

Otra mirada sobre la literatura infantil.
En Memorias de una vaca de
Bernardo Atxaga

Paredes, Lorena
Universidad de Los Andes
Mérída-Venezuela

Resumen

Sustentado en las teorías de la recepción estética de la literatura, este trabajo analiza la obra *Memorias de una vaca*, de Bernardo Atxaga, escritor español quien se suscribe en la corriente de la escritura moderna de la literatura infantil, por la novedad en el tratamiento del discurso en planos autobiográficos.

Palabras clave: literatura, autobiografía, discurso.

Abstract

Based in the theories of the aesthetic reception of literature, this work analyzes *Memorias de una vaca* by Bernardo Atxaga, the Spanish writer who is regarded as a modern writer in the current of children's literature for his novel treatment of discourse in autobiographical frames.

Keywords: Literature, autobiography, discourse.

“Al hablar de literatura infantil, el peso de la balanza debería recaer en el primer término de la expresión, en el aspecto estrictamente literario. De lo contrario, si se comienza a separar terrenos, si se considera que el adjetivo ‘infantil’ pesa más que todo lo demás y que escribir para niños es algo totalmente específico, entonces mal asunto”

Bernardo Atxaga.

La literatura es el lugar del encuentro entre el lector y el texto, ella *per se* no conoce limitaciones, es un lugar donde se fraguan las infinitas posibilidades de interpretación, de búsqueda y de hallazgo.

A partir de ese infinito mar de posibilidades e interpretaciones, surge la idea de establecer una nueva mirada sobre un texto perteneciente a la literatura catalogada como infantil y/o juvenil fundada en una perspectiva filosófica del texto *Memorias de una vaca* del escritor español Bernardo Atxaga (seudónimo de Joseba Irazu Garmendia, 1951).

Esta obra representa el caso de la escritura moderna, reviste gran importancia porque se enuncia desde Europa, donde se observa un auge de producciones muy significativas dirigidas a niños y/o jóvenes. Podemos hablar de un “Boom” en la creación de esta forma literaria y en la crítica que ha comenzado a reflexionar y a cuestionar sobre el lugar que se le ha dado a la LIJ (Literatura Infantil y/o Juvenil). España es el locus de enunciación desde donde se produce el rescate y la resignificación de este discurso a través del surgimiento de una nueva crítica reflejada en textos, revistas y páginas electrónicas. Es inminente el espacio que comienza a cobrar la LIJ a partir de esa nueva crítica literaria que se enuncia desde el Centro. En el texto *Memorias de una vaca* se observan algunos elementos

unidos a la dimensión temática que permiten el estudio desde la perspectiva filosófico-literaria.

En la obra se presenta el sujeto en dos planos: un plano enuncia, y el otro le corresponde al sujeto del enunciado. Se manifiesta una voz interior que dialoga con la vaca a la que ésta llama el “Ángel de la guarda” o “Pesado”. Sin embargo, lo que al inicio de la obra pareciera ser un monólogo se convierte en un diálogo entre dos seres que habitan y comparten la experiencia de vivir en un mismo cuerpo. El escritor se vale de refranes para definir las emociones del personaje, combina el español con el francés y matiza con el humor. La vaca cuenta su odisea al salvarse de las calamidades, hambre y miseria por las que se pasó durante la guerra Civil Española en la primera mitad del siglo veinte (1936-1939).

Al utilizar el discurso de las memorias el sujeto entra en una suerte de laberinto, en un salón lleno de espejos que le devolverán imágenes lejanas de sí mismo y de aquellos otros con los que ha compartido escenas de su vida. Con la variación de que al contar los hechos estos se verán transformados por medio de su propia subjetividad.

La escritura de las memorias penetra los espacios autobiográficos y, en el recorrido por los recuerdos el sujeto que enuncia selecciona los acontecimientos más importantes o de mayor impacto en su vida. Es decir, aquellos sucesos límites que le ponen al borde del abismo, del miedo o de la muerte. Así, lo que al comienzo tuvo como propósito dar a conocer aspectos relevantes de la vida, termina convirtiéndose en un cuestionamiento del sujeto consigo mismo situándolo en el plano de la reflexión.

