

Una entrevista con Luisa Etxenike: Creación literaria y activismo cultural

María Pilar Rodríguez

Universidad de Deusto

Luisa Etxenike es actualmente la escritora de mayor relevancia en el panorama de la narrativa vasca. Cuenta con una sólida trayectoria y ha cultivado varios géneros; entre las obras destacan sus novelas *Aves del paraíso*, *Absoluta presencia*, *El detective de sonidos*, *El ángulo ciego* (Premio Euskadi de Novela), *Los peces negros*, *Vino*, *El mal más grave* y *Efectos secundarios*; varias colecciones de relatos; el poemario *El arte de la pesca*; y las obras teatrales *La herencia* (Premio Buero Vallejo), *Gernika es ahora* y *La Entrevista (junto con el físico Gustavo Schwartz)*. Luisa es ante todo una artista, una escritora con un estilo propio y reconocible, pero es una intelectual y una activista cultural, ya que su acción se extiende a una proyección en los principales medios de comunicación, y colabora habitualmente en prensa escrita y radio. Su labor se extiende igualmente a acciones culturales dentro y fuera del País Vasco. Dirige un taller de escritura creativa desde hace veinte años, en el que destaca por su capacidad de motivación a la par que por la exigencia y respeto por la escritura rigurosa. Es directora del espacio digital *canaleuropa.eu* y del festival literario *Un mundo de escritoras*. Ha recibido del gobierno francés la distinción de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras, y en 2013 el Ayuntamiento de San Sebastián le concedió la Medalla al Mérito Ciudadano.

La obra literaria y periodística de Luisa Etxenike ha recibido atención académica (ver apartado bibliográfico) y tal vez pueda servir como inicio para explicar la ética y la poética de Luisa Etxenike, la referencia a los principales rasgos formales que caracterizan su obra. En primer lugar, hay que subrayar la elaboración de una voz propia, como ha señalado por ejemplo Ana María Moix, cuando la define como: “Una escritora que domina perfectamente los recursos de la narración y que es muy consciente de lo que hace: construir una voz, elaborar una escritura que, cada vez más depurada, posee ya una naturaleza propia que la hace reconocible por sí misma al margen de la historia que nos cuenta” (Moix).

Esta voz propia hace que la obra de Etxenike sea reconocible dentro del panorama de la literatura peninsular e incluso de la literatura internacional. Un escritor o una escritora alcanza un nombre y alcanza un estilo precisamente cuando es posible reconocer a ese escritor o a esa escritora independientemente de la historia que se narra. Entre los rasgos que ha destacado la crítica destaca la preocupación por la condensación estilística (Rodríguez), el compromiso feminista de la autora (Peris), su valentía y sentido ético de la

responsabilidad al confrontar aspectos como el terrorismo en el País Vasco (Ortiz Ceberio), y su voluntad de creación a través de la exploración narrativa de temas no abordados previamente. En esta entrevista Luisa Etxenike desgana ideas, pensamientos y reflexiones en torno a temas ligados a la creación literaria, al compromiso intelectual y a aspectos claves de nuestras sociedades contemporáneas.

María Pilar Rodríguez: La crítica ha caracterizado en algún momento tu narrativa como un esfuerzo por la condensación y la depuración estilística definido por el refinamiento en el lenguaje. En tu escritura las palabras se ofrecen con una textura descarnada, directa, precisa y poética. Y tal vez por aquí podemos empezar, Luisa; que nos comentes si te parecen apropiadas estas descripciones y cuál es el principio que rige tu escritura.

Luisa Etxenike: Me parecen, en primer lugar, apropiadas y generosas, tengo que decirlo. Empiezo por esa idea de la condensación y la idea de la voz: hay un personaje, Mariana Urrutia, de mi novela *El detective de sonidos*, que dice que ella ha perseguido durante mucho tiempo la voz. Evidentemente se refiere a una voz que está en la trama de esa narración, pero yo también he perseguido durante mucho tiempo la voz. Yo diría respecto a la dimensión sonora que veo que estoy acertando con el estilo cuando la frase suena bien, independientemente del sentido que tengan las palabras, cuando distingo la composición sonora, una composición melódica, armoniosa. Mi primera relación con la literatura viene de los cuentos que me contaban. Y en ese sentido, ese pautaje rítmico me sirve de faro, es una orientación para mí importante. Lo otro, la justeza, la condensación, tiene que ver con eso y a la vez con una reflexión estética un poco más compleja. Yo pienso que la noción de estorbo, que creo que nos repugna en todos los órdenes de la vida, en la literatura tiene que crear o generar una repulsión mucho mayor o más intensa; es decir, todo lo que está en el texto tiene que ser imprescindible.

