

CALIXTO BIEITO Y SU VERSIÓN TEATRAL DE *OBABAKOAK*, DE BERNARDO ATXAGA

Begoña Gómez Sánchez
Universidad Internacional de La Rioja, UNIR

El director de escena español Calixto Bieito realizó durante su etapa como director artístico del Teatro Arriaga de Bilbao una versión teatral de la novela en euskera de mayor proyección internacional, *Obabakoak* de Bernardo Atxaga¹. Con el mismo título y en su lengua original, se estrenó mundialmente en el Teatro Arriaga el día 18 de octubre de 2017. Poco después, este espacio también acogió la *première* de la versión en lengua castellana de *Obabakoak* el 23 de noviembre². La novela *Obabakoak*, formada por veintiséis cuentos que crean un único relato, fue publicada por primera vez en 1988. En 1989 obtuvo el Premio Nacional de Narrativa y ha sido traducida a múltiples lenguas. Si bien el director de escena no tenía conocimientos lingüísticos del euskera, su predilección por la fonética de esta lengua contribuyó a derribar las barreras semánticas en la elección del texto fuente. El propio Bieito justificaba esta elección con la “complicidad, una afinidad personal, literaria muy fuerte con Bernardo. Es un gran escritor. Y me he enamorado de la novela, la adoro, es una de las novelas más grandes de los últimos 30 años” (Barranco, párr. 3) que recrea un “universo mágico”. (“Calixto”, párr. 1) Aunque el escritor Bernardo Atxaga no participó en el proceso de creación de la versión teatral sí acudió a varias de sus representaciones y apoyó con su presencia distintos actos divulgativos y promocionales de la producción.



Bernardo Atxaga y Calixto Bieito en la rueda de prensa de presentación de Obabakoak. Teatro Arriaga de Bilbao, 10 de octubre de 2017.

© Fotógrafo: E. Moreno Esquibel | Fuente: Teatro Arriaga.

La versión teatral de Calixto Bieito configuró, según palabras del director, un “poema sinfónico multimedia”, (“Calixto”, párr. 1) definición que sintetiza con acierto las claves de la puesta en escena. Tal y como consta en el *Diccionario de la Real Academia Española*, un “poema sinfónico” es una “composición para orquesta, de forma libre y desarrollo sugerido por una idea poética u obra literaria”. Así en la producción teatral la “composición para orquesta” fue la versión teatral del director de escena compuesta por el material fuente, el texto dramático y la puesta en escena confeccionada para, y en declaraciones también de Bieito, “once voces y once bicicletas” (Barranco, párr. 5) a partir de los cuentos de Bernardo Atxaga. Por tanto no se asociaba un nombre concreto de personaje a los intérpretes y cada uno poseía una bicicleta que con su movimiento o estatismo reflejaba la evolución vital³.



Cuadro “Acerca de los cuentos (Cocteauk)”.
© Fotógrafo: E. Moreno Esquibel | Fuente: Teatro Arriaga.

La “forma libre” propia del poema sinfónico se tradujo en la puesta en escena a través de su naturaleza “multimedia” diseñada por un equipo creativo internacional⁴. Las voces de los actores emitían las palabras de Atxaga junto a la proyección de imágenes audiovisuales sobre unos paneles en movimiento colocados como fondo de la escena, a la música en *off* cantada en directo por estos⁵ y a los efectos sonoros tales como el sonido del pedaleo de las bicicletas y el de los cuerpos de los actores al relacionarse con el espacio escénico. Esta profusión semiológica y multiplicidad de acciones era calificada por Calixto Bieito como “una pequeña Gesamtkunstwerk”

(“Programación” 11) y tenía como finalidad confrontar hacia el público “una experiencia multisensorial”. (“Calixto”, párr. 1) Esta dirección final de los códigos, acorde a la formulación teórica de Sanchis Sinisterra en su *Dramaturgia de textos narrativos*, anexa al sistema de comunicación al “receptor incluido”, (120) un elemento característico de las versiones teatrales a partir de textos narrativos que elimina la cuarta pared: “el narrador tiene como destinatario de su discurso al público, instancia sin identidad concreta, pero con una función específica: asistir a la rememoración de una historia”. (120)

