

**SOBRE LA PAZ Y LA PALABRA:  
ENTREVISTA CON LA ESCRITORA VASCA  
LUISA ETXENIKE<sup>1</sup>**

CRISTINA ORTIZ CEBERIO<sup>2</sup>

**E**n esta entrevista charlamos con la escritora vasca Luisa Etxenike (San Sebastián, 1957). Etxenike ha publicado las novelas *El detective de sonidos* (*Libros de Pizarra*, 2011), *El ángulo ciego* (Bruguera, 2009), *Los peces negros* (Bassarai, 2005), *Vino* (Bassarai, 2000), *El mal más grave* (Bassarai, 1997) y *Efectos secundarios* (Bassarai, 1996), además de las colecciones de relatos *Ejercicios de duelo* (Bassarai, 2001) y *La historia de amor de Margarita Maura* (Baroja, 1990). En 2007 recibió del gobierno galo la distinción de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras. Entre sus múltiples labores vinculadas al ámbito literario destacan la de ser traductora de literatura francesa, profesora de talleres de creación literaria, presidenta de la *Asociación de escritores/as de Euskadi-Euskadiko Idazleen Elkarte*, miembro del comité organizador del Festival *Literaktum*, profesora de talleres de escritura creativa y coordinadora los *Encuentros Internacionales de Escritoras* que se celebran en San Sebastián desde 1987. Pero sobre todo y ante todo, Luisa Etxenike es escritora. Una escritora que entiende la labor literaria y estética unida al compromiso social y ético. Prolífica autora, Etxenike se ha labrado un estilo singular, el cual, a tenor de Ana María Moix, resulta en la con-

<sup>1</sup> Agradezco a la Profesora Alicia De Gregorio su atenta lectura y sus sugerencias en el proceso de edición de esta entrevista.

<sup>2</sup> ANLE y Universidad de Wisconsin-Green Bay. Profesora Titular de Humanidades. <http://www.anle.us/354/Cristina-Ortiz-Ceberio.html>

solidación de una voz propia y reconocible dentro del panorama literario peninsular actual<sup>3</sup>.

Hablaremos con la autora sobre las líneas de convergencia existentes entre su compromiso ético y la producción estética en el contexto de la escena cultural y social vasca, y el punto de inflexión ocurrido en esta tras el cese definitivo de la violencia anunciado por la banda terrorista ETA (*Euskadi ta Alkartasuna*) el 20 de octubre del año 2011. Desde su columna habitual de *El País* (edición para el País Vasco), en la que lleva escribiendo desde 2001, la escritora Luisa Etxenike ha mantenido siempre una postura clara contra el terrorismo de ETA y contra el entramado ideológico con el que la banda ha tratado de justificar sus acciones. En esta entrevista, Etxenike nos hablará de los temas recurrentes en su obra y los desafíos expresivos que caracterizan su trabajo más reciente. Además, compartirá algunos de los retos que supuso escribir *El ángulo ciego* (Bruguera, 2009), la novela que puede ser considerada más política de entre las que ha escrito y por la cual recibió el Premio Euskadi en 2009. Finalmente, departiremos con ella sobre la situación de la literatura vasca en este momento.



Luisa Etxenike  
(fotografía: Morella  
Muñoz-Tebar).

<sup>3</sup> En: [www.elpais.com/diario/2005/07/16/babelia/112147421\\_850215.html](http://www.elpais.com/diario/2005/07/16/babelia/112147421_850215.html) (consulta 21 de febrero de 2012)

**CO:** En “Ensayo Autobiográfico” Jorge Luis Borges declaraba que ya en *Fervor de Buenos Aires*, su primera colección de poesía, se encontraba expresada su temática fundamental: “En retrospectiva, creo que nunca he superado ese libro. Creo que toda mi obra posterior sólo ha desarrollado temas inicialmente planteados allí; creo que durante toda mi vida sólo he estado re-escribiendo este libro”. ¿Crees que existen también aspectos recurrentes en tu obra que ya encontramos en los primeros relatos? Si es así, desde tu punto de vista, ¿cuáles serían esos elementos claves que se repiten?