Pero hablaba de una reflexión estética más profunda porque vivimos en un mundo—yo no olvido nunca que fui una escritora del XX y que ahora tengo que serlo del XXI—donde hay una extraordinaria abundancia de imágenes, de discursos y de lenguajes. En esa selva, muchas veces caótica y en cualquier caso bastante saturada, es necesario encontrar espacios de expresividad frescos, o que parezcan recién nacidos. Yo creo que esa idea de la tensión de la voz, del lenguaje, del estilo, de la frase es en ese sentido un imperativo-estético fundamental. Igual que las cuerdas de un instrumento musical, una guitarra, por ejemplo; si no están afinadas y tensas, no resuenan. Creo que la condensación y la dimensión sonora tendrían que ver también con eso, con la necesidad de una resonancia máxima del estilo.

MPR: Si me permites ahondar un poco más en estas mismas nociones, tengo aquí una cita de uno de tus personajes, que afirma: “No se puede contar sin elegir, sin preocuparse por la forma, por lo que hay que poner y que descartar para que el relato dé cuenta justa de lo sucedido”. Es una atarea ardua lograr esa condensación y, sobre todo, me parece muy difícil saber qué es lo que se elige y qué lo que se rechaza, todavía hablando a nivel formal más que sobre los contenidos. ¿Cómo te enfrentas tú a esta tarea de la selección?

LE: Hay que hablar en primer lugar de la selección como conversión de la historia en el relato. Cuando te estás planteando la escritura, planeando una novela, un relato, estás trasladando algo que necesita llegar como en su estado de aparición—que hubiera dicho Marguerite Duras—tienes que provocar frescura, un nacimiento, una forma de epifanía.

Por lo tanto, creo que hay que utilizar los materiales menos gastados o menos usados posible; utilizar las palabras, que nos pertenecen a todos y que están en nuestro lenguaje todos los días, de tal modo que muestren su cara menos gastada o más novedosa. En este proceso hay un momento más evidente o más fácil, cuando comprendes qué partes son prescindibles, cómo puedes utilizar una palabra en una frase para que valga lo que dos o tres en una versión anterior, y lo mismo en las escenas, en los momentos, en los sucesos; hay que depurarlos, evitar las situaciones un poco de trámite. Creo que eso es relativamente sencillo. Se vuelve el asunto más complicado cuando hablamos de algo que citaba al principio, que es la saturación. Para sortearla tenemos que contar en ausencias, representar en sugerencias. Las presentaciones frontales, demasiado evidentes se erosionan, se desgastan muy pronto. Y la literatura tiene que durar, que hacer durar. Por lo tanto, estamos hablando de decir en sugerencias, o en “penumbra”, de algún modo en siluetas más que en cuerpos macizos. Y luego cuidar de no pasarse, de no borrar la sugerencia, de decir lo suficiente para que el lector pueda alcanzarlo, para comunicar con la escritura. Es una tarea complicada pero apasionante. Para la que contamos con muchos referentes, muchos faros. Pienso por ejemplo en Hemingway y su “teoría del iceberg”. Hoy las cosas hay que contarlas mucho más debajo del agua, y seleccionar muy bien lo que va a emerger. Es una reflexión imprescindible y como decía apasionante, y los creadores del siglo XXI no estamos solos; tenemos muchos precursores, muchas obras previas donde aprender, donde explorar y con las que dialogar.

MPR: Considerando tu obra conjunta y no las novelas por separado, aglutinando algunos de los rasgos que se repiten, veo la aparición constante y repetida de varias voces narrativas, de modo que se facilita la comprensión de las diversas perspectivas, sobre todo en las situaciones duras, en las situaciones difíciles, y también que dan lugar incluso a varias versiones de una misma historia. Esto resulta no solo por la cuestión formal, sino igualmente en el terreno ideológico e incluso ético también. Supone una visión del mundo; implica que no hay una sola exclusiva visión del mundo, y en tus novelas, incluso cuando hemos tomado partido directo por uno de los personajes, nos obliga también a reconsiderar esa posición nuestra. Me parece interesante por ese lado, por el lado de la escritura de no admitir una única posibilidad y un poco por el reto que provocas también a quien lee, de tener que reconsiderar en último término también nuestra propia existencia, que no hay una sola versión, que podemos estar equivocados y en cualquier caso que siempre nos tenemos que poner en el lugar del otro antes de sacar conclusiones.

LE: Esa es precisamente una de mis preocupaciones centrales a la hora de escribir. El paso de la historia—una serie de sucesos en los que están implicados una serie de personajes—al relato- esos mismos sucesos “tomando forma”- es un exigente proceso de selección. Contar es elegir; de entrada, elegir un punto de vista, elegir la mirada que va a fragmentar, a fraccionar ese enorme pastel que constituye la historia completa. Y quizá en mis historias la elección de ese primer punto de vista, que va a marcar, a dirigir el relato podría explicarse con algo que ya dijo Camus, que un escritor tenía que colocarse del lado no de quienes hacían la historia, sino de quienes la padecían. De alguna manera yo siempre elijo iniciar la historia desde el lado de quien de un modo u otro la padece; o de quien tiene un territorio de felicidad que ganar. En ese sentido para mí el relato es, en sí mismo, la posibilidad de una ganancia. He dicho en muchas ocasiones, que mi

