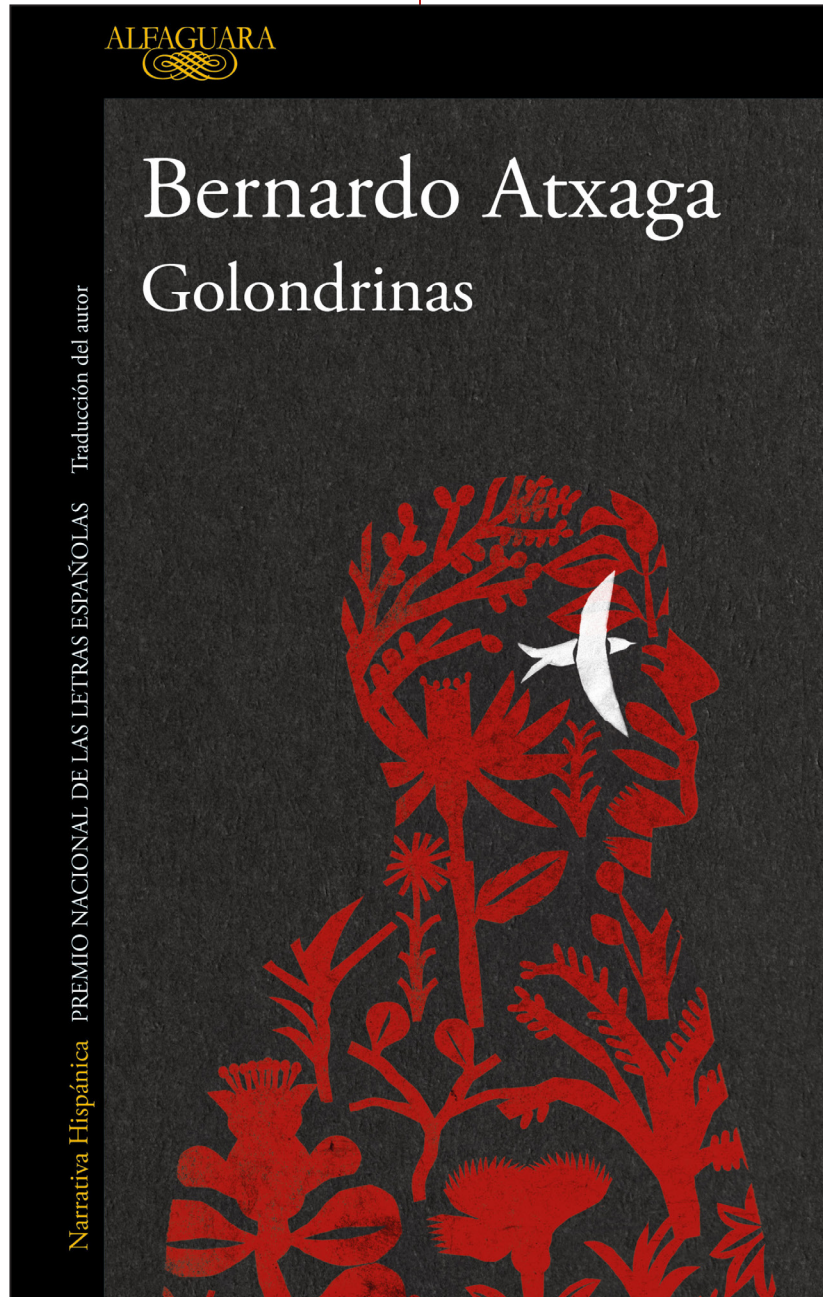




Guía de lectura



Penguin Club de lectura

LA OBRA

En 1992, en el cementerio de Arroa Goia, una treintena de personas rodean la tumba en la que va a ser sepultado el levantador de piedras y boxeador José Manuel Ibar Azpiazu, más conocido como Urtain. Su vida concluyó en suicidio; un salto desde un décimo piso, tal vez por no poder asumir durante más tiempo el peso de una máscara pública que acabó devorando a la persona. A la luz de su trágico final, emerge un episodio del pasado: la muerte de un buey que se despeñó tras ser drogado con anfetaminas. Aquel brutal incidente, una herida abierta que dejó un poso de culpa en Urtain, enlaza las vidas de varios personajes; entre ellos, la de Guillermo, el nieto del dueño del buey, que desearía destrozarse la tumba del boxeador.

Veinticinco años después, en el mismo cementerio, un público heterogéneo asiste al entierro de Guillermo. Empresarios, comisarios de policía, hombres de apariencia corriente, algún juez y varias prostitutas están allí para despedir a una figura excesiva vinculada a la noche y los márgenes. De su muerte se dice que fue un accidente de moto, pero hay quien sospecha que detrás del desgraciado suce-

so se esconde algún culpable. El molino, que fue suyo en los últimos años, podría guardar unos cuantos secretos acerca de un entorno social degradado. Puede que esa sea la razón por la que una agente inmobiliaria insiste en venderle la propiedad a Pedro, un pintor, antes de que el socio de Guillermo consiga quedarse con ella. Pasados otros veinticinco años, en 2042, un grupo de personas se reúnen en el cementerio de Arroa Goia. Presente y pasado confluyen esta vez en la tumba de Pedro, el artista que conoció y admiró a Urtain, y que tras desentrañar las claves de una turbia intriga, logró rescatar al viejo molino de la sordidez.

Quien narra esta novela es Uzariel, un ser inmaterial que todo lo ve y todo lo oye, y ha sido condenado al ostracismo. Los humanos no pueden escuchar su voz, o eso parece, pero al igual que los ángeles caídos que alguna vez lo acompañaron, Uzariel es dueño de un lenguaje especial y un irreverente sentido del humor, y de ellos se vale para contar una historia en tres tiempos sobre la amistad, la soledad, la muerte y aquellos silencios que recorren décadas.