**LE:** Yo diría que el tema central es una preocupación que está siempre ahí y que es probablemente la razón misma de la escritura o del hecho mismo de que yo sea escritora. La literatura es para mí siempre la posibilidad de “otro” y de “lo otro”. Y en ese sentido, un antídoto para esa preocupación de la que hablo y que tiene que ver con las huellas o con la posibilidad, para mí insostenible, de que algo nos suceda o alguien nos haga algo que pueda marcarnos para siempre, hasta el punto de que impida o amargue la felicidad de nuestras vidas, que desvirtúe o achate nuestra libertad o nuestra noción de libertad. Mi obra es, en ese sentido, anti-determinista; una constante rebeldía contra las marcas, contra los destinos trazados de antemano. Mis libros intentan representar un horizonte de posibilidades intactas para la libertad y para la felicidad, sean cuales sean las circunstancias de partida. Mis personajes se encuentran a menudo con esa amenaza de que algo o alguien les escriban la vida, pero de un modo u otro se liberan de eso, se instalan en la línea de un futuro en blanco donde todo es posible. Por eso soy narradora. Porque esa transformación, ese movimiento transformador, es consustancial a la noción misma de relato. El género narrativo es anti-determinista por naturaleza.

**CO:** Un aspecto que encontramos en tu última novela, *El detective de sonidos*, y que en mi opinión es central a la hora de abordar tu obra, es la preocupación por el lenguaje y las diferentes formas que existen de nombrar las cosas, es decir, la bifurcación lingüística y las consiguientes elecciones que uno hace a la hora de nombrar. Es interesante que el protagonista de esta novela, el detective, persona joven, contraste en varias ocasiones su forma de nombrar con la de su padre. Al leer estas digresiones lingüísticas, que afloran en las reflexiones de los personajes, he tenido la sensación de que en realidad lo que se conseguía era mostrar a estos personajes como seres que se sitúan en el umbral de dos o más realidades. ¿Estás de acuerdo? ¿Qué efecto buscabas?

**LE:** Insisto en que para mí la literatura es la posibilidad de “otro” y de “lo otro” y de que mis libros son anti-deterministas. Mis relatos plantean interrogaciones sobre lo que significa la libertad, sobre las tensiones que implica la libertad. Y ser libre es poder elegir. Y para poder elegir uno debe ser capaz de reconocer frente a sí distintas opciones o, como mínimo, dos. Esto es lo que le sucede a mi detective de sonidos. Tiene que madurar hasta entender lo que significa la libertad de elegir, de actuar o no actuar. Y debe asumir las consecuencias de sus elecciones, porque no hay libertad sin responsabilidad. Este joven detective empieza a distinguir en los demás personajes “otra manera” de enfrentarse a la vida. En el modo de hablar y actuar de sus padres, y de sus clientes, está viendo finalmente vías personales, opciones personales. Estas representan las decisiones que estos personajes han tomado a lo largo de su vida, son ejercicios de libertad. Él no ha reflexionado nunca sobre esas cosas y, de repente, tiene que construir su propia vía y su propia vida. En ese sentido, esas distintas versiones o esos umbrales que citas constituyen la alteridad, el territorio de lo otro. La vida personal está hecha de las visiones y de las palabras de cada cual. El detective empieza a ser consciente de ello y a comprender que ha vivido sin decidir nada, en una infinita apatía, atonía, casi sin movimiento. Y poco a poco, a través de la relación con los otros personajes, empieza a reconocer el movimiento, los movimientos de los demás. Y él tiene ahora que trazar el suyo, su propio recorrido. Por traducir esta idea también a un plano formal, diría que soy narradora también porque el relato es versión. Como dice Isabel, la protagonista de mi novela *Vino*, no se puede contar algo totalmente. Podemos tener la sensación de una historia completa en la cabeza, pero para contarla hay que elegir. El relato es siempre una versión dentro de otras versiones posibles. Contar es elegir: un punto de vista, un tiempo, una sucesión de acontecimientos. De la misma manera, vivir es elegir, tener un punto de vista, una serie de valores. De algún modo ese “umbral” entre varias realidades del que hablas es también una reflexión sobre las exigencias del relato, sobre la lucidez, la alerta necesarias a la hora de decidir los elementos de un relato. Se construye un relato como se construye la vida: mediante elecciones que suponen naturalmente descartes.