literatura es eminentemente anti-determinista. Yo creo que la vida es posibilidad siempre de superar las condiciones de partida, las circunstancias del origen. Siento una repulsión, un rechazo profundo, como persona y como escritora, a la idea de que alguien pueda estar definitivamente marcado por algo, sobre todo por algo que le ha sucedido en un momento temprano de su vida. Y esto tiene naturalmente, una dimensión ética y política. A mí me parece importante que haya varias versiones de la misma historia, no para expresar la flaqueza de ningún relativismo, sino la fortaleza de las convicciones a las que uno adhiere y que pueden convivir con las de otros, tanto en el interior de la literatura como en el mundo. Y las convicciones tienen que ver para mí con la sinceridad. A mí no me importa tanto la verdad, que ya sabemos que tiene una estructura compleja y probablemente muy coral, sino la sinceridad. Me importa ese terreno de la convicción porque es también el terreno del compromiso. Mi literatura es una literatura de la libertad y por lo tanto es una literatura de la responsabilidad. Yo entiendo de este modo las versiones, y por eso muchas veces en mis libros las versiones son momentos sucesivos de la sinceridad de alguien o de la convicción de alguien. Yo creo que la literatura tiene que explorar eso: como seres humanos podemos situarnos en distintos puntos frente o ante una misma realidad, y podemos respetar—a partir de nuestras propias convicciones sinceras—las convicciones sinceras de otro. Que la literatura sea el terreno de esa exploración me parece—diría que casi más como lectora que como escritora—casi un sinónimo de felicidad. Leemos, también, para ver otros lados, y yo diría que para ser el otro lado de algo.

MPR: Precisamente sobre la libertad y la felicidad tenía algunas citas recogidas y era precisamente de lo que te iba a hablar ahora. Las novelas, todas tus novelas, creo que hablan de la libertad de elegir, sea cual sea el punto de partida, y también de la posibilidad de encontrar una salida a situaciones duras, violentas o desesperadas. Impera en toda tu obra una postura diametralmente alejada del fatalismo y encaminada sobre todo hacia la posibilidad de conquistar la felicidad y la esperanza. En todas tus novelas hay una tendencia a mostrar situaciones difíciles, tal vez el lado oscuro del ser humano, porque la oscuridad revela precisamente esa capacidad de los personajes para enfrentarse al sufrimiento y para desafiar esa fatalidad. No voy a ir novela por novela, pero tenemos temas como los abusos sexuales en la infancia, la enfermedad, la violencia: la violencia interna o la violencia en el entorno de las familias, y también la violencia externa: la violencia terrorista o la violencia colectiva. ¿Por qué eliges estos temas ligados a la oscuridad?

LE: Voy a responder primero desde el punto de vista formal; yo soy novelista, soy narradora, y la estructura misma de lo narrativo tiene un sentido que está muy ligado a lo que planteas. Solemos, o se suele discutir muchas veces sobre la pertinencia de seguir distinguiendo, a estas alturas, diferentes géneros: poesía, narrativa... Y esas discusiones llevan a veces a afirmaciones un tanto simplistas, como que en la poesía hay un mayor cuidado del estilo o del lenguaje; que se aborda el lenguaje con una ambición particular que en la prosa es prescindible... Creo que esa distinción, por ejemplo, hay que derribarla. No creo que sea la falta de ambición de forma o de estilo lo que separa a una buena novela de un buen poema. Pero sí creo que hay algo que los distingue y que para mí es fundamental en el sentido de tu pregunta. El relato es esencialmente movimiento y cambio. Narrar es desplazarse en el tiempo o con el tiempo; partir de una situación inicial y alcanzar otra situación. Eso es para mí fundamental. Es esa movilidad la que necesito, quiero, exploro; me apasiona esa

posibilidad de que las cosas, al ponerse en movimiento avancen hacia su transformación, que es una condición del relato mismo y de mi idea de la libertad y de esa capacidad, a la que tú aludías, de sustraerse a las marcas del nacimiento o a las marcas que a lo largo de la vida llegan y parecen que nos van a determinar siempre. Y entonces, ¿por qué partir de una situación oscura? Yo diría que por una razón evidente: cuanto más difícil sea el punto de partida más triunfante será el punto de llegada; es decir, más significativa o evidente será la réplica que ese personaje haya conseguido protagonizar. Por otro lado, no hay en mi obra la exploración de una oscuridad sino de distintas oscuridades, que necesitan por lo tanto distintas réplicas, que en mis novelas he ido situando en situaciones y momentos históricos distintos. Y también hay en ellas una “lucha” constante contra los lugares comunes. Porque una de las cosas que más nos marcan, que más intentan determinarnos son los estereotipos, los clichés. Quizá porque soy una mujer, soy particularmente sensible a eso.

MPR: Háblanos de esas distintas oscuridades y réplicas en tus novelas.