CLAVES DE LA NOVELA

En 2019, con la publicación de *Casas y tumbas*, Bernardo Atxaga anunció su propósito de dejar la novela para explorar formas más libres de escritura. Tras la aparición de la que parecía ser su última novela, Atxaga publicó cuatro historias inéditas en castellano, reunidas en *Desde el otro lado*, un volumen donde impera la voluntad de buscar nuevos cauces narrativos. Pero mirando entonces su trayectoria en perspectiva, cuenta Atxaga en una entrevista en el diario *El Correo*, tuvo la impresión de que aún quedaba una idea por desarrollar: la novela era un género que, para él, todavía no estaba agotado. De esa chispa, inquietud o necesidad per-

sonal de clausurar a conciencia una larga y premiada carrera literaria, surge *Golondrinas*, una novela que, en palabras del autor, es «la pieza que faltaba para lograr el equilibrio». Más allá de si su regreso es el cierre definitivo, o no, de un ciclo que comenzó medio siglo atrás, lo cierto es que la intención de romper con los moldes narrativos más rígidos atraviesa una obra escrita con audacia, ingenio y un sentido del humor que horada las fronteras de la ficción y descubre otras formas de contar las historias humanas que se entrelazan en ese paisaje, la Guipúzcoa interior, que Bernardo Atxaga ha hecho suyo a través de la literatura.

Compuesta en tres movimientos, *Golondrinas* traza un arco que va de la juventud de Urtain hasta un futuro no tan lejano, cuando la vida de Pedro llega a su fin. Son las muertes de los personajes principales, y también los veinticinco años que suele durar la concesión de una tumba, lo que marca los saltos temporales de una historia donde pasado y presente se entrecruzan al ritmo de pecados de juventud que desembocan en conflictos vecinales, enemistades no resueltas, negocios turbios, silencios inquebrantables y bandadas de golondrinas que van y vienen, sobrevolando caseríos y colinas a diez metros por segundo. Criaturas a medio camino entre lo material y lo inmaterial, las golondrinas dibujan con su vuelo una suerte de hilo serpenteante que recorre una novela de consistencia singular, a caballo entre el realismo, la fantasía y lo poético. Si bien José Manuel Urtain, leyenda del boxeo español, está en el centro de una obra que, entre otras cosas, ahonda en su biografía, el límite entre realidad e invención se muestra tenue: una frontera porosa que el ángel militar Uzariel, voz de la novela, vuelve aún más ambigua. En este insólito narrador, condenado a rondar alrededor del boxeador, y más tarde, de Guillermo y Pedro, Bernardo Atxaga encuentra un recurso de extrañamiento: una mirada que, al parecer, todo lo ve, y al mismo tiempo guarda suficiente distancia respecto a la naturaleza humana para observarla como quien mira el mundo por primera vez. Dotado con el don de la clarividencia, como los ángeles de su escuadra —un cuarteto de *grigoris* que se han rebelado contra Dios y ahora responden a las órdenes de Luz-

bel—, Uzariel no es, sin embargo, un narrador omnisciente infalible; por el contrario, a medida que el tiempo pasa, en su relato aparecen algunos puntos ciegos: intrigas que no alcanza a descifrar y secretos terrenales a los que su mirada no accede. Aunque en la primera parte de la novela estos seres inmateriales actúan como un coro maléfico y descarado, Uzariel experimenta una suerte de crisis de fe: el sarcasmo no lo satisface, la belleza del paisaje lo conmueve y en el desamparo humano encuentra un reflejo de su propia soledad. Para él, que su compañero de escuadra Batraele haya sido capaz de empujar a Urtain al suicidio es una prueba fehaciente tanto de la crueldad sin límites de los secuaces de Luzbel como del vano poderío de los soldados de Dios, aquellos que, supuestamente, deberían insuflar esperanza entre «seres materiales» para los que «no hay coraza, ni refugio ni castillo», como bien sabe este ángel caído.

Condenado a vigilar a Guillermo, y a rondar alrededor de un molino alejado del mundo que se transforma en escenario de orgías y chantajes, Uzariel se enfrenta a la bajeza moral de seres materiales e inmateriales. Su sensibilidad creciente lo vuelve más propenso a la acedia y también al desencanto; o en otros términos, lo humaniza a la par que le resta clarividencia. Cuanto más flaquea su don sobrenatural, mayor es la empatía que experimenta, y es ese sentimiento el que lo lleva a quedarse junto a Pedro tras la muerte de Guillermo. Cuando el deseo de estar cerca del pintor se impone como una certeza, Uzariel siente una mezcla de gozo y de consuelo: la soledad

que ha sufrido hasta entonces parece estar a punto de desaparecer. A ambos los une una misma mirada sensible sobre ese paisaje en «poliverdes» y «polirrojos», y sobre el viejo molino. Tal es la proximidad entre ellos, que Uzariel acaricia, por un instante, la idea de que, aunque él carece de voz humana, Pedro puede escucharlo; una ilusión más que, como tantas, termina desmoronándose: «No, Pedro no me siente. Mejor dicho: me siente, recibe algunos de mis mensajes, pero si le dijeran que se los envía el río, o esa luna de ahí arriba, lo creería igual, es decir, cero». A las puertas de la muerte del pintor, Uzariel se siente aún más solo al pensar que aquel ser material desaparecerá sin haber llegado a sospechar de su existencia. Él, sin embargo, no es el único ser que trafica con el aislamiento en una novela que gira, a su vez, alrededor de muertes y finales a los que se llega en rigurosa soledad. El salto al vacío de Urtain es un episodio en el que condensa la tragedia de un hombre que se aleja de sus orígenes cargando con un pecado de juventud —que le cuesta la vida a un animal inocente y a su dueño—, y acaba sucumbiendo bajo el peso de una máscara, la del éxito y la fama, de la que no sabe cómo desprenderse.