En la creación del texto dramático, Calixto Bieito realizó una “dramaturgia mixta”. Este concepto, del mismo modo formulado por Sinisterra, define aquella teatralización sobre material narrativo que: “incorpora secuencias y/o componentes de la fábula en un marco dramático deducido del análisis del discurso del texto narrativo”. (118) El director de escena, coherente a su poética⁶, integró junto a fuentes autobiográficas una selección de fragmentos de *Obabakoak* y otros procedentes del relato *Bi anai* (1985), *Dos hermanos*, antecedente literario de *Obabakoak* ya que transcurre igualmente en el lugar imaginario de Obaba creado por Atxaga. Como fuentes autobiográficas en la creación del texto dramático, el director de escena estableció conexiones entre su ciudad natal Miranda de Ebro (Burgos), de la que partió hacia Cataluña durante su adolescencia, y el universo de Bernardo Atxaga. La proximidad geográfica con Bilbao y, según palabras de Bieito, hizo que experimentara “hábitos parecidos” (Barranco, párr. 3) a los narrados en la novela, como por ejemplo montar asiduamente en bicicleta con el marco espacial de las vías del tren⁷.

Las características del texto dramático que se adoptaron del material fuente partían desde la misma traducción elegida para la versión en castellano, la primera realizada por el propio Atxaga en 1989. En el texto escrito por Calixto Bieito para el programa de mano de *Obabakoak*, este señalaba las principales similitudes entre el material fuente y el texto dramático:

En esta adaptación libre, pero inundada del espíritu de Bernardo Atxaga y su Obaba, los personajes aparecen como paisajes humanos llenos de amor, de deseo, recuerdos, miedos e incertidumbres. Historias que transcurren en aquel lejano y primitivo mundo de la infancia donde el nombre de Freud no pertenecía a nuestro vocabulario. (“Programa”, párr. 2)

En consecuencia, la propuesta dramaturgica desterraba cualquier tipo de localismo y folclore a favor del humanismo de un contexto dramático no realista que surgía de las situaciones fantásticas que se narran en la fuente y que, en su mayoría, proceden de leyendas de la cultura popular vasca. Para ello el “marco dramaturgico deducido del análisis del discurso del texto narrativo” al que se refiere Sanchis Sinisterra (118) adoptó la estructura narrativa no lineal de la novela de Bernardo Atxaga y creó un discurso en el que aparecían diferentes narradores, seres humanos y animales. Este “matiz polifónico”, (Olaziregi 173) fruto de la inserción de fragmentos del citado relato *Dos hermanos* del escritor vasco, potenciaba “las características fantásticas”. (Olaziregi 173)

Igualmente el texto dramaturgico configurado por Calixto Bieito para la puesta en escena de *Obabakoak* recreaba “paisajes humanos”, (“Programa”, párr. 2) de la existencia del hombre contemporáneo contenidos en la novela. Un nuevo contexto “extrínseco” necesario, según Sanchis Sinisterra, para la recreación teatral de un texto narrativo sin una enunciación clara. Los “paisajes humanos” de la versión escénica del director de escena aportaban una cohesión a los vacíos del discurso narrativo no convencional de la novela de Atxaga, “un ámbito dramaturgico extraño al texto que permita abarcar el máximo de componentes significativos del original, sin distorsionar su especificidad”. (Sanchis 119) Desde la infancia a la edad adulta, los distintos narradores exponían unos conflictos internos que se debatían entre el movimiento que posibilitaba el devenir de la vida y los recuerdos, miedos, obsesiones, anhelos y dudas que abocaban a la continua repetición y a la locura. Esta apuesta por la evolución y el no estancamiento vital, tal y como aparece en la novela de *Obabakoak*, fue asociada por Calixto Bieito a la creación literaria. A pesar de que no insertó en el texto dramaturgico los cuentos de la fuente que lo contienen, *Para escribir un cuento en cinco minutos* y *Método para plagiar*, la proyección sobre unos paneles de las teclas en movimiento de una máquina de escribir integraba en la puesta en escena parte del componente metaliterario del material fuente.

Otros temas inherentes en la novela de Atxaga se retomaron en el texto dramaturgico. En primer lugar, el tema de la convivencia entre los seres vivos ponía en primer plano la ley del más fuerte de Darwin y desarrollaba comportamientos no racionales del ser humano: la violencia y el sexo. En segundo lugar, el tema del azar

como propio del transcurrir de la vida fue utilizado en la selección de los fragmentos del material fuente y en la adecuación de la fuente narrativa al lenguaje escénico.