LE: A veces la oscuridad tiene que ver como en *Efectos secundarios* con la enfermedad, con la amputación del cuerpo femenino, pero no tanto o no solo en la vivencia personal de alguien que lo sufre, sino que la batalla ahí es contra el cliché, contra la idea de que el cuerpo femenino es deseable sólo en determinadas condiciones; contra la idea de que el deseo no puede existir cuando el cuerpo es agredido por la enfermedad de una manera u otra. En otras novelas, como *Los peces negros* quería romper con los abordajes, a veces demasiado simplistas, de lo que pueden representar los abusos sexuales en la infancia. Mi personaje tiene que luchar contra la marca que alguien ha querido inscribir en su biografía, pero quería imaginar para él emociones y sentimientos alejados de ciertos convencionalismos, y sobre todo que le permitieran liberarse de esa marca inicial. En *El ángulo ciego* en la que abordo la violencia terrorista en la figura de una de sus víctimas, quería también conseguir que la felicidad pudiera abrirse paso entre los condicionamientos y los discursos. Por lo tanto, esa oscuridad tiene que ver con la victoria. Esa oscuridad de partida da la medida de la capacidad del ser humano para superarla y para alcanzar, a pesar de todo, una forma de felicidad, o una especie de página en blanco donde la felicidad, en algún momento, pueda inscribirse. Yo creo en esa capacidad, confío en ella, y por eso mis novelas hablan también de todo lo que la amenaza y quiere destruirla.

MPR: Por ejemplo, en el País Vasco durante los años del terrorismo.

LE: Durante aquellos años faltaron muchas miradas, mucha atención sobre las víctimas del terrorismo, sobre los que estaban padeciendo aquel horror, y sobre las complicidades que lo permitían. También hoy faltan muchas miradas sobre el horror, la violencia, la miseria, las injusticias que nos rodean. *Absoluta presencia*, una de mis novelas más recientes, habla precisamente de ver, de hacer evidente; y de ojos que se habían alejado de lo que les rodeaba y ahora vuelven. La historia del terrorismo en nuestras vidas ha sido larga y transgeneracional. *El ángulo ciego* describía el impacto que sufría una familia tras ser asesinado uno de sus miembros. Ahora, *Absoluta presencia* muestra la historia de unos exiliados, una familia que tuvo que dejar Euskadi hace más de veinte años por la presión de ETA. Esta familia se fue a París con una niña tan pequeña que no tuvo tiempo ni oportunidad de conocer lo que sucedía, y sus padres decidieron no contarle nada, dejar que naciera de nuevo como una parisina y viviera al margen de todo aquello. Es una novela sobre la memoria, pero también sobre la mirada, sobre la atención que prestamos

a las cosas, al sufrimiento de nuestro alrededor. Trato de poner interrogantes a nuestro comportamiento ante este tipo de situaciones complicadas.

MPR: Yo estaba pensando que tal vez donde más claramente se vea es en *El ángulo ciego*, donde yo advierto una meticulosidad especial y particular. Esa liberación de los sentimientos que experimenta el protagonista, sentimientos que están ligados a la tristeza, la culpa, el miedo, pero también un poco a la vergüenza y la rabia. Volvemos a sentimientos que los personajes de tus novelas experimentan: la tristeza, la culpa, el miedo, la vergüenza, la rabia. **LE:** A mí me gustó muchísimo el personaje de Miren, de la madre de *El ángulo ciego* y, sobre todo, la consigna final de la madre en esa noción de la ardua conquista de la felicidad cuando le dice a su hijo: “A luchar cada día por la felicidad con todas nuestras fuerzas”. Y esa expresión que tiene que a mí me hizo pensar mucho: si yo sonrío es porque mi sonrisa va en contra de la amenaza que me quieren imponer. Otra vez volvemos a la libertad y a la conquista de la felicidad buscando tal vez formas nuevas o formas originales para combatir esa amenaza. Por eso es una novela que rehúye el cliché de una manera clarísima. Pero tal vez podemos volver un poco a esos sentimientos de vergüenza o de culpa que muchos personajes experimentan y cómo les cuesta muchísimo liberarse de ellos, cómo tienen que hacer un gran esfuerzo, a veces escuchando a los demás o a veces a ellos mismos, como librando esa batalla que les va a permitir encaminarse hacia esa felicidad posible.