De máscaras, ocultamientos y paredes falsas tras las cuales se esconden secretos turbios también habla la muerte de Guillermo, un accidente inducido que podría involucrar desde banqueros y em-

presarios de la noche, hasta peluqueros, fotógrafos y agentes inmobiliarios. Frente a estas muertes que tienen una carga de tensión y opacidad, el desenlace de Pedro se presenta como un melancólico, y a la vez liberador, final de ciclo: «después de la ceremonia del entierro, el cementerio de Arroa Goia volvió a su ser. Silencio y aire, aire y silencio, allí no había más». El artista que admiró a Urtain y en su juventud soñó con ser boxeador, al fin y al cabo, es quien consigue redimir al molino, colmando de arte, amor, amistad y armonía un espacio ligado, durante décadas, al engaño, las disputas, el odio y los negocios sucios. No es casual que al lado de este ser material a punto de devenir «mineral», Uzariel también consiga cerrar un círculo y retirarse como hacen las golondrinas, símbolo en la novela del discurrir del tiempo y la continuidad de los ciclos que, estación a estación, se proyectan hacia el infinito.

Novela de muertes, intrigas, finales y despedidas, puede que, entre tantas cosas, *Golondrinas* nos hable, como dice un amigo de Pedro, de la necesidad de retirarse y descansar, al igual que hacen las aves migratorias y no pocos artistas. En cualquier caso, estamos ante una novela en la que vuelve a brillar, de manera magistral, todo el ingenio, la ironía y la libertad creativa de un autor que ha conseguido construir un universo propio y llevar la narrativa, una y otra vez, por los caminos más insospechados.

LOS PERSONAJES

URTAÍN (JOSÉ MANUEL IBAR AZPIAZU)

La vida de Urtain se podría resumir en una imagen sencilla: una línea que, entre subidas y bajadas, conduce del punto A al M. El punto de origen representa el caserío Urtain, lugar de nacimiento del boxeador que adoptó como apodo el nombre de aquel enclave guipuzcoano. El punto M hace referencia a Madrid y, más concretamente, al número 57 de la calle Fermín Caballero, de donde saltó al vacío José Manuel Ibar Azpiazu, alias Urtain, alias el Tigre, alias el Morrosko de Cestona. Entre un punto y otro, están los inicios en el levantamiento de piedras y el arrastre de bueyes; la muerte de su padre a causa de una apuesta; el incidente con Jaun, el buey del viejo Guillermo, que se suicida luego de perder a su amado animal; la culpa que lo acompaña hasta Madrid, donde triunfa en el boxeo y se corona como campeón de Europa; la tensión con Muhammad Ali; la aventura clandestina con Marilú, la madre de Guillermo, el Tirolés; la amistad con el boxeador Pedro Carrasco y el encuentro con otro Pedro, un joven admirador al que la pintura se le da mucho mejor que el boxeo. A medida que José Manuel Urtain se aleja de A, la máscara de la fama acaba aplastando a la persona que supo ser en el entorno rural donde finalmente es enterrado después de que el ser inmaterial Batraele lo empuje al suicidio.

«Tenía a Urtain arrinconado, pero aún no estaba seguro de mi éxito. Sin embargo, todas mis dudas se disiparon en el momento en que lo vi salir de aquella casa del décimo piso de Fermín Caballero con la intención de comprar la prensa. Pensad que las Olimpiadas de Barcelona iban a empezar en tres días y que en España no se hablaba de otra cosa. De modo que, nada más acercarse al quiosco, vería en letras grandes los titulares sobre el acontecimiento. Y él, fuera. Él, el deportista más famoso de España durante buena parte de la segunda mitad del siglo xx; él, que había sido protagonista de cientos de entrevistas, tema de mil artículos, motivo de una película, amante preferido de la legión de mujeres que se presentaban en la habitación de su hotel con las bragas en la mano, padrino del plato preferido por todos los reclutas (el *Urtain*: dos huevos fritos, patatas fritas, dos filetes de lomo adobado), figura del boxeo capaz de arrastrar a más de doce mil seguidores en sus combates, ser material generoso que todas las semanas invitaba a decenas de admiradores o parásitos, ser famoso al que le hacían constantemente fotografías, con el dictador Franco, con los gobernadores civiles, con medallistas de oro de los Juegos Olímpicos de México, con el mismísimo Muhammad Ali... Él, fuera. De pronto, nada. Pedía ayuda aquí y allí, y “que te jodan”... Miles de invitados en la inauguración de los Juegos de Barcelona, y él sin invitación alguna. Y ni un solo artículo preguntando “por qué han marginado a Urtain”» (pp. 64-65).

GUILLERMO, EL TIROLÉS

Nieto del viejo Guillermo, dueño original del molino, el Tirolés, como muchos lo llaman, asiste al entierro de Urtain con un objetivo secreto: destruir la tumba del boxeador. Su animadversión viene de lejos; quizá de su infancia, cuando su abuelo se suicidó después de que Urtain le pidiera su buey para una competición y el animal terminara cayendo a un barranco tras ser drogado y maltratado. O tal vez, el germen esté en la infidelidad de su madre y el desenlace trágico de su padre. En cualquier caso, así como Urtain tiene un poso de culpa, Guillermo carga con un odio que anestesia a base de drogas, sexo y excesos. Heredero del molino, reconvierte, con ayuda de su amigo Franki, una de las plantas de la finca en un local clandestino en el que se organizan orgías. Lo que ignoran muchos de los asistentes —hombres de negocios, políticos y banqueros de la región— es que las fiestas son solo una parte del negocio de Guillermo; la otra consiste en fotografiar a los clientes para someterlos a chantaje y conseguir, entre otras cosas, un cargo directivo en el Banco Europeísta. A la luz de estas actividades ilícitas, no resulta descabellado pensar que su accidente de moto no ha ocurrido por obra del azar.

«En un principio, empujado por el deseo de ahuyentar la acedía, anhelé firmemente que la muerte de Guillermo hubiese sido consecuencia de un asesinato, porque ese tipo de actos le dan vidilla a la sosa existencia cotidiana, lo mismo en el mundo de los seres materiales que en el de los inmateriales. Llegué incluso a pensar en un sospechoso, concretamente en Press, porque sabía que a aquel enclenque le ofendía la fama que como fotógrafo tenía Guillermo en toda la costa, y que un cierto día habían discutido los dos a cuenta de una exposición (“Guillermo me ha marginado”, había declarado Press en un periódico local). Pero aquella conjetura, como habría dicho Semiyazza, era equiparable a la ilusión óptica que los días de calor es observable en las carreteras o en los desiertos africanos, es decir, un espejismo» (pp. 79-80).