**CO:** Esta atención al lenguaje, a los procedimientos de expresión, que está presente en toda tu narrativa, quizá adquiere un nuevo nivel en *El detective de sonidos*. En esta novela, el detective tiene

que recuperar elementos auditivos del pasado para los clientes que le contratan. El primero de los sonidos que debe recobrar el protagonista supone un auténtico reto, pero también —me parece a mí— es un guiño generacional al lector de cuarenta años o más, ya que se trata de recuperar el sonido que produce el palo de la marioneta “Colorín” cuando golpea a los otros muñecos del guiñol. El detective, debido a su edad, tiene que hacer una búsqueda en Google para saber quién es el tal “Colorín”<sup>4</sup>, aspecto que al final le debe clarificar su padre. De esta manera, vas tejiendo un texto en el que parece importante hacer convivir la tecnología con formas de expresión más tradicionales (el protagonista usa Google, pero también acude a la Biblioteca y le resulta fascinante el contacto con los diccionarios) y vas creando una especie de retroalimentación entre formas tradicionales y formas contemporáneas de almacenar información y de acceder a ella. Por ejemplo, coexisten estas referencias al guiñol que he mencionado junto a los Podcasts y eso se da con la misma naturalidad y de la misma manera con la que diariamente conviven, interactúan y se necesitan personas de distintas generaciones. Parece que tú no eres de esos escritores que ven con recelo o preocupación los cambios que está introduciendo la tecnología tanto en los hábitos de lectura y transmisión de conocimiento como en la desaparición del “formato físico” (libros, discos) sustituido por el formato digital. Es más, no pareces plantear como infranqueables los distanciamientos generacionales que va creando la tecnología. ¿Es así?

**LE:** *El detective de sonidos* es, del modo más intencionado, una novela intergeneracional. Me interesan las relaciones intergeneracionales como escritora porque me preocupan como ciudadana. Creo que se está interrumpiendo la comunicación entre los más jóvenes y la generación anterior. Ya no estamos, como en mi época, ante un conflicto generacional sino ante una ruptura, como un apagón de la relación intergeneracional que está impidiendo muchas transmisiones. Ese apagón de la comunicación y de la transmisión está, a mi juicio, *despatrimonializando* culturalmente a los jóvenes, cerrándoles

<sup>4</sup> Javier Sada explica que “el infatigable y valiente Colorín, la princesa Pachuchita y la bruja Piruleta eran algunos de los personajes del guiñol que se representaba en los años sesenta en la terraza del Ayuntamiento de San Sebastián durante la Semana Grande del Niño”. En: [www.diariovasco.com/20080806/san\\_sebastian/cuando\\_heroe\\_niños\\_colorín\\_20080806.html](http://www.diariovasco.com/20080806/san_sebastian/cuando_heroe_niños_colorín_20080806.html) (consulta 21 de febrero de 2012).

el acceso a la tradición cultural, lo que para mí es mucho más que una preocupación, y me importa traducirlo a una reflexión estética. Creo que se crea a partir de una tradición para luego aceptarla, transformarla u oponerse a ella; no pienso que las cosas salgan de la nada. Me interesa la idea del arte como un diálogo —aunque este sea tenso, desafiante— con otros tiempos, con otros modos de la creación y de la decisión estética. Todo esto lo uniría a una reflexión que me parece la evidencia misma: los jóvenes tienen más futuro por delante; la gente mayor, más pasado por detrás, pero el presente nos pertenece a todos por igual. Yo soy una persona del presente, exactamente igual que una persona que tiene veinte años o que otra de ochenta. Por eso, dividir a las generaciones, por ejemplo, en función de una supuesta mayor o menor (in)competencia tecnológica me resulta además de ininteresante, absurdo, incluso temerario. Esa idea de que la tecnología “es de los jóvenes” y que la gente de una determinada edad está apartada de ese mundo me parece, insisto, una temeridad porque dificulta, cuando no interrumpe, el flujo de comunicación cultural. Como también me parece absurdo y temerario circunscribir el debate de la lectura a cuestiones de soporte o formato. Primero, porque la historia nos dice que los libros impresos convivieron durante mucho tiempo con los manuscritos. De la misma manera convivirá ahora el formato papel con el digital. Pero no es esto lo que más tiene que preocuparnos en este momento. Lo que nos tiene que preocupar más es que ahora los jóvenes apenas leen, y que el sistema educativo que tenemos no prepara para la lectura. A veces ni para la lectura simple, no digamos para la lectura ambiciosa, exigente que necesita la literatura. Eso es lo que yo creo que nos tendría que preocupar más. Debemos preguntarnos cómo formar hoy lectores de literatura. Cómo educar hoy lectores que puedan conectar también con las exigentes obras del pasado. A este problema me refiero cuando hablo de la *despatrimonialización* creciente de los jóvenes. Tanto *iletrismo* evidente y galopante es el enemigo del libro y no el e-book o el formato digital. Yo, que soy una lectora voraz en papel, me he acomodado perfectamente al e-book; estoy encantada además con las posibilidades que me ofrecen estas tecnologías y que eran inimaginables hace unos años. *El detective de sonidos* es una novela que incluye una reflexión sobre la transmisión, sobre la educación, vistas como una responsabilidad que los adultos asumen con la generación siguiente, y también como una responsabilidad de escucha que los jóvenes asumen con las generaciones ante-