La aparición del azar se evidenciaba desde la primera página del texto dramático y del encabezamiento del programa de mano ya que ambos recogían la siguiente frase de la novela de *Obabakoak*: “Las historias que ha unido el azar no las disperse el autor”. (Atxaga, 1989: 246) Además el director de escena declaraba que durante la creatividad del proceso de los ensayos “me he dejado llevar por el azar y la intuición a la hora elegirlos” y “nos hemos dejado arrastrar por las palabras, las imágenes y nuestras propias experiencias como aquel río que fluye constantemente”⁸. (“Programa”, párr. 2) La importancia de este tema se constataba dentro del nuevo contexto de la versión de Calixto Bieito en la trasposición escénica del último capítulo de la novela de *Obabakoak*, “A modo de autobiografía”. En ella, el maltrecho y demente narrador principal se divertía absorto con un tablero de la oca previo al oscuro total del espectáculo y, como resultado, el director de escena concluía la puesta en escena fiel a la comparativa de Atxaga que cierra de igual manera la novela: como en el juego de la oca el azar es esencial en el camino vital humano.



Ensayos de Obabakoak.

© Fotógrafo: E. Moreno Esquibel | Fuente: Teatro Arriaga.

El texto dramático posee una serie de características derivadas de la adecuación del discurso narrativo al dramático y escénico. La necesaria reducción del material fuente para una puesta en escena de dos horas de duración sin descanso

integraba, sin respetar la secuencialidad de la fuente, tres capítulos del mencionado relato *Dos hermanos* entre una selección de los cuentos de la novela *Obabakoak*. La intervención textual del material fuente de Calixto Bieito, y según el estudio de Sanchis Sinisterra, pertenece al “nivel de gradación” más lejano “del concepto de rigurosa fidelidad”. (121)

Se eliminaron aquellas tramas y cuentos que podían justificar una cierta linealidad en la intriga y se prescindió de la concreción espacial y temporal. Asimismo, determinadas oraciones extensas o reiterativas desaparecieron o cambiaron el orden a favor de la tensión y el ritmo escénicos. El género de los personajes de la fuente se modificó y el apelativo de estos no constó ni en el texto dramático ni en el programa de mano para en su lugar aparecer el nombre del actor o actriz que interpretaba cada fragmento.

La no convencionalidad dramática del texto dramático creó una estructura discursiva formada por soliloquios y monólogos entrelazados con momentos dialogados de corta extensión. La más que consistente trayectoria operística de Calixto Bieito dejaba constancia en esta estructura de la reminiscencia de las arias y los recitativos. No obstante, reconfiguró la persona gramatical del material fuente para la elaboración de los soliloquios y monólogos, de la tercera persona a la primera persona, y evitó la excesiva descripción verbal de la personalidad del emisor ya que esta información era sustituida por la imagen del lenguaje escénico. Por último, y a pesar de la no linealidad del discurso del texto dramático, este sí contemplaba un ordenado planteamiento interno de la fábula con su presentación, nudo y desenlace en relación al conflicto interno del narrador principal, un obsesionado escritor encaminado hacia la locura, y a las distintas voces narrativas, masculinas y femeninas.

El texto dramático comienza con el cuadro el “Prólogo”, una inserción literal de un fragmento del cuento *Jóvenes y verdes* de la tercera y última parte de la novela de *Obabakoak* “En busca de la última palabra”. Voz en *off* se recoge el relato de cómo los lagartos provocan locura al introducirse por el oído humano. La narración, procedente de la cultura popular, integra el elemento fantástico desde el comienzo. Este será el *leit motiv* de la propuesta del director reflejo de las obsesiones irracionales humanas⁹. Por último, en el “Prólogo” se adentra al receptor en el universo Obaba con la emisión del

número de curvas de la carretera existentes hasta llegar allí y cuya fuente es el cuento *Finis coronat opus*: (Atxaga, 1989: 240) “67...80....124, 125, 126, 127, Obaba!”

La presentación del texto dramático se completa con todos los cuentos de la primera parte de la novela “Infancias” para exponer, en el mismo orden secuencial, los recuerdos del primer amor de la infancia del narrador protagonista, en el cuento *Esteban Werfell*, y la perspectiva de la soledad de dos mujeres adultas que anhelan con fervor el amor, en *Post tenebras spero lucem* y de *Saldría a pasear todas las noches I. Declaración de Katharina*. También se incide desde el inicio en el tema de la violencia en la convivencia entre los seres vivos con los cuentos *Saldría a pasear todas las noches II. Declaración de Marie* y *Exposición de la carta del canónigo Lizardi*, respectivamente.