PEDRO

Pedro es un pintor que, tras pasar buena parte de su vida adulta en Madrid, regresa a Guipúzcoa en busca de paz y redención. De aspecto imponente, en su juventud coqueteó con el boxeo y llegó a conocer a Urtain y Pedro Carrasco en un gimnasio madrileño en los años setenta. Su talento, sin embargo, siempre fue la pintura, y con los años, consiguió hacer carrera en el mundo del arte y la escenografía teatral. Cuando Aura, una agente inmobiliaria, le muestra el molino a la venta, Pedro cree encontrar el lugar ideal para retirarse y dedicarse a pintar los paisajes que rodean la finca. Es así como, para su sorpresa, se ve involucrado en la resolución de una intriga que lo conecta con Guillermo y, en última instancia, con su admirado Urtain. En sus manos, el molino se libra de secretos y se salva de la decadencia, mientras los muros se cubren de obras de arte, las habitaciones se llenan de amigos queridos y las golondrinas anidan en el viejo garaje.

«Una vez dentro, al estar el espacio a oscuras, la mirada se les fue a la cristalera. Con sus 6,10 × 2,92 m, ocupaba una buena parte de la pared de la fachada. Al otro lado, se distinguían con claridad los ítems del paisaje: el puente, los prados, el río, el bosquecillo, las colinas, los montes, el cielo con la última luz del día, y en el aire, como si hubieran venido siguiéndonos desde el punto A de Urtain, una bandada de golondrinas volando. Sus silbidos llegaban hasta la sala.

—¿Qué vas a hacer con todo este paisaje, Pedro? —preguntó Ander.

—Quizás me baste con el puente, el río y las golondrinas. Pero las golondrinas son difíciles de pintar. El mismo Hokusai apenas si logró nada.

La clarividencia me permitió ver un cuadro de Pedro. En lugar de berzas, un puente y su imagen reflejada en el agua del río» (pp. 100-101).

UZARIEL

El narrador de esta historia es un ángel militar bajo la influencia de Luzbel. Se define como un ser inmaterial *mi-cuit* porque, a diferencia de sus compañeros de escuadra, posee una sensibilidad a medio camino entre lo humano y lo demoníaco. Se conmueve con los paisajes, no lo satisfacen las bromas crueles de sus pares y es capaz de experimentar una secreta empatía hacia los seres materiales. Todo lo ve y todo lo oye, pero su clarividencia no es tan poderosa como la de su compañero de escuadra Azazel. Tampoco posee el don de la oscura seducción de Batraele ni la malicia y frialdad de Semiyazza, su líder; es por eso por lo que, después de dedicarse a redactar informes sobre los humanos, lo condenan a vigilar durante décadas a Guillermo, una tarea que lo sume en la soledad y el desencanto. Algo cambia, sin embargo, cuando en su camino se cruza Pedro y a Uzariel se le abre la posibilidad de desarrollar un vínculo telepático unilateral con el artista.

«A Semiyazza y a Batraele les hizo gracia la imitación del bulldog braquicéfalo. A mí no. Hice lo posible por reírme, pero no pude, y me entró una vez más la angustia: ¿por qué no me satisface la crueldad? Me pregunto si esa imperfección no estará relacionada con el hecho de haber sido nosotros, los de la legión de Uzariel, los más tibios a la hora de rebelarnos contra el Tirano y seguir a Luzbel. ¡Qué angustia! Si Semiyazza me echara de la escuadra por mi culpa, por mi poca afición a la crueldad, ¿adónde iría? Es cosa sabida, los ángeles militares que nos quedamos *mi-cuits* apenas si tenemos futuro. La crónica de John Milton tiene razón en ese punto, aunque no hace falta ser muy listo para darse cuenta de que los rebeldes nunca tienen futuro. A no ser que, por decirlo al modo de Azazel, se conviertan en lameculos o en seres especialmente crueles, tal como ha sucedido con algunos *mi-cuits* conversos» (p. 11).

ANDER

Amigo inseparable de Pedro, Ander es un viejo librero de Bilbao que, gracias a su afición a la novela negra y al ajedrez, consigue impulsar una investigación improvisada en torno a la muerte del anterior propietario del molino.

«Las sospechas de Ander habían subido de intensidad, al menos un voltio, desde que Saulo había pronunciado la palabra *orgia*. La posibilidad de que estuvieran ante un asesinato parecía cada vez más real, y, de ser el caso, su intuición dirigía las sospechas hacia Franki y el hippie, Bob. Ellos debían ser el rey y el alfil del juego. Era posible también que aquel Press que Saulo acababa de citar estuviera implicado, aunque, si se trataba de un chalado, su papel sería, como máximo, el de un peón.

Quise enviar un mensaje a Ander. Press podía ser, efectivamente, el asesino. Los chalados solían serlo con cierta frecuencia, como bien sabían los gerifaltes que actuaban en nombre del Tirano y no dudaban en reclutarlos para los batallones de la muerte o para que dieran el tiro de gracia en los fusilamientos. Por otra parte, Guillermo nunca le había dado oportunidad de tomar parte en las exposiciones de fotografía de la costa, no al menos en los veinticinco años en que yo le vigilé en mi papel de grigori, y era posible que en su fuero interno odiara a Guillermo con la aguda violencia de los artistas que se sienten marginados. Pero el razonamiento fallaba por su base. Nadie había intervenido en la caída de la Lambretta. «¡Fue un accidente! —exclamé inmaterialmente—. La existencia de un asesino siempre resulta atractiva, pero en este asunto no ha lugar». Sin embargo, de nada valía mi esfuerzo. A Ander no le llegaban mis avisos» (p. 116).

AURA

Aura es una agente inmobiliaria pragmática y convincente que está empeñada en que Pedro compre el molino y lo haga lo antes posible. Según ella, detrás de su urgencia por vender la propiedad está la intención de impedir que Franki se quede con la finca para convertirla en un prostíbulo que degradaría aún más la región. Pero Ander sospecha que esta mujer esconde alguna motivación mucho más turbia.

