donde contará con la complicidad del influyente tío Juan, afín a sus principios. Un joven economista, defensor de valores euskéricos, podría haber llevado una vida desahogada en el País Vasco, regido —ahora sí— por gobernantes demócratas que levantarán la presión sobre su cultura y valores. Sin embargo decide marcharse a California, formar parte de esa diáspora a la que tantas veces se refiere: y tal vez lo haga porque en ningún sitio como allí, rodeado de caballos y de esa vida rural, apacible, antigua, iba a estar «más cerca del paraíso», como rezaba su epitafio. De esos valores antiguos que vertebraron su vida. La muerte de Lubis, del último campesino puro —y a quien recuerda con frecuencia—, constituyó un paso decisivo hacia su desapego de un pueblo que cada vez le resulta más extraño, pese a ser el lugar donde nació.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones manejadas:

ATXAGA, Bernardo, *El hijo del acordeonista*. Ed. Punto de Lectura. Madrid, 2006.

DELIBES, Miguel, *El camino*. Ed. Destino. Estudio preliminar de Marisa Sotelo. Col. Clásicos Contemporáneos Comentados. Barcelona, 2001. 9.ª edición.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

ALDEKOA, Iñaki, *Historia de la literatura vasca*. Erein. Donostia-San Sebastián, 2004.

CANAVAGGIO, Jean (Dir.), *Historia de la literatura española. El siglo xx*. Edit. Ariel. Barcelona, 1995.

DE LOS RÍOS, César Alonso, *Conversaciones con Miguel Delibes*. Ed. Destino. Barcelona, 1993.

URQUIZU, Patricio (et al), *Historia de la literatura vasca*. UNED Ediciones. Madrid, 2000.

Artículos

DELIBES, Miguel, *El sentido del progreso desde mi obra. S.O.S.* Ed. Destino. Barcelona, 1975.

CUMMINGS, Jason C., «Dulce fatalidad: la tragedia del mundo rural en la Obaba de Bernardo Atxaga», en «Sociedad y Utopía: Revista de ciencias sociales». n.º 25. Universidad Pontificia de Salamanca. 2005.

Páginas web

www.basqueliterature.com