Quien cuenta sus memorias siempre establece prioridades para impactar a aquellos que leerán o escucharán sus relatos. De allí que la escritura de las confesiones o autobiografía parta del espacio íntimo,

asumiendo el riesgo de irrumpir en los espacios públicos con la particularidad que define al sujeto que narra:

Así, confesiones, autobiografías, memorias, diarios íntimos, correspondencias, trazarían, más allá de su valor literario intrínseco, un espacio de autorreflexión decisivo para el afianzamiento del individualismo como uno de los rasgos típicos de Occidente. Se esboza allí la sensibilidad propia del mundo burgués, la vivencia de un “yo” sometido a la escisión dualista público/privado, sentimiento/razón, cuerpo/espíritu, hombre/mujer- que necesitaba definir nuevos tonos de la afectividad, el decoro, los límites de lo permitido y lo prohibido... (2002: 34).

Escribir de sí mismo es arriesgarse a mirar en el espejo sólo una parte de la propia imagen. No existe garantía de “verdad” cuando lo narrado parte de la subjetividad, pero un sujeto reflexivo mira al fondo y traspasa lo aparente, encuentra una imagen de sí en forma caleidoscópica, entra en conflicto y en contacto con ese “yo”, ahora reconstruido con fragmentos de recuerdos:

No se tratará entonces de adecuación, de la “reproducción” de un pasado, de la captación “fiel” de sucesos o vivencias, ni de transformaciones “en la vida” sufridas por el personaje en cuestión, aun cuando ambos –autor y personaje– compartan el mismo contexto. Se tratará, simplemente, de literatura: esa vuelta de sí, ese extrañamiento del autobiógrafo, no difiere en gran medida de la posición del narrador ante cualquier materia artística, y sobre todo, no difiere radicalmente de esa otra figura, complementaria, la del *biógrafo* –un otro o “un otro yo”, no hay diferencia sustancial– que para contar la vida de su héroe realiza un proceso de identificación, por ende, de valoración. (2002: 47).

En la valoración de ese “sí mismo”, el sujeto se propone relatar su historia partiendo de las anécdotas más dignas de recordar y,

por consiguiente, de transmitir a ese “otro” que le servirá de espectador o de lector. En el texto, el personaje es una vaca que posee una voz interior, esa voz es una prolongación de sí misma pero desdoblada, escindida, cuestionada; en dos tiempos, en dos vacas. La voz denominada “Pesado” es la que demanda la escritura de las memorias y sondea a ese sujeto-vaca que fue y ya no existe porque en el ‘ahora’ es otro, sujeto de la conciencia. Mo, es el nombre que sor Bernardette, la monja que adopta a la vaca, le asigna, al llevársela al convento, el lugar donde la vaca comienza a contar sus aventuras.

Desde las primeras líneas de la novela se intuye la voz de un sujeto lleno de conflictos que se interroga, se cuestiona y desea explicarse a sí misma sobre “la suerte de ser una vaca”. Es importante la referencia que al respecto hace Zambrano Leal, válida para el análisis del sujeto:

Sujeto, pues, es la trascendencia que se sitúa en la búsqueda y consolidación del YO. Los saberes cumplen la función de orientadores, fortalecen la conciencia y la pertenencia bajo la forma de filiación. Sin saber, la conciencia queda atrapada en un callejón sin salida, mientras que en la trascendencia del YO la conciencia encuentra la fuga permanente y la alternativa del advenimiento del ser. Esta operación abre la puerta para comprender de qué manera los instrumentos, como los libros, y el saber, propulsan la trascendencia en el YO de tal forma que el individuo deviene sujeto para sí y para los otros. Si pensamos que el libro es un medio de acceso al saber y que el saber potencia la trascendencia del YO, no queda otro camino que mirar al libro como un depositario de trascendencia. (2000: 3).

Zambrano Leal se refiere al libro como posibilidad de trascendencia para el sujeto que busca ávidamente el saber en los

textos, que reconoce en la lectura un camino para acceder al conocimiento y comprenderse a sí mismo. En la obra de Atxaga la importancia del libro unida a la trascendencia, se encuentra en la escritura de un libro de memorias. Mo, aconsejada por su voz interior, debe cumplir la promesa -hecha en su juventud al "Pesado"- de escribir un libro para dar a conocer las vicisitudes vividas en el periplo de su existencia. En esta tarea de escritura la vaca une los rompecabezas de su vida y así abre un horizonte de interpretaciones desde el sentido alegórico:

Al principio comencé con desgana, y sólo para que El Pesado me dejara en paz; pero enseguida le cogí gusto a escribir y recordar, y me dediqué a ello en cuerpo y alma. Creía que de esa manera me aliviaría de peso, y que, como cuando el arado vuelve a la tierra, ordenaría y sanearía mi interior. Línea a línea, capítulo a capítulo, daría respuesta a las preguntas, y la materia de mi vida quedaría al descubierto. (2000: 163).