«—¿No vas a entrar tú, Aura? —dijo Pedro.

—Me muero por fumar un cigarro. Os esperaré abajo. Aquellas palabras, como todas las que había pronunciado en las escaleras, estaban únicamente en sus labios y, si el pensamiento es un poder, como lo es la clarividencia, casi todo él, un 98 %, trataba de responder a dos preguntas: ¿qué hacía el guante de látex en la sala?, ¿por qué estaba abierta la puerta metálica de la segunda planta? Ella había estado en el molino la víspera, haciendo fotos para la página web de la inmobiliaria, precisamente, y en ese momento, después de mirar en el teléfono, no cabía duda: el guante de látex lo había olvidado alguien en la butaca con posterioridad a su visita, la noche anterior o aquella misma mañana. En cuanto a la puerta metálica, estaba segura, ella misma la había cerrado con doble vuelta de llave.

Aura marchó escaleras abajo con las dos preguntas en la mente» (p. 106).

EXTRACTOS POR TEMAS

LA MÁSCARA

«Me llegó otra imagen relacionada con Urtain. También esta vez se trataba de una lápida, aunque no sólida, sino hecha de aire, con un emblema, un dibujo: una línea que cualquier aficionado al ciclismo confundiría con el perfil de una etapa pirenaica del Tour de France, un itinerario lleno de subidas y bajadas entre un punto A y un punto M. Completando el emblema, una frase que en ese momento, incluso con la clarividencia extra que se me había concedido, se me hizo incomprensible: “La máscara resultó ser demasiado grande”» (pp. 12-13).

«—Disculpadme, me estoy alargando mucho. Pero enseguida termino. Os resumiré lo que aquel día escuché sobre José Manuel Ibar Azpiazu. Pues, según Pedro, después de entrar en el boxeo, su figura empezó a aparecer en todas partes, volviéndose una estrella mediática, y su máscara, la máscara Urtain, comenzó a hacerse grande, muy grande. Pero él no era Pluto. Él no era un personaje de dibujos animados, y los autores de su máscara no eran dibujantes ni guionistas, sino los *avida dollars* al estilo de Salvador Dalí. Al final, la máscara era gigantesca, monstruosa, y, como sabéis, él no fue capaz de sostenerla» (pp. 186-187).

LA SOLEDAD ABSOLUTA

«Volví a fijarme en el cementerio. Había flores en la tumba de Urtain, una corona y tres ramitos. La corona era de rosas; los ramitos, de margaritas y otras florecillas silvestres recogidas en los montes poliverdes. Nadie contemplaba aquellos adornos. No había nadie allí. Faltaban incluso los forzudos que se habían acercado al columbario. El aire era oscuro, sobre todo en los nichos vacíos, como si la oscuridad de la noche se concentrara en ellos» (p. 24).

«Miré hacia el cementerio. Ya no había gatos allí, ni murciélagos, y las tumbas, lo mismo las que estaban a ras del suelo como las de los nichos, desprendían soledad; en especial la más reciente, la de José Manuel Ibar Azpiazu, Urtain. Me vino un pensamiento: ¿cuál era el efecto de la corona de rosas y los tres ramitos de flores que descansaban sobre su tumba?, ¿agravaban la soledad o la aligeraban? Me pareció que al menos los ramitos la agravaban, porque no hablaban solo del desamparo del que estaba allí enterrado, sino, también, del de quienes los habían llevado. Si mi clarividencia no me engañaba, eran flores estériles, rastro de deseos que en su momento habían quedado truncados» (p. 44).

«Habría podido llegar al restaurante en un segundo, y esperar allí curioseando en la cocina o entre las mesas, pero decidí no adelantarme. Tras el accidente de Guillermo o, más aún, desde el momento en que contemplé el fin de la transformación física y química de Urtain,

mi deseo de estar junto a Pedro era muy fuerte. Semiyazza lo expresaba bien: “Así como los huevos del avestruz enterrados bajo la arena necesitan la acción del sol para reanimarse, también los seres inmateriales necesitamos un poco de calor de vez en cuando, porque resulta molesto vivir siempre con frío”. Era lo que me ocurría a mí en aquel momento, aunque, contra lo que habría podido pensar Semiyazza, el calor que buscaba era el de Pedro, un ser material. Cuando él entró en el Volkswagen blanco de Laura, yo le seguí» (p. 130).

«Tenía que aceptarlo y ser fuerte. Después de haberme acercado tanto a un ser material como Pedro, no había camino de vuelta para mí, no podría integrarme de nuevo en el grupo de los grigoris. Serían mil doscientos años de soledad, o doce mil, no solo ciento veinte.

Ascendí en el aire, y conté, mientras subía, el número de golondrinas que volaban por encima del cementerio, treinta y dos, y seguí subiendo hasta que tuve delante de mí la luna, que todavía no era amarilla, sino del color del humo. Parecía tranquila, indiferente incluso, sin miedo al eclipse que pronto iba a sufrir. Así era yo antes, cuando era un verdadero grigori» (p. 199).

EL DESAMPARO

«Por mi parte, pensaba en otra cosa, quizás algo rara: ¿dónde estaban los soldados del Tirano, aquellos “ángeles” que fueron nuestros hermanos? Según indican los seguidores de John Milton,

existen 301.655.722 ángeles en nuestro universo. ¿Qué hacían en aquel momento? ¿Cómo dejaron solo al montañés Urtain aquel 21 de julio de 1992? ¿No podía haber destacado el Tirano a alguno de ellos para frenar a Batraele? ¿Y Jaun? ¿Cómo es que tampoco defendieron a aquel animal inocente? ¿Por qué, cuando huyó al bosque, no le mostraron un sendero seguro? Por otro lado, siendo esa la realidad, el abandono, la dejadez, la indiferencia, ¿cómo se atreven los mercenarios del Tirano a difundir *urbi et orbi* el salmo 91: “Señor, tú eres nuestra coraza, nuestro refugio y castillo, tú nos librarás de las redes del cazador...”. ¿Qué cinismo! No hay coraza, ni refugio ni castillo. Son palabras, propaganda. Porque ¿quién es más cruel?, ¿aquel que se presenta francamente como enemigo o el falso que da esperanzas vanas a los seres materiales?» (p. 63).