Cuadro “Esteban Werfell”.
© Fotógrafo: E. Moreno Esquibel | Fuente: Teatro Arriaga.

A partir del desarrollo o nudo del texto dramático no se sigue el orden secuencial de la novela de Atxaga. Para comenzar, se repite textualmente el *leit motiv* del prólogo en el cuadro “Jóvenes y verdes (Bis del prólogo)” sin embargo en esta ocasión es emitido por el actor que interpreta al actor principal para así reiterar en su naturaleza de narrador principal. El siguiente cuadro es la primera introducción de un fragmento de la segunda parte de la novela *Obabakoak*. “Nueve palabras en honor del pueblo de Villamediana” se trata de un diálogo entre el narrador principal y una narradora, género divergente con la fuente, que se emplea como motivo estático

reiterativo de los principales temas abordados hasta el momento: la soledad y los impulsos violentos del hombre contemporáneo.



Cuadro “Exposición de la carta del canónigo Lizardi”.
© Fotógrafo: E. Moreno Esquibel | Fuente: Teatro Arriaga.

“Dos hermanos (Relato de la oca salvaje, el viaje final)” es el cuadro del texto dramático que introduce por primera vez la otra fuente narrativa. De hecho en su denominación se alude tanto a esta como al capítulo del que procede, el último relato de *Dos hermanos*. Sobre el comienzo de este se construye un monólogo de un narrador animal interpretado por una actriz en el que solo se expone el tema de la lucha entre los seres vivos por la supervivencia y se inserta uno de los recursos claves narrativos de la obra de ficción del escritor vasco, la “voz interior”. A nivel intertextual, se emplea este cuadro como prólogo al cuadro dramático posterior “Margarete y Heinrich, gemelos” ya que este, procedente del relato homónimo última parte de la novela de *Obabakoak* “En busca de la última palabra”, comparte con la segunda parte suprimida de *Dos hermanos* el desenlace de unos hermanos huérfanos que logran la liberación de sus angustiosas existencias por medio del suicidio.



Cuadro “Margarete y Heinrich, gemelos”.

© Fotógrafo: E. Moreno Esquibel | Fuente: Teatro Arriaga.

Aunque el cuadro dramático sucesivo “Klaus Hanhn” en la novela de *Obabakoak* se sitúa inmediatamente antes al relato *Margarete y Heinrich, gemelos*, esta modificación secuencial del orden de la fuente aporta una coherente unión con la intriga de los cuadros posteriores. La propuesta del director de escena presenta a otro narrador solitario pero acompañado de la citada “voz interior”, en este caso la de su hermano pequeño muerto. El narrador, obsesionado con cambiar de vida, posee unos instintos asesinos que al final del cuadro lo abocan a un centro psiquiátrico.



Cuadro “Klaus Hanhn”.

© Fotógrafo: E. Moreno Esquibel | Fuente: Teatro Arriaga.

“Nueve palabras en honor del pueblo de Villamediana (2)” es el cuadro del texto dramático que adentra al receptor desde este punto de la intriga hasta el desenlace en las obsesiones, miedos y dudas que llevan a la locura al protagonista. Los dos cuadros

siguientes del texto dramático son fragmentos del cuento *Jóvenes y verdes* de la novela de *Obabakoak* y se denominan “Jóvenes y verdes (2)” y “Jóvenes y verdes (1)” en alusión directa al orden secuencial de la fuente de los fragmentos textuales agregados.

En “Jóvenes y verdes (2)”, un largo monólogo de una narradora hacia el narrador principal muestra las consecuencias del deteriorado estado anímico sobre la pareja sentimental. El director de escena potencia, con el tono agrio y de lamento del parlamento de la actriz, una elevada tensión dramática que prepara para el desenlace. Esta se completa con la presentación de otra narradora que reitera el *leit motiv* del texto dramático al final del cuadro “Jóvenes y verdes (1)”. Esta acertada inserción ayuda a asociarla con la figura materna protectora que aparecerá en un cuadro posterior y en el que esta misma actriz descubrirá el misterio de la leyenda de los lagartos.