riores. En una novela así me parecía importante, de un modo llamativo y al mismo tiempo discreto, es decir, instrumental con respecto a la temática central del libro, sacar a colación la cuestión tecnológica y romper estereotipos. En esta novela trato de romper muchos estereotipos también de género, edad... Uno de los personajes es una anciana que se desenvuelve perfectamente en el mundo de las nuevas tecnologías, internet, las redes sociales. Por otra parte, tenemos a un joven que aprende a encontrar fascinante ese viaje hacia el interior y hacia el exterior que no surge del cuadradito de la pantalla de un ordenador, sino de las páginas de un libro o de un diccionario. Esta tal vez esa sea una de las claves de lectura de la novela: aunque los ancianos tengan más pasado por detrás y menos futuro por delante y los jóvenes tengan más futuro por delante y menos pasado por detrás, el presente nos pertenece a todos por igual.

**CO:** *El detective de sonidos* es una re-elaboración de una novela policíaca. En tu obra se incluyen elementos de este género, como por ejemplo un detective, un enigma y un crimen. Sin embargo estos elementos se re-definen considerablemente. Por ejemplo, el detective acaba siendo su propio enigma por resolver. Sin embargo, en la novela policíaca siempre ha habido una crítica social implícita. En ese sentido, ¿cuál es la crítica que crees que encierra esta novela? [Pausa]

**LE:** Yo creo que la crítica social es un ingrediente básico de esta novela. Este es probablemente el más social de mis libros. Yo situaría esta crítica a dos niveles: en primer lugar, en el retrato mismo del joven protagonista que se va a convertir en el detective. Como tantos jóvenes de hoy —por lo menos de la sociedad en la que yo vivo— está sin trabajo y es, además, casi “analfabeto”. Digamos que tiene una relación muy pobre con el lenguaje y que está desconectado de lo que de una manera general y amplia entendemos por cultura. Está todo el día con los oídos llenos, conectados a una música a tope, y por ello está desconectado de todo lo demás: de la realidad, de lo que pasa fuera, de la sociedad en la que vive. También está desconectado de su propia realidad interior, de su propia biografía, de su historia familiar. Llega al punto su desconexión que alcanza a su propio cuerpo, al placer, al deseo sexual, cuestiones vitales, fundacionales a su edad. Vive pues en una interrupción de comunicación con casi todo: los sentimientos, las sensaciones, la familia, la sociedad, la cultura —le falta vocabulario, comete faltas de ortografía—... Es el más in-comunicado de los seres en el supuestamente más comunicado de los

mundos. La novela concentra buena parte de su mirada crítica en esta ironía sangrante que afecta al joven detective y que está lejos de ser excepcional en la sociedad que nos ha tocado vivir o que me ha tocado vivir. Pero la crítica social que asume la novela se expresa también en su rebeldía contra el cliché, contra el estereotipo. Dice el escritor británico Martin Amis que un prejuicio es un odio de segunda mano. Me gusta esta frase que resume muy bien la carga de destrucción que tienen los prejuicios. Y yo creo que el estereotipo es la antesala o la puerta de entrada al prejuicio. Así que la novela los combate a distintos niveles y con distintas estrategias. Presentando a una anciana tecnologizada, “actualizada” como dice el detective, capaz de orientarse y de orientarle en exigencias contemporáneas, de tiempo real. O rompiendo estereotipos de género: así Miguel, el padre del protagonista desafía o escapa, en la construcción de su masculinidad, de cualquier encasillamiento de género: en sus relaciones laborales —trabaja en una gran mercería, rodeado de mujeres; de hecho es el único hombre en ese mundo de hilos, agujas, material de costura— y personales: se ocupa del cuidado de la casa y de su mujer enferma con un celo y un gozo muy poco convencionales. Desafía la convención de género con tal naturalidad y desparpajo que abre el tono del libro, que lo acerca por esa vía al humor. El tono del libro es humorístico —un humor irónico y crítico y sin embargo no exento de una forma de indulgencia— por la naturalidad, la levedad con la que todos los personajes se construyen contra el estereotipo. Esa naturalidad es una manera de ridiculizar muchos de los clichés y prejuicios, aún vigentes, de mostrar lo absurdo de su vigencia. La pérdida, la desertización que implican.