«Cuando Pedro salía a pasear por la orilla del río, la corriente del agua lo llamaba, y él escuchaba las invocaciones, dirigía su mirada hacia el recoveco donde dormían las truchas, o hacia la presa sobre la que volaba una libélula; lo llamaban igualmente los alisos y otros seres materiales vegetales con su murmullo, y él levantaba la cabeza hacia las hojas. Ocasionalmente, acudía un pajarillo a beber, generalmente una lavandera, y él le hacía una foto con el teléfono que siempre llevaba consigo a petición de Alejandra. Luego, cuando regresaba al molino y entraba en el garaje, las golondrinas comenzaban a moverse en el cable o a revolotear, y él las saludaba, incluso con la mano. Muy por el contrario, yo, Uzariel, incapaz de emi-

tir sonidos comprensibles, condenado a esa forma de comunicación imperfecta que el mismo Pedro llamaba «telepatía», no lograba atraer su atención. Me acordaba a veces de lo que le sucedió a la sirena que deseaba abandonar el fondo del mar para ponerse a vivir entre los seres materiales. Consiguió su deseo, pero a cambio de perder la voz. Ella, que se distinguía por el canto, padeció un castigo demasiado duro. Yo tuve ese castigo desde el principio» (pp. 234-235).

FINAL DE CICLO

«Dirigí la vista hacia la tumba recién estrenada. Allí seguían los adornos vegetales, aún frescos. Pero pasaría el tiempo y las rosas perderían sus pétalos, las margaritas se volverían flácidas, las flores silvestres recogidas en los montes poliverdes se marchitarían. Siguiendo la misma lógica, ¿hasta cuándo resistirían sin borrarse las letras y los números de la lápida que en aquel instante estaba grabando el marmolista? “Aquí yace José Manuel Ibar Azpiazu, Urtain, 1943-1992”. ¿Cuándo empezaría a desdibujarse la escena de los bueyes grabada en relieve? Pensé que nosotros, los ángeles militares, tenemos poco sosiego, pero que en el caso de los seres materiales el problema debía ser mayor» (p. 26).

«Me puse a pensar en Jaun y, sin mayor necesidad de clarividencia, vi al buey de Guillermo en la poza del río. No se parecía al del dibujo de la carta que la vidente arrojó a la alfombra negra. Era mucho más bello. Tenía los ojos abiertos

y la cabeza algo girada; el cuerpo tendido de lado, como si, tras despeñarse y recibir el golpe, hubiese querido adoptar la postura de los seres materiales cuando se echan a dormir, y afrontar así la muerte» (p. 64).

«Pedro no estaba atento. Las golondrinas volvían a ocupar su mente, aunque no las de Aviñón, *les orenetes*, o las que acababa de ver volando al otro lado de la cristallera, sino —la garra de la depresión de nuevo, la debilidad— las que solía ver en los cables, treinta o cuarenta golondrinas en fila, bajo la lluvia, dispuestas a partir. ¿No le convenía a él tener la misma seriedad de aquellos seres materiales voladores, y aceptar sin un gesto, sin una mueca, no con mansedumbre, pero tampoco, aún menos, resistiéndose al cambio, a la derrota, que también para él había llegado la hora de partir? En ese sentido, ¿no era una quimera, una ilusión anacrónica, su proyecto de abandonar Madrid para empezar una nueva vida en el molino? ¿No recordaba el poema de Cavafis? “Iré a otra tierra, dices, encontraré un lugar mejor. Pero no lo intentes. Ese lugar no existe...”» (p. 116-117).

«“¡Kra!” escuché en mi interior. Esta vez fue una exclamación de alegría. Recordé el diálogo que había tenido con Semiyazza el día de la despedida: “¿Cuánto tiempo tendré que estar de guardia en el molino? ¿Cuarenta años?”; “Más”; “¿Ochenta?”; “Más”; “¿Cien?”; “Más”; “¿Cuántos, entonces?”; “Ciento veinte, pongamos”.

—Habrá que retirarse —dijo Ander—. A los octogenarios nos conviene

el descanso, igual que a las golondrinas y a los artistas» (p. 250).

GOLONDRINAS

«En lo alto de la colina, en el aire, una bandada de golondrinas volaba a diez metros por segundo, a veces yendo por lo alto, por encima de los tejados de las casas que junto con la de Urtain formaban el barrio, y otras por lo bajo, a ras de tierra, sorteando los troncos de los árboles con quiebro que parecían llevar peligro; pero no, el choque no se producía. Sin espejos o cristales transparentes, el accidente era imposible. Las golondrinas volvían por el aire al aire más alto.

Pedro tenía la cabeza levantada, y seguía con la vista las evoluciones de las golondrinas. Pronto, una sustitución en su pensamiento, la de aquellos seres materiales voladores que estaba viendo en la colina por otros que había visto volar en el patio del Palais des Papes de Aviñón; tantas eran las golondrinas, tantos los giros que daban en aquel espacio, tanto silbaban, que los espectadores reunidos allí atendían más a aquel espectáculo que a la obra que se estaba representando, *Los pájaros*. También a él le había costado fijarse en las máscaras que llevaban los actores» (p. 93).

«¿Os dais cuenta? Aquel que hasta ayer estuvo vivo, el mismo Pedro que hasta hace un mes se sentaba delante de un lienzo para pintar, para no dejar nunca de pintar, era amigo vuestro, y si fuerais seres materiales sensibles, nobles, aban-

donaríais el vuelo y formaríais filas en los cables, como acostumbráis a hacer cuando, tras sentir la primera ráfaga de viento frío, os preparáis para el largo viaje. Así deberíais mostrar vuestro duelo». Pero las golondrinas no son

sensibles ni nobles. No se relacionan con nadie. No escuchan. Son seres híbridos, materiales e inmateriales al mismo tiempo, sin más quehacer que el de volar, atrapar insectos y criar a sus descendientes» (p. 168).