El desenlace del texto dramático coincide con su “2ª parte” y con el cuadro que recoge literalmente el comienzo del primer relato de *Dos hermanos*, “Relato del pájaro”. De nuevo un narrador animal participa en la intriga y cuenta el abandono de un pájaro por el grupo a causa de su debilidad física. Esto es una prefiguración del destino en soledad y enfermedad del protagonista que se relata en el cuadro último del texto dramático. El cuadro correlativo, homónimo al capítulo de la novela fuente *Finis coronat opus*, confirma que la parte de la estructura se encamina hacia el final. Se trata del monólogo del narrador protagonista que, tras su regreso a Obaba, de nuevo recuerda la etapa de la niñez, esta vez por sus parajes montando en bicicleta. Paisajes de la memoria añorados que contrastan con la interpretación actoral de un hombre aturcido y enfermo y la elevada tensión dramática del resto de actores que, a modo de coro, emiten el sonido del rápido pedaleo sobre cada una de sus bicicletas. El inevitable destino fatal del narrador principal se constata en el cuadro sucesivo “El criado del rico mercader” con el que se recoge textualmente el capítulo de la novela de *Obabakoak* donde Bernardo Atxaga reproduce la fábula de *El gesto de la muerte*¹⁰. La propuesta escénica de Calixto Bieito es un monólogo de una actriz con el código visual apuntando hacia el próximo desenlace: el narrador principal comienza a sangrar por la nariz y los oídos bajo la mirada atenta del espectador redirigida por el estatismo de los demás actores.

Acerca de los cuentos es el siguiente capítulo de la novela de *Obabakoak*. El texto dramático mantiene este orden secuencial de la fuente y agrega un cuadro titulado “Acerca de los cuentos (Cocteauk)” para crear con el nuevo contexto de la intriga dramática un diálogo metaliterario. En escena, dos actrices que sustituyen al protagonista de la novela y a su amigo médico debaten la justicia poética a aplicar en el desenlace del narrador principal. Finalmente deciden que “LA MUERTE es el único final posible” (Atxaga, 1989: 206) debido a su estatismo existencial y abogan por el movimiento vital al retomar un fragmento de la parte de la novela *Nueve palabras en honor del pueblo de Villamediana*. (Atxaga, 1989: 164)

El penúltimo cuento de la novela *X e Y* se fragmenta en varios cuadros dramáticos. En el cuadro “X e Y (1)”, el narrador principal confiesa la *hamartia* de antihéroe contemporáneo, las “obsesiones” de su “cabeza”. (Atxaga, 1989: 364) Sobre el escenario, estas se expresan visualmente con la posición estática frontal hacia el espectador del protagonista y el desplazamiento frenético y circular del resto de los actores montados sobre las bicicletas. “De soltera, Laura Sligo” es el sucesivo cuadro que plasma el inicio del análogo capítulo de la novela. Esta selección textual que reproduce el discurso reiterativo del monólogo de una narradora aporta la perspectiva femenina en el tema de las obsesiones humanas.

El cuadro dramático “X e Y (2)” eleva al máximo la tensión dramática de la propuesta de Calixto Bieito a causa de la expresión extrema de la obsesión y miedos del narrador principal. Configurado como un diálogo entre este y una narradora, se contempla el fragmento textual de la novela que relata el encierro del protagonista en una chabola con lagartos. El siguiente cuadro “X e Y (3)” transforma el diálogo de *Obabakoak* entre el protagonista y su tío en un monólogo interpretado por una actriz que encarna a la madre del narrador principal, al que la propuesta de Bieito convierte en el receptor. A nivel argumental esta transposición evoca la figura materna protectora como bálsamo de la angustia y desesperación del hombre contemporáneo.

Posteriormente, el desenlace del texto dramático inserta el último cuadro procedente del relato *Dos hermanos*, “Bi anai (Relato de la serpiente, las palabras que traía el agua)”. El narrador es un reptil, animal que enlaza con el *leit motiv* de la versión; encarnado por una actriz que emite el comienzo de la fuente textual, con ello se incide

en el proceso de animalización y violencia de los seres vivos y se asocia al tema de la locura humana. En escena, mientras se cuenta cómo a la serpiente se le escapa una presa, el narrador principal se desnuda quedando en un estado físico y mental deplorable que se mantendrá hasta el final.

La adaptación textual de Calixto Bieito se cierra con el cuadro que recoge el último capítulo de *Obabakoak*, “La antorcha”, el definitivo monólogo del narrador principal en el que se mantiene la forma dialogada de la novela aunque personificando él mismo al emisor y al receptor. Visualmente se crea una desconcertante pero potente imagen compuesta por el coro de actores dispuestos de manera frontal hacia el patio de butacas y cubriendo sus rostros con cabezas reales de unos jabalíes y de un ciervo. Con estos recursos escénicos y de versión dramática, el director de escena Calixto Bieito finaliza exponiendo los trastornos emocionales que han provocado la soledad, obsesión y miedos del protagonista.