Lo que comienza por ser un monólogo de la vaca, va encontrando resonancias en un diálogo con su voz interna o Pesado como ella la llama. Esta voz interior le resulta insoportable porque siempre tiene la razón. A medida que la vaca va desarrollando su discurso, reflexiona sobre el ser que fue en el pasado y, de esta forma, pone de manifiesto a dos personajes: la vaca que enuncia (presente) y la vaca del enunciado (pasado).

—¡Así que esta negra es la nueva!

Bastó aquella frase para que yo, sintiéndome la vaca más feliz del mundo me rindiera a sus pies. Viéndolo con mis ojos de ahora, que voy a decir: que no era para tanto, que ya se notaba que en aquella temporada mi cabeza era como la de una mosca. Pero, en fin, cada edad tiene lo suyo, y hay que conformarse. (2000:65).

El sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado se confrontan en dos tiempos y en dos perspectivas respecto a la forma de actuar en las circunstancias que enumera:

Se parte entonces del reconocimiento inmediato (por el lector) de un “yo autor” que propone la coincidencia “en la vida” entre los dos sujetos, el del enunciado y el de la enunciación, acortando así la distancia hacia la verdad del “sí mismo” (2002: 45).

Mo al narrar las historias se desnuda ante las experiencias vividas en Balanzategui, su casa natal. El personaje-vaca une los rompecabezas de su vida y descubre que, al tomar conciencia de ese “sí mismo”, ha llegado a ser una vaca-sujeto pensante y de esa forma supera su condición de vaca ordinaria o vaca alfa:

... Como se sabe, en Kant el sujeto es la forma del “yo pienso”, lo cual es en otros términos la conciencia que determina y condiciona toda actividad cognoscitiva. En cambio, para Heidegger el Sujeto es un sí para el ente que nosotros mismos somos y el cual se define en el “ser ahí”. En este sentido, la trascendencia implica la esencia del Sujeto, la que a la vez es la estructura fundamental de la subjetividad. En el mismo sentido, encontramos que Dewey define al sujeto en “la operación de la función de la subjetividad de una persona o de un organismo, cuando este se convierte en sujeto ya que se embarca en operaciones de investigación controlada”. El sujeto trasciende desde un YO, debido a la conciencia y autoconciencia, a la unidad y a la relación. (2000: 4).

La autoconciencia o la presencia de un sujeto que reflexiona sobre sus actuaciones, es la esencia de la obra *Memorias de una vaca*. La narración del sujeto que enuncia es una deformación de la realidad, es muy difícil no deformar la realidad cuando se narra desde el plano de la subjetividad. El arte de narrar se encuentra envuelto

en implicaciones propias de lo subjetivo; por lo tanto, el sujeto narrador posee serias deformaciones al contar las experiencias del pasado.

Los juicios presentes en todo relato están sometidos a valoraciones éticas conscientes o inconscientes. Además, es necesario reconocer la importancia del valor estético que se exige de una narración. Sin embargo, los modos de evaluación a los personajes y acciones que forman una obra literaria, los establece el espacio de la ficción.

En el caso particular de la narración de memorias, la evaluación se daría a través de los espacios de la ficción, mediante la identidad y la alteridad, simultáneamente. En el personaje creado por Atxaga se evidencia cómo la vaca, escritora-protagonista, al narrar su historia se evalúa a sí misma constantemente. Estos juicios que se fundan en los saltos de la memoria, los recuerdos y las omisiones, al mismo tiempo, configuran la estrategia estética en la que se funda el relato.

Hay acontecimientos que se viven con intensidad y otros que se omiten para dejar dormidas algunas sensibilidades que pudieron afectar en el pasado. Desde la memoria se cuentan los hechos sin que haya un completo equilibrio narrativo; hay un desconocimiento de la linealidad, o tal vez descuido o intencionalidad que se evidencia en los olvidos que se presentan, específicamente, en las memorias que escribe la vaca, ella misma advierte que al querer contar con honestidad pudiera significar traicionarse a sí misma:

Sin embargo, como la mayor parte de las cosas de este mundo, mi propósito inicial era una ilusión. Porque, por mucho que se esfuerce uno, la pluma no sabe tirar adelante como lo hace el arado: no ahueca la tierra de la memoria en línea recta y con detalle, sino desordenada y torpemente, echando al fondo lo que debe ser dicho, y sacado a la luz lo que se debía mantener

en secreto. ¿Aparecerá en estas memorias la materia de mi vida? No me lo parece. Miro lo escrito hasta aquí y me sorprende. No he contado lo que tenía intención de contar, y hay muchas opiniones que me resultan ajenas. (2000: 163-164).