PREGUNTAS PARA LA CONVERSACIÓN

1. *Golondrinas* está narrada por un ser inmaterial que forma parte de una escuadra de ángeles militares bajo las órdenes de Luzbel. ¿Qué diferencia a Uzariel de sus compañeros? ¿Y qué lo distingue de los humanos? ¿De qué manera se expresa esa sensibilidad singular que lo convierte en un ángel *mi-cuit*?
2. Para este cuarteto de seres inmateriales, la acedía es su peor enemigo. ¿Cuál es la importancia de este estado en la novela? ¿A dónde conduce? ¿Qué significa la acedía para Uzariel?
3. Tras el entierro de Urtain, Batraele cuenta cómo fue empujando al boxeador hacia el suicidio. ¿Cuál es el papel que juegan los sueños que le induce? ¿Qué dicen respecto al personaje del boxeador y su trágico final?
4. Según el narrador, la vida de Urtain podría representarse en una lápida como una línea que sube y baja, y conduce de A (el origen) a M (el final). ¿Cuál es el significado de los elementos que Uzariel visualiza en la lápida? ¿Qué representa para Urtain ese recorrido de A a M?
5. En la novela se dice que a José Manuel Ibar Azpiazu la máscara de Urtain le terminó resultando una carga demasiado pesada. Entre la persona y el personaje, ¿existe una brecha insalvable? ¿Qué significado adquiere la máscara? ¿En la novela hay más personajes que se pierden bajo una máscara?
6. Entre los episodios que componen la historia de Urtain, hay uno que resulta clave: la muerte del buey Jaun. ¿Por qué este acontecimiento marca al boxeador? ¿Cuál es la importancia simbólica que tiene? ¿Y qué dice la muerte de este animal respecto a la comunidad rural?

7. La muerte del buey recorre una novela con varios protagonistas; entre ellos, Guillermo, el Tirolés. El odio que siente hacia Urtain, ¿de qué manera marca su existencia? ¿Cómo se refleja el pasado y la historia trágica de su abuelo en su comportamiento y las decisiones que va tomando a lo largo de su vida?
8. Vigilar a Guillermo es una tarea ingrata para Uzariel. Quedarse junto a Pedro, sin embargo, resulta no sólo más estimulante, sino que le abre la esperanza de poder sentirse menos solo. ¿Por qué Pedro llama tanto su atención? ¿Qué lo lleva a conectar con él? ¿El ángel y el artista tienen algo en común?
9. Con la llegada de Pedro al molino, se atan muchos cabos sueltos, varios secretos salen a la luz y la intriga se resuelve. ¿Cuál es el rol de este personaje en la novela? A través de él y los otros protagonistas, ¿cómo se representan las transformaciones que transita la región guipuzcoana en la que está ambientada la novela?
10. La novela está compuesta en tres tiempos: tres fechas que corresponden a la muerte de cada uno de los protagonistas. El cementerio de Arroa Goia, por otra parte, es un escenario recurrente. ¿En qué se parecen o diferencian los tres entierros? ¿Qué dicen las muertes respecto a los personajes y a su rol simbólico en la novela?
11. Tras la muerte de Pedro, sus amigos se reúnen para leer la carta que el pintor le dejó a Eukene. ¿Cuál es el significado de esta carta? ¿De qué manera clausura el ciclo que comienza con el entierro de Urtain?
12. A Uzariel le pesa no poseer una voz que los seres materiales puedan escuchar. Condenado al ostracismo y a la mudez, experimenta una soledad profunda que solo se atenúa cuando siente que alguno de sus mensajes llega a resonar en Pedro. ¿Cómo se representa la soledad en la novela? ¿Uzariel es el único que experimenta la soledad? ¿Qué ocurre con los humanos al final de sus vidas?

13. La soledad es uno de los motivos recurrentes de una novela donde alrededor de los protagonistas aparecen varios personajes secundarios. ¿Qué sentido adquiere la amistad en la novela? ¿La relación entre Urtain y Pedro Carrasco tiene algo en común con la amistad entre Pedro y Ander? ¿Y qué sucede con los vínculos de Guillermo y Uzariel? ¿Conocen la amistad sincera?
14. Uzariel describe el mundo valiéndose de referencias muy específicas: los códigos de colores Pantone o el peso y la estatura exacta de cada personaje. ¿Qué nos dice su precisión descriptiva respecto a su manera de ver el mundo? Su mirada, ¿qué efecto tiene en el lector? ¿Habéis podido empatizar con este narrador?
15. Desde el título mismo, las golondrinas están muy presentes a lo largo de la novela: aparecen en la lápida de Urtain, sobrevuelan el cementerio, anidan en el molino y capturan la atención del pintor una y otra vez. ¿Qué representan estas aves en la novela? ¿Cuál es su simbolismo?
16. Al final de la novela, después de la muerte de Pedro, su amigo Ander dice que hay que retirarse porque «a los octogenarios nos conviene el descanso, igual que a las golondrinas y a los artistas». ¿Cómo interpretáis esta frase? ¿Pensáis que es un guiño de despedida que hace el autor?

EL AUTOR



BERNARDO ATXAGA (Asteasu, Gipuzkoa, 1951) es considerado el máximo exponente de la narrativa vasca y uno de los creadores de mayor hondura y originalidad en el panorama literario español. Su obra se consagró con *Obabakoak* (1988), Premio Nacional de Narrativa en 1989. A esta siguieron *El hombre solo* (1994), Premio Nacional de la Crítica de narrativa en euskera; *Esos cielos* (1996); *El hijo del acordeonista* (2003, 2023), Premio de la Crítica, Premio Grinzane Cavour y Premio Mondello; *Siete casas en Francia* (2009), finalista del Independent Fo-

reign Fiction Prize y del Oxford Weidenfeld Translation Prize; *Días de Nevada* (2014), Premio Euskadi; *Casas y tumbas* (2020) y *Desde el otro lado* (2022). En 2017 obtuvo el Premio Internacional LiberPress Literatura, en 2019 el Premio Nacional de las Letras Españolas, en 2021 el Premio Liber y en 2024 la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. También es autor de poesía. Sus libros han sido adaptados al cine y al teatro, y traducidos a treinta y cinco lenguas. Es miembro de la Academia de la Lengua Vasca.