LE: Es una pregunta muy compleja, porque necesita hablar de muchas cosas y abrirse a muchos aspectos. Empezaré con el tema del cliché. *El ángulo ciego* es una novela sobre el terrorismo, o mejor contra el terrorismo; el protagonista es un joven cuyo padre ha sido asesinado por ETA. Tú has dicho que es una obra donde las características de mi estilo se ven de un modo muy particular y eso probablemente se debe al hecho de que yo la he trabajado formalmente con un cuidado y una reflexión máximos. Primero en el lenguaje. Para mí era extraordinariamente importante utilizar un lenguaje, que tenía que ser el lenguaje de todos los días, y al mismo tiempo otro, en la literatura todo tiene que ser otra cosa. Y es muy difícil cuando ciertas palabras están en todas partes, en todas las bocas. Dotarlas en la novela de una “nueva” vida era una tarea fundamental, Segundo, en la representación del sufrimiento. Yo he representado mucho el sufrimiento, y siempre he considerado esa representación una de las responsabilidades fundamentales de la escritura. Creo que hay que presentar el sufrimiento desde una reflexión ética y estética muy exigente. No debemos caer en la estetización del sufrimiento, ni tampoco convertirlo en una atracción que se desarrolla ante los ojos de un lector voyeur. Tengo siempre presente estos versos de Aimé Césaire, el gran escritor martiniqués: “Cuidado con situarse en la posición estéril del espectador... un hombre que grita no es un oso danzante”. No se puede hacer un espectáculo del sufrimiento y colocar al lector en esa posición estéril. Esa sería la primera reflexión, la segunda tiene que ver con la lucha por la felicidad. Miren, la madre protagonista de *El ángulo ciego*, es consciente de la importancia del acto de transmisión de una serie de valores a su hijo. Pero antes quiero decir que en esta novela también se juntan dos versiones; por un lado, la versión del narrador, un joven al que el miedo ha colocado en una posición que él mismo rechaza, por considerarla cobarde. Y luego está la versión de la madre. Como muchas veces en mi literatura, la convivencia de dos versiones tiene una facultad o una voluntad liberadora. Y vuelvo al elemento pedagógico. Me parecía importante tratar la transmisión intergeneracional de lo sucedido y cómo el paso del tiempo

(una generación y otra y otra) obliga a contar las cosas de un modo diferente, de un modo diría que siempre contemporáneo. En cuanto a la idea de luchar por la felicidad creo, como autora y como persona, que no es más que lo “normal”, o por decirlo de otro modo, el impulso más natural del ser humano. La felicidad son detalles, dice Miren, la madre en la novela, pero podríamos decirlo cualquiera de nosotros en la vida. Sabemos que la felicidad son detalles; sabemos que la felicidad son momentos; y que de lo que se trata de es de favorecer la posibilidad de que surjan esos momentos. Y los profesionales de la infelicidad ajena, que los hay, y muchos, tratan de que esos espacios, esas posibilidades no existan. De repente, el olor de los tilos por la calle te hace comprender que estás siendo feliz. Pues los profesionales de la infelicidad ajena no quieren que ese olor de los tilos encuentre sitio para manifestarse. Y eso es lo que Miren le transmite a su hijo, la fuerza de la réplica: no les dejes a los asesinos hacerte también ese daño, no les des esa victoria sobre ti; defiende siempre tus posibilidades de felicidad. Defiende sus detalles. Y de algún modo le está diciendo también: obsérvate y observa; conócete al milímetro y encontrarás esa energía y ese alimento para ir abriéndote un nuevo camino. Y esto nos lleva a la tercera reflexión. Se me ha dicho muchas veces, y tú también, que la culpa es uno de los temas de mi literatura. Yo hasta hace poco hubiera podido estar de acuerdo o hubiera podido llamarlo así. Ahora no estoy tan segura. Yo creo que mis libros han hablado mucho menos de la culpa que de la vergüenza, quizá porque mis libros hablan siempre de la responsabilidad individual. Entiendo que la culpa es una construcción que viene del exterior, que tiene componentes culturales, que a veces nos cae encima y que nos agarra porque no encontramos la manera de responder a determinados clichés. Porque muchas veces la culpa se declina y se contagia en clichés, en frases hechas. La vergüenza, en cambio, no. La vergüenza es de cada uno; es un sentimiento de interrogación que nos nace por dentro y va hacia afuera. En ese sentido me parece que está mucho más cerca de la responsabilidad y de la libertad. Por eso me interesa la vergüenza, y hago de ella uno de los motores de mi última novela *Aves del paraíso*. Me interesa que alguien, independientemente de los discursos del exterior, o incluso cuando los discursos del exterior aplauden lo que ha hecho, sienta una disidencia profunda consigo mismo; sienta que hay algo que le coloca frente a sí mismo, una especie de espejo interior que le dice: “esto no”.

MPR: Cambiando bastante de tema, y de tono también: has mencionado al principio la música, los sonidos, las letras de las canciones... En tu obra haya menudo canciones y referencias a los sonidos. Tu novela *El detective de sonidos* tiene mucho que ver con esto. ¿Cómo ves tú esta cuestión de la música, de la sonoridad, en tus novelas y en la escritura?