La vaca es consciente de lo que significa escribir las memorias, se tiende a desfigurar o a sobrevalorar lo vivido. De todas maneras implica un riesgo que Mo decide correr y, al contar desde el presente siente como “ajenas” muchas palabras y experiencias del pasado. El reconocimiento de la deformación de la realidad por parte de Mo, hace de la historia un contenido de humor que permite una agradable lectura.

Pero lo peor, pese a todo, no es que haya muchas inexactitudes y mentiras, pues eso quizá sea una característica de todas las memorias. Lo peor es que recordar y poner en el papel lo recordado no trae alivio alguno. En vez de disminuir, las preguntas se multiplican, y la angustia se hace más honda. (2000: 164).

Se evidencia el padecimiento y la angustia de la vaca al revivir los recuerdos de sus equívocos y la inmadurez de su pasado. Para ella, este ejercicio representa una seria confrontación que la convierte en su propio juez y de aquellos otros que menciona en sus relatos.

Otra de las historias más trascendentes en la memoria de Mo es la de ella y su amiga *La Vache qui rit* en ésta se revelan sentimientos de empatía y separación. Especialmente cuando *La Vache qui Rit* decide escuchar a su voz interior –que es la voz de un jabalí– y, finalmente, decide reunirse con sus pares. En ella se repite la historia del *Patito feo*, encuentra a sus iguales y se incorpora a una manada de jabalíes, siguiendo la voz de sus instintos.

La narración de la vaca discurre en una constante reflexión de sí misma frente a los otros personajes. Contrasta su voz interior con

la voz interna de su amiga *La Vache qui rit*. A partir de allí siente gran atracción por la mezcla de ímpetu, irreverencia, violencia, inteligencia e irracionalidad que por momentos le transmite su compañera. La actitud de la vaca se funda en la claridad y espontaneidad, en la esencia y búsqueda del ser. Esta confrontación de estos dos sujetos permite que cada uno decida su camino de acuerdo a su forma de sentir, sin ambigüedad.

La presencia de los humanos, reflejada en los personajes Genoveva –dueña de la Casa Balanzategui–, El Encorvado –cómplice de Genoveva–, Gafas Verdes y sus secuaces –espías de Balanzategui; representan para la vaca la falsedad, en el momento que la vaca descubre las intenciones ocultas de los seres humanos. Cada uno de ellos oculta sus intenciones tras el bosque de Balanzategui. Sin embargo, esta apreciación acerca de los humanos se modifica cuando la vaca se encuentra con Pauline Bernardette, con quien comparte el resto de su vida en la tranquilidad de un convento.

Estos personajes que la vaca nombra en sus memorias vienen a ser un poco más de ella misma pero, como ya se dijo anteriormente en diferentes tiempos. Por lo tanto, el juego de los recuerdos cobra animación cuando el sujeto del enunciado los incluye como parte de sí.

El trabajo de enunciar a través de las memorias involucra la relación de lo narrado con el predominio de la subjetividad y el juego de imágenes. Una vez más se presenta un efecto de orden estético que responde al principio lúdico que caracteriza la experiencia imaginaria y las narraciones circunscritas en el campo de la LIJ. El juego de la memoria abarca “la metáfora del como sí”, es decir, de la simulación. La memoria propone un tratamiento lúdico por medio de la escritura al subvertir la linealidad temporal y el orden de los acontecimientos ocurridos en el pasado:

¿Qué otra cosa hacen los poetas sino prolongar más allá de la infancia el poder de cambiar el orden de las palabras y alterar la sintaxis? ¿No consideramos locos a quienes se entregan a esa actividad, fuera de las reglas impuestas por el estatuto literario? El torrente de imágenes, el decortezamiento del sistema lingüístico son un juego y sin duda, para aclarar ciertas regiones poco accesibles del ser (1997: 33).

La memoria es la expresión más clara de lo imaginario del ser, relata el pasado con sentimientos muy distantes de lo ocurrido en realidad y distorsiona las emociones vividas. Al mismo tiempo, permite la huída del sujeto-narrador, en algunos casos hacia un espacio mágico en el que puede verse como un triunfador o lo contrario.