**CO:** Y hablando de crítica social y, concretamente, de los cambios que se están viviendo en el País Vasco desde el cese de la violencia, en una de tus últimas columnas publicadas en *El País*, “El Circulo Vicioso”, te lamentas de que el cese de la violencia no haya supuesto —de momento— en el País Vasco una apertura a la pluralidad del debate o a lo que tú llamas “recuperación social de espacios de envoltura y confianza”. ¿A qué obstáculos atribuyes el hecho de que todavía no se haya dado un debate social más fluido en el País Vasco?

**LE:** Es evidente que durante más de cincuenta años de terrorismo, la violencia terrorista ha destruido muchas cosas en Euskadi<sup>5</sup>,

<sup>5</sup> Euskadi es la nomenclatura acortada para Euskal Herria, nombre que recibe el País Vasco en euskera o vasco.

ha sembrado muchas tragedias personales y sociales y, entre esas tragedias, está la impedir una soltura y holgura de expresión, que se abrieran muchos debates, que se abordaran muchos temas. Infinidad de conversaciones, de discursos, de interrogaciones se han interrumpido, pospuesto o relegado porque había algo más grave, más urgente que atender. Muchos asuntos o planteamiento se volvían inoportunos, improcedentes o impertinentes ante la noticia de un nuevo atentado, de una nueva muerte. Durante muchos decenios hemos vivido así y, por tanto, una de mis aspiraciones más profundas, que incluyo entre las definiciones sinónimo de libertad, estaba y está en esa posibilidad de abordar ahora mismo todos los temas y de “usar todos los tonos” como apreciaba Albert Camus. En Euskadi hemos tenido que reservarnos muchos tonos, que renunciar muy a menudo al humor, al matiz provocador, al detalle irónico porque había cosas tan gruesas, tan importantes, que todo eso podía resultar hiriente, improcedente; que todo eso se quedaba sin sitio para resonar justamente. Mi aspiración era y es que el final del terrorismo acabe con esas inhibiciones y descartes, que suponga una espléndida multiplicación de debates, de matices, de tonos. Pero de momento seguimos pegados a la vieja tradición del “monotema”; ese “monotema” que aquí ha tenido dos planos: el de la violencia; y el de la cuestión identitaria. Ese “monotema” que ha presidido nuestra historia reciente ahora desemboca en otro “monotema”. Después de cincuenta años de terrorismo, la situación penitenciaria de los terroristas y sus derechos está centrando el debate. Sinceramente no puedo sino lamentarlo y criticarlo. Lo lamento por dos razones fundamentales: por un lado, como decía hace un momento, esta nueva etapa se tiene que corresponder con una apertura intelectual y del debate público que recupere el tiempo perdido. Por otro, tiene que incluir una profunda interrogación moral. Después de cincuenta años de terrorismo, ¿tiene que ser la prioridad debatir sobre los derechos de los presos de ETA, es decir, sobre los derechos de los terroristas? Creo que no. Creo que de eso también tenemos que hablar. La ley española permite una aplicación de las penas y una política penitenciaria diferente, ¿es necesario adaptar la política penitenciaria a la nueva situación? Sin duda. Pero no creo que ésa sea la prioridad. Las prioridades en este momento tienen que situarse en otro lado: en la memoria y en el reconocimiento de las víctimas del terrorismo, en la transmisión a las nuevas generaciones de lo sucedido, con todo lo que eso implica; y en la reconversión democrática de quienes durante muchos años han esta-

do fuera de la democracia, fuera de valores humanistas fundamentales, fuera de los derechos humanos más básicos. Me refiero a quienes han ejercido la violencia y a quienes la han, de un modo u otro, apoyado. Para mí ese proceso de reconversión o de interiorización de los valores cívicos y democráticos por parte de ese sector social constituye, desde luego, una prioridad. Y pienso de manera especial en esos jóvenes que han sido educados en la aceptación de la violencia, en una absoluta contra-pedagogía democrática y que ahora hay que recuperar para la democracia, que hay que “naturalizar” a los valores cívicos. Esas son en mi opinión las prioridades. Por eso lamento que en esta nueva etapa sigamos con el viejo vicio de “monotematizar”.

**CO:** Recientemente una delegación del Gobierno Vasco ha