LE: Volvería a lo que ya he dicho al principio, que yo entré en la literatura de oído y que el oído es un faro formal para mí extraordinario. Luego, no hay que olvidar que desde el siglo XX la literatura convive con el cine; convivimos con esas imágenes en “vivo”. Y a mí siempre me ha parecido bastante simplista esa especie de distancia que se crea entre la literatura y el cine. No hay distancia. La literatura está llena de imágenes. Suelo decir que cualquiera que haya leído *El infierno* de Dante tiene luego poco que descubrir, desde el punto de vista visual, aunque vaya a un festival de cine de terror. No me parece que contraponer la literatura y el cine, sobre la base de las imágenes, sea un terreno de exploración fértil. Pero el sonido es otra cosa. Primero, porque la música, como la narrativa, es un arte del tiempo, de la sucesión temporal, y obliga a una composición cuya armonía

es una exigencia de principio. Yo la verdad es que aspiro a que las nuevas tecnologías nos permitan, en momentos elegidos de una lectura escuchar por ejemplo el sonido de la lluvia, más que verlo; de alguna manera la imagen aparece enseguida, pero es mucho más difícil evocar su sonoridad y construir una expresividad que sea una expresividad narrativa a través de ese sonido. Me interesa cómo el sonido, cómo la evocación sonora, cómo el ritmo, cómo la textura que nos llega a través del oído pueden ser un motor de expresividad formidable. Y eso me lleva a otra cuestión, a lo que llamaré una aspiración formal. Podría decir entonces que mi aspiración sería alcanzar una escritura cada vez más expresiva y sin embargo cada vez más invisible, por no decir abstracta. Y esto es casi hablar de la música, ¿no?, de algo de una expresividad absoluta que consigue expresarse en un lenguaje no “figurativo”. El reto sería entonces alcanzar con el relato la extraordinaria expresividad, no sólo emocional sino también intelectual de, por ejemplo, una sinfonía; desnudando del lenguaje de una figuración demasiado evidente, palpable, “carnal”. Es un reto, como digo, una especie de ocho mil para la reflexión estética en la que estoy involucrada. Quiero ir en esa dirección, buscar otras cosas “de oído”. De todas maneras, yo creo que la música, el arte sonoro... no dejan nunca de crear, siempre siguen creciendo. Esas posibilidades creativas de lo sonoro es lo que a mí me interesa explorar.

MPR: Bueno, tú has dado muchas charlas y conferencias en muchos lugares, has vivido en distintos países, estuviste un semestre como escritora invitada residente en la Universidad de Columbia, en Nueva York. Te quería preguntar de alguna manera sobre el elemento transcultural de tu escritura. ¿Cómo ves tu propia escritura? ¿Cómo te defines tú como escritora? Lo pregunto porque me llama la atención que algunas de tus novelas, a pesar de compartir bastante lo local, o tener alguno elemento local, de lo que nos están hablando es de temas muy universales, de temas globales, de modo que cualquier persona que leyera esas novelas, incluso en traducción, no perdería gran parte del contenido, del significado de la obra. Entonces, aunque no es una pregunta muy clara la que te estoy haciendo, ¿cómo ves tu escritura en este contexto universal? ¿Cómo ves la literatura en estos nuevos contextos transculturales o de globalización en este mundo en el que vivimos hoy en día?

LE: La significación universal a partir de lo singular, es un “clásico” de la intención literaria. Conseguir con esa localización máxima que es un individuo, un ser humano o un grupo humano, alcanzar algo que interpele, que represente, que comunique con todos. “Uno, uno tan solo basta como testigo irrefutable de toda la nobleza humana” dice Cernuda. Yo diría que ése ha sido el empeño de la literatura siempre; que, por ejemplo, un campesino mexicano en la obra de Rulfo revele, exprese algo que está también en el interior de un japonés del siglo XXI. Ya que hablamos de Japón; yo recordaba a raíz del accidente de Fukushima una escena magnífica de la novela de Nadine Gordimer *Catch the life*. La protagonista es una mujer cuyo hijo ha recibido un tratamiento radioactivo por una enfermedad que padece, y durante unos meses va a ser “peligroso” acercarse a él. Y lo que esa mujer en Sudáfrica piensa es que solo los japoneses van a poder entender bien lo que siente, porque siguen viendo en sus hijos las consecuencias de la bomba atómica. Que una mujer del siglo XXI piense en Sudáfrica que su experiencia está íntimamente conectada con la del Japón es lo más *glocal* que puede haber y eso existe en la literatura desde que la literatura es tal. Pensemos en la fundación de la literatura occidental, en *La Odisea*, por