Si el genio de Kant radicó en presentir que una región del ser escapaba al determinismo, a la imitación o al cumplimiento de una función orgánica, bajo sus aspectos diversos, y en ocasiones incompatibles entre sí, el juego al menos, ayuda al ser a arrancarse del “osario natal” y a hacer frente a emociones desconocidas. (1997: 65).

El juego del sujeto-narrador resalta, con deliberada intención, lo más significativo de sus experiencias. Este sujeto elige cada relato que ha dividido su vida en un antes y un después y, sobre todo, exalta los acontecimientos que le amenazaron:

— De cualquier forma, yo mismo te diré lo que prometiste después de escapar de los lobos. Dijiste: “Algún día escribiré mis memorias y contaré lo de hoy”.

— No me lo puedo creer —le contesté secamente.

— Pues no deja de extrañarme, porque lo mismo dijiste después de estar en unas fiestas de pueblo, y también cuando te marchaste de casa. Y en muchas otras ocasiones. No tenías otra cantinela, que escribirías tus memorias y que escribirías tus memorias.

—¡Me resulta increíble!

— Pues es verdad. Y ahora que lo recuerdo, cuando *Gafas Verdes* se presentó en tu casa, volviste a decir lo mismo, que aquel episodio amargo también pasaría a las memorias. (2002: 21).

La escritura del personaje-vaca oculta cierto temor hacia la muerte. Este temor surge justamente cuando la vaca comienza a tomar conciencia de que han transcurrido cuarenta años. Se crea incertidumbre al ignorar cuántos años de vida le quedan, y al repasar lo recorrido, intuye que al finalizar con las memorias también estaría cerrando el capítulo de su vida y se niega a terminarlas. Entra en el dilema de callar o simplemente postergar la escritura para evadir la muerte, siente que las memorias propiciarán el final. No obstante Pauline Bernardette la convence:

Por mi parte me quedé más tranquila, respirando mejor que otras veces. Luego fui a tumbarme en el césped del jardín del couvent y tomé la decisión: corregiría, puliría y retocaría la primera parte de mi vida. Algún día, en caso de que surgiera la necesidad, seguiría con el resto. Y así hasta hoy. Como dice el refrán:

Mientras vive a sus anchas, la vaca va dando largas. (2000: 167-168)

La escritura sobre el espacio biográfico además de ser una suerte de válvula de escape para las expresiones del ser humano y un espejo que permite la mirada del sujeto sobre sus conductas y experiencias, también se ha convertido en un género que posee sus propias reglas que involucra -según Arfuch- “entrevistas, perfiles, retratos, anecdotarios, testimonios, historias de vida, relatos de autoayuda,...” (2002: 17). En este sentido, se observa cómo el hombre actual ha emprendido con mayor fuerza una búsqueda de ‘sí mismo’ en la escritura y, particularmente, en la lectura ha aumentado su adhesión

por el gusto de saber más del espacio de los otros, tratando quizá, de encontrar el reflejo de ese “sí mismo” en la expresión de alguien que le sirva de intérprete de sus interrogantes más íntimas.

En las memorias, las preguntas de la vaca se elevan sobre las nostalgias y la hacen vivir y trascender su condición de animal por medio de la interrogación acerca de su existencia y de su ser.

Con la experiencia del personaje a través del relato se puede concluir que la escritura la trae a su esencia, la devuelve en cuanto sujeto. Como expresa Unamuno “amo al que me abandona porque me devuelve”. La soledad de todo lo que dejó en el pasado, termina por hacerla crear un mundo paralelo, donde esos ausentes viven y aparecen por instantes y sus historias se rehacen en otro espacio y otro tiempo: la memoria de la vaca que se reconstruye en la distancia.

Referencias

- Arfuch, Leonor. (2002). *El espacio biográfico dilemas de la subjetividad contemporánea*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Atxaga, Bernardo (2000). *Memorias de una vaca*, Madrid-España: SM.
- Duvignaud, Jean. (1997). *El juego del juego*. Trad. Jorge Ferreiro Santana. Colombia: Fondo de Cultura Económica. [1ª ed. en francés y alemán, 1980].
- Ricoeur, Paul. (2000). *Sí mismo como otro*, 1ª ed., en español, Trad. Agustín Neira Calvo y colaboración de María Cristina Alas de Tolivar, España: Siglo XXI [1ª ed. en francés, 1990].
- Zambrano Leal, Armando. (2000). Libros, saber y sujeto. *Revista Cuatro gatos*, 2000. www.cuatrogatos.org/7zambranoleal.html