LA CRÍTICA HA DICHO

SOBRE EL AUTOR

«Poeta, ensayista y narrador, Atxaga [...] se alimenta de la realidad y de su propia biografía, pero puede decirse que escribe con una varita mágica. [...] No niega lo cotidiano, sino que lo afirma».

J. A. Masoliver Ródenas, *La Vanguardia*

«Uno de los escritores [...] más geniales».
Francisco Millet Alcoba, *La Opinión de Málaga*

«Atxaga nos vuelve a introducir en un universo donde se mezcla la realidad con la ficción».

Más de uno (Onda Cero)

«Decir Bernardo Atxaga es pronunciar palabras mayores».

Susana Marqués, *Onda Cero*

«Atxaga nos adiestró en el arte de entender a las aves. Y, sobre todo, de entender la vida y algunos de sus pecados capitales, desde el otro lado».

J. Ernesto Ayala-Dip, *Babelia*

«Un novelista que habla como si en la cabeza y en los ojos conservara la perplejidad de un niño».

Juan Cruz, *El Periódico*

SOBRE DESDE EL OTRO LADO

«Un nuevo libro, con trazas de territorio explorado [...] que tienen algunos puntos en común: la búsqueda de nuevas perspectivas, historias atravesadas por esa porosa frontera entre la vida y la muerte, historias narradas desde el otro lado y en busca del otro lado».

Laura Barrachina, *El Ojo Crítico* (RTVE)

«Relatos en los que aborda la maldad colectiva, la crueldad, la vida y la muerte, la religión católica... Y lo hace desde la ficción pura y dura, pero sin olvidar que desde la misma se pueden decir muchas verdades».

Paula M. González, *El HuffPost*

«Un libro de gran calidad y arriesgado pulso literario. [...] El lector se ve sumergido así en una especie de metafórico bosque encantado, donde todo es posible y ciertos personajes y situaciones no son lo que parecen. La fantasía se encuentra

aquí, con eficaz destreza, al servicio de una honda reflexión ética sobre ásperos dilemas de la vida cotidiana vistos “desde el otro lado”».

Jesús Ferrer, *La Razón*

SOBRE CASAS Y TUMBAS

«Una notable y extensa historia de una amistad en el País Vasco [...] retorcida y gratificante. Los lectores la saborearán hasta el final, que es encantador».

Publishers Weekly

«Narrada con maestría. Un libro para leer despacio».

Gema Veiga, *Elle*

«Un libro maravilloso».

Javier Pintor, *El Correo Gallego*

«No abundan novelistas como Atxaga ni novelas de la calidad y la hondura de [*Casas y tumbas*]».

Fernando Ontañón, *La Opinión*

«Poesía, frescura, magia e invención en un autor al que siempre vale la pena volver».

Begoña Alonso, *Elle*

«Atxaga ha buscado ahondar en lo que nos hace humanos, de lo más sublime a lo más terrible, pasando por la gama completa de grises entre ambos extremos. [...] Posiblemente esta es la más libre y juguetona de sus obras».

Antonio Lozano, *La Vanguardia*

«Esta dramática historia subyuga al lector desde las primeras páginas hasta su espléndido final».

Jesús Ferrer, *La Razón*

SOBRE *DÍAS DE NEVADA*

«Atxaga sabe entretener, conmover y dar a la autobiografía todo el encanto de lo ficticio».

J. A. Masoliver Ródenas, *La Vanguardia*

«Se ha escrito desde la raíz del dolor de la pérdida de las personas queridas y desde la tranquila sabiduría del dominio de un mundo narrativo y de la experiencia en la creación de mundos simbólicos. En su *Días de Nevada* puede apreciarse que el autor ha encerrado en esa narración la condensación de su mundo narrativo. [Su] libro más personal, el más plural, un viaje entre la piedad y el dolor en el que no falta la mirada bien humorada».

Jon Kortazar, *Babelia*

«Me he quedado atrapado en esa mirada transparente que describe el mundo con asombro, como si lo viera por primera vez, y también, sobre todo, por la destreza con que ha puesto en palabras lo que vio».

Javier Rojo, *El Correo*

«Un contador de historias que abre paréntesis todo el tiempo. El pájaro que va de rama en rama: elige un tema, halla otro subordinado, arriba a uno inesperado y, al final, tras un largo merodeo, llega adonde quiere: a concluir una novela, a encerrar sus recuerdos de forma simbólica y esponjosa en sus ficciones».

Antón Castro, *Heraldo de Aragón*

«*Días de Nevada* es una suma poética y rítmica de historias y reflexiones, vivencias y emociones que, activadas por una estancia del escritor en Reno entre 2007 y 2008, emborronan las fronteras entre consignación rigurosa, memoria idealizada y fabulación pura para acabar conformando una emotiva exploración de lo que nos hace más humanos: la capacidad de que dentro nuestro cohabiten vivos y muertos, pasado y presente, todas las gradaciones de la bondad y la maldad».

Antonio Lozano, *Qué Leer*

SOBRE *OBABAKOAK*

«Bernardo Atxaga [...] es un contador de historias que abre paréntesis todo el tiempo. El pájaro que va de rama en rama: elige un tema, halla otro subordinado, arriba a uno inesperado y, al final, tras un largo merodeo, llega adonde quiere: a concluir una novela, a encerrar sus recuerdos de forma simbólica y esponjosa en sus ficciones».

Antón Castro, *Heraldo de Aragón*

«*Obabakoak* es pura literatura».
Basler Zeitung

«Gusto por contar historias, estilo sorprendente por su viveza y su oralidad».
El Cultural

«Hay humor, ironía, magia, misterio y un lenguaje poético magistral».
Publishing News

«Una obra delicada, brillante y fresca».
The Observer