ejemplo, ya hay ahí una presencia absoluta de los otros y de lo Otro en esa idea de un viaje que es un contraste y un contacto permanente. Creo que ese inicio nos tendría que haber guiado más, pero nos falta probablemente confiar más en la literatura. Y si pensamos, por acudir a una tradición que no sea occidental, en Oriente, desde los cuentos del Panchatantra hasta hoy, esa idea de los cuentos viajeros, mestizándose por su capacidad de nacer en un lugar, India o Bagdad... y expresar su sentido en muchos otros París o Londres ..., eso también es lo más *glocal* que puede haber, y está en la literatura desde hace milenios. Esa es una reflexión para mí de partida y a la que no renuncio. Y por eso son contraria a etiquetar la literatura siempre con un adjetivo que la reduce a un lugar de origen; a la idea de las literaturas nacionales. Porque también como lectores hemos leído de tantas partes y tan pronto, que colocarnos en el interior de alguna forma de recinto cerrado o de recinto más o menos delimitado, a mí me resulta, no sólo poco apetecible, sino diría que casi imposible de imaginar. Mi imaginación se resiste a ello; sin embargo, quizá lo más interesante es cómo se representa esa singularidad que va luego a pretender lo universal. Yo decía al principio que para mí la literatura es el arte de la réplica. Yo soy, digámoslo con humor, una “replicante” por naturaleza; me coloco con gran facilidad en la posición, que a a menudo no es la más confortable, de introducir en lo que sucede a mi alrededor, la interrogación, el cuestionamiento, e incluso la contestación. A eso llamo ser replicante. He vivido en distintos lugares, como has dicho, pero en un determinado momento decidí quedarme en el País Vasco, que es el lugar donde yo he nacido. Y entonces, cuando he sentido que este lugar en el que vivo tenía tendencia a encerrarse o a ensimismarse, he traído el exterior con mi literatura; he situado mis historias en otros lugares como una manera de provocar, de invitar a un diálogo con lo de fuera. Dijo Henry James, para referirse a las múltiples posibilidades de la perspectiva, que “la casa de la ficción tiene muchas ventanas”. Yo he puesto ventanas, he querido que mis libros fueran ventanas que conectaran con el exterior cuando el interior lo sentía cerrado. Cuando ese interior se ha ido abriendo, porque nuestra vida política y social se ha ido abriendo también, afortunadamente; se ha ido volviendo más luminosa... y también porque las nuevas tecnologías e internet han abolido muchas fronteras puesto que puedo leer un periódico americano o chatear con alguien que está la otra punta del mundo... Cuando esas aperturas, esas ventanas han aparecido del modo más natural, me ha interesado explorar lo de dentro, lo más cercano. He empezado a ambientar mis libros en Euskadi, como una manera también de proponer al exterior lo que está sucediendo aquí, lo que ha sucedido aquí de una manera particular durante los años de la violencia terrorista. Quiero centrarme en lo de dentro cuando lo de fuera es más accesible; y centrarme en lo de fuera cuando lo de dentro ejerce una presión demasiado insistente. Soy esencialmente una persona transfronteriza y mi literatura también lo es.

MPR: También en el sentido de que has explorado distintos géneros: novela, teatro, poesía...

LE: Cada género me permite explorar dimensiones distintas y trabajar el lenguaje de un modo diferente. En el teatro todo es presencia, se necesita luz. La novela te permite orientarte en la oscuridad del mundo interior. La poesía es la pura vida del lenguaje, su respiración esencial... En cualquier caso, como escritores convivimos en una intimidad absoluta con las lenguas, y nadie que se acerque a una lengua puede dejar de ver que contiene muchas otras en su interior, que se ha formado y se sigue formando con

aportaciones múltiples. Cuando escucho a determinados políticos pronunciar discursos antiinmigración, al Presidente de los Estados Unidos, por ejemplo, hablar en inglés contra la llegada de inmigrantes, siempre pienso que alguien debería recordarle todas las migraciones que contiene el inglés, que esa misma lengua que está utilizando es un formidable país de acogida de aportaciones del griego, el latín, el francés, el alemán, el español, el árabe... que esa lengua se ha hecho tan grande y tan bella precisamente por todos esos cruces, esas migraciones. Las lenguas nos dan esa lección constante de cosmopolitismo, que me parece fundamental subrayar hoy, como terreno de exploración artística, pero también como actitud personal y política.

Bibliografía

Obras de Luisa Etxenike

Novelas

- Aves del paraíso*. Madrid: Nocturna Ediciones, 2019.
Absoluta presencia. Bilbao: El Gallo de Oro, 2018.
El detective de sonidos. Bilbao, Libros de Pizarra, 2011 / *Le détective de sons*. París, Naïve Livres Editions, 2014.
El ángulo ciego. Barcelona, Bruguera, 2009. Premio Euskadi de Literatura
Los peces negros. Vitoria-Gasteiz, Bassarai, 2005.
Vino. Vitoria-Gasteiz, Bassarai, 2003 / *La ravissement de l'étré*. París, Robert Laffont Éditions, 2012.
El mal más grave. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 1997.
Efectos secundarios. Vitoria-Gasteiz, Bassarai, 1996 / *Effetti Secondari*. Roma: Edizioni Empiria, 2000)
Querida Teresa. Donostia-San Sebastián: La Primitiva Casa Baroja, 1988.
Silvero Girón y otros cuentos. Donostia-San Sebastián: La Primitiva Casa Baroja, 1982. Premio Juan Antonio Zunzunegui.

Teatro

- Gernika es ahora*. Madrid: Cadena Ser, 2017.
La herencia. Guadalajara: Ayuntamiento de Guadalajara, 2016. Premio de Teatro Antonio Buero Vallejo.
La entrevista (co-autora junto con Gustavo Ariel Schwartz. Bilbao: El Gallo de Oro, 2015.

Poesía

- El arte de la pesca*. Bilbao: El Gallo de Oro, 2015.

Epistolar

- Correspondencia con Mircea Cartarescu*. Dostia-San Sebastián: Ediciones Erein, 2016.