La “dramaturgia mixta” (Sanchis 118) de la versión teatral de Calixto Bieito sobre *Obabakoak* recreó por medio de un nuevo contexto de voces narrativas los componentes más importantes de la fuente sin optar, como este declaró, por su infidelidad expresa, “todo está en esta hermosa y deslumbrante novela”. (“Programa, párr. 2) En el nuevo marco de la acción dramática, la necesaria selección de fragmentos textuales de la novela y las modificaciones y alteraciones propias de la adecuación del lenguaje narrativo al teatral y escénico fueron el resultado del filtro creativo del director de escena. A vez este fue consecuencia de su propia visión de la obra de Atxaga determinada por fuentes autobiográficas y por referencias estéticas y filosóficas propias del director. Ciertamente, estos factores esenciales en la versión teatral analizada son constantes en Bieito con lo que se ofrece una interesante línea de investigación a abordar en futuros estudios. En definitiva, un proceso de reinterpretación suficientemente lícito por el que una obra artística queda al servicio del receptor, en un primer término de la poética de Calixto Bieito para a continuación, con lo contemporáneo de su lenguaje escénico, posibilitar que el patio de butacas reflexione sobre los conflictos internos del antihéroe del siglo XXI.

NOTAS

1. El material fuente del espectáculo ha sido el texto dramático en castellano realizado por Calixto Bieito y las grabaciones de funciones realizadas en euskera y castellano. Todo ha sido cedido por el Teatro Arriaga de Bilbao exclusivamente para el estudio.
2. Las puestas en escena estrenadas en España a partir de la novela *Obabakoak* de Bernardo Atxaga son *Saldría a pasear todas las noches* (1998) de la Compañía Kaa y *Cuentos de Obaba* (1999) de la Compañía Cuentos y Cantos. Además existen montajes teatrales creados sobre otras novelas o narraciones del autor tales como *Declaración de Guillermo* (2004), producción del Teatro Gayarre y la Universidad Pública de Navarra, *El hijo del acordeonista* (2012) de Tanttaka Teatro, estrenada en el Teatro Valle-Inclán de Madrid en 2013, y *Zazpi Aldiz Elur. Mikel Laboa Elurretan* (2014) también de la misma compañía teatral vasca. Sin embargo, las creaciones literarias de Bernardo Atxaga destinadas al público infantil y juvenil son las que cuentan con un mayor número de puestas en escena.
3. Joseba Apaolaza, Ylenia Baglietto, Gurutze Beitia, Ainhoa Etxebarria, Miren Gaztañaga, Iñake Irastorza, Karmele Larrinaga, Itziar Lazkano, Koldo Olabarri, Lander Otaola y Eneko Sagardoy fueron los actores del espectáculo *Obabakoak*.
4. Sarah Derendinger (proyecciones), Susanne Gschwender (escenografía), Sophia Schneider (figurinista), Michael Bauer (diseño de iluminación) y Carlos Imaz (música).
5. Las composiciones musicales procedían de la música clásica sacra, “Magnificat Quinti Toni” (1591) de Palestrina dentro del cuadro “Esteban Werfell” y que se cita en la fuente en el relato de *Dos hermanos* “Relato de la estrella”, (Atxaga, 1999: 178) la canción “Abends wenn die lichter glühn” de la opereta *Ball der Nationen* (1935) de Fred Raymond dentro del cuadro “Margarete y Heinrich, gemelos”, “Vanishing act” (2003) de Lou Reed dentro del cuadro “Nueve palabras en honor al pueblo de Villamediana (2)” y las canciones populares en euskera “Txin-Txin”, en el cuadro “Post tenebras spero lucem”, “Ardoa edanda”, entre el cuadro “Post tenebras spero lucem” y “Saldría a pasear todas las noches I”, y la nana “Bonbolontena”, en el cuadro “X e Y (3)”. La letra de esta canción popular en euskera aparece en el cuento homónimo de la novela *Obabakoak*. (Atxaga, 1989: 359)
6. Los elementos de la poética de Calixto Bieito son: “el material fuente, el texto dramático y la puesta en escena. El material fuente a partir del que se construye el texto dramático de sus espectáculos parte tanto de unos textos fuente como de imágenes estéticas y recuerdos del director”. (Gómez 730)
7. En este sentido, la profesión de ferroviario del padre del director, trasladado a Miranda de Ebro por ser uno de los nudos importantes de la red ferroviaria española, es un dato biográfico esencial para comprender esta conexión.
8. Para esta investigación se intercambiaron correos electrónicos con Lucía Astigarraga, una de las ayudantes de dirección de Calixto Bieito en *Obabakoak*, durante noviembre de 2017. A continuación se insertan fragmentos de estos, esenciales para esclarecer el proceso de creación del texto dramático:

El texto inicial que se repartió a los actores y que se escuchó en la primera lectura de la compañía estaba compuesto por párrafos y frases literales de *Obabakoak* de Bernardo Atxaga, a excepción de tres, que fueron extractos tomados de un libro anterior de Atxaga, titulado *Dos hermanos*.

(...)

A partir de este primer borrador los actores sugieren modificaciones. Así pues se dan nuevos matices y se producen pequeños cambios, así como otros muchos más grandes. Por ejemplo se descarta alguno de los cuentos propuestos y una actriz propone hacer *Post tenebras spero lucem*, en el papel de la maestra. En la siguiente lectura Calixto Bieito trae seleccionado el extracto de texto que resume la esencia de dicho cuento. Calixto escribe al servicio de los actores y actrices de los que dispone, no crea personajes.

(...)

Cada actor ha modificado su texto de modo diferente. (...) Dichos cambios han tenido lugar paulatinamente a lo largo de todo el periodo de ensayos y a los actores se les entregó varias veces una nueva versión del material actualizado para que lo tuvieran en limpio. Antes del primer ensayo en el escenario del teatro se da por cerrada la versión y queda así fijado el libreto.
9. El fragmento en cuestión de la novela *Obabakoak* es el siguiente:

Nunca os quedéis dormidos sobre la hierba —nos decían nuestros padres—. Si lo hacéis, vendrá un lagarto y se os meterá en la cabeza.

—¿Por dónde? —preguntábamos.

—Por el oído.

—¿Para qué? —volvíamos a preguntar.

—Pues para comeros el cerebro. No hay nada que a un lagarto le guste más que nuestro cerebro.

—¿Y qué pasa después? —insistíamos.

—Os volveréis tontos. (Atxaga, 1989: 185)

10. Los orígenes de esta fábula se encuentran en la literatura judeo-talmúdica del siglo VI y en la tradición musulmana sufí de los siglos IX al XIII. A nivel literario se hizo célebre con un breve fragmento de la fábula en la novela *Le grand écart* de Jean Cocteau. (Díez, párr. 1)

OBRAS CITADAS

Atxaga, Bernardo. *Historias de Obaba*. Barcelona: Ediciones B, 1999.

---, *Obabakoak*. Barcelona: Ediciones B, 1989.

Barranco, J. “Calixto Bieito regresa a Obaba”. *La Vanguardia*. Web. 25 octubre 2017.

<http://www.lavanguardia.com/edicion-impresa/20171025/432335545031/calixto-bieito-regresa-a-obaba.html>

“Calixto Bieito adapta 'Obabakoak' para el Teatro Arriaga”. *ARTEZBLAI*. Web. 16 octubre 2017.

<http://www.artezblai.com/artezblai/calixto-bieito-adapta-obabakoak-para-el-teatro-arriaga.html>

Díez R., Miguel. “‘El gesto de la muerte’: aproximación a un famoso apólogo”.

Espéculo. Revista de estudios literarios 41. Universidad Complutense de Madrid.

Web. 28 marzo 2009. <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/gestomu.html>

Gómez Sánchez, Begoña. *La dramaturgia contemporánea de Calixto Bieito*. Tesis.

Universidad Carlos III de Madrid, 2015.

Olaziregi Alustiza, María José. “Dos hermanos (1995), de Bernardo Atxaga: una fábula mortal”. *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca* 10 (2004): 171-180.

“Programa de mano de Obabakoak. Dirección Calixto Bieito”. *Teatro Arriaga de Bilbao* (2017).

“Programación 17-18. Egitaraua”. *Teatro Arriaga de Bilbao* (2017).

Sanchis Sinisterra, José. *Dramaturgia de textos narrativos*. Ciudad Real: Ñaque, 2003.