Relatos

- Ejercicios de duelo*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 2001.
La historia de amor de Margarita Maura. Donostia-San Sebastián: La Primitiva Casa Baroja, 1989.

Traducciones

- Alguien vivo pasa*, Claude Lanzmann. Arena Libros, 2005.
La cabeza de Paul Verlaine, Jean-Michel Maulpoix. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 2004.
Algo negro, Jacques Roubaud. Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 2001.
Después de los campos, la vida, Virginie Linhart. Documental, 2013.
Yannick Bellon, la mirada de frente. Eric Leroy. Donostia: Filmoteca Vasca, 2019

Periodismo

- El País*, Artículos de opinión (2002 – 2012)—Premio Emakunde a la Igualdad, 2004.
El Mundo, Artículos de opinión (1996 – 2000)—Premio Emakunde de Comunicación, 1998

Obras académicas sobre Luisa Etxenike

- Alonso-Rey, María Dolores. "Metaficción, irenismo y víctimas del terrorismo en *El ángulo ciego* de Luisa Etxenike" *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, núm. 29, 2015. <https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/46238/1/Metaficcio%2c%20irenismo%20y%20victimas.pdf>
- Ciplijauskaitė, Biruté. "Decir lo inenarrable. El 'doble contar' de Luisa Etxenike" *Salina*, vol. 20, 2006, pp. 203–208.
- Martín, Annabel. "Vulnerability and the literary imagination in the Basque context. Julia Otxoa, Bernardo Atxaga and Luisa Etxenike". *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula Vol. II*. Eds. César Domínguez, Anxo Abuín y Ellen Sapega. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 2016, 64–73.
- . "El viaje al Hades: Una ida y vuelta a las ruinas de la violencia (el caso de Euskadi)". *Exilio y cine*. Ed. María Pilar Rodríguez. Bilbao: Universidad de Deusto, 2012, 59–72.
- Moix, Ana María. "Descubrimiento del deseo". *El País*, 16 de julio de 2005. https://elpais.com/diario/2005/07/16/babelia/1121471421_850215.html
- Ortiz Ceberio, Cristina. "Entrevista a Luisa Etxenike". *Imágenes de la memoria. Víctimas del dolor y la violencia terrorista*. Ed. María Pilar Rodríguez. Madrid: Biblioteca Nueva, 2016, 227–230.
- . "Sobre ángulos y perspectivas: la representación del terror en *El ángulo ciego* de Luisa Etxenike". *El arte frente al terror. El terrorismo en la literatura y el cine*. Eds. María José Álvarez, Miriam López y Nuria Sánchez. León: Universidad de León, 2016, 112–121.
- . "Narrar el dolor: estrategias de representación de las víctimas de la violencia política en tres escritores vascos contemporáneos" en *Víctimas, novela y realidad del crimen*. Ed. Gustavo Forero. Bogotá: Planeta, 2014, 101–124.
- . "Sobre la paz y las palabras: Entrevista con la escritora vasca Luisa Etxenike." *RANLE (Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española)*, núm. 1.2, 2012, pp. 107–122.
- . "La escritura como ejercicio de libertad: una entrevista con Luisa Etxenike" *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 182, núm. 721, 2006, pp. 603–611.
- Peris Vidal, Manuel. *La violencia machista en las columnas del diario El País: discursos literarios y periodísticos en la obra de Luisa Etxenike y Rosa Solbes*. Tesis doctoral Universidad Pablo de Olavide, 2015.
- . "El compromiso feminista en la obra literaria de Luisa Etxenike" *Clepsydra*, núm 14, 2015, pp. 117–143.
- Pertusa, Inmaculada, and Melissa Stewart. "Por la visibilidad lésbica: La expresión del deseo lesbiano en la literatura, el arte, el cine y la cultura hispana en un nuevo milenio." *Letras Femeninas*, vol. 36, no. 1, 2010, pp. 11–15.
- Rodríguez, María Pilar. "El (re)conocimiento del cuerpo y el placer del Lenguaje: Efectos secundarios" en *Vidas impropias: transformaciones del sujeto femenino en la narrativa española contemporánea*. West Lafayette: Indiana University Press, 2000, 166- 177.
- . "Crítica lesbiana: lecturas de la narrativa española contemporánea" *Feminismo y multidisciplinariedad*. Ed. Helena Establier. Alicante: Universidad de Alicante, 2003, 87–102.
- . "Luisa Etxenike: La palabra esencial" *Arbor*, vol. 182, núm. 721, 2006, pp. 593–601.
- Sainz Lerchundi, Asunción. "Literatura frente a violencia: Elfriede Jelinek y Luisa Etxenike" en *Austria, España y Europa: Identidades y Diversidades*, ed. Manuel Maldonado. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2006, 315–26.
- Thwaites, Lilit. "Writing from the periphery: Basque writer Luisa Etxenike and her novel *Efectos secundarios*" en *Mujeres y cambio desde la letra*. Ed. Asunción Horno. República Dominicana: Secretaría de Estado de la Mujer, 2005, 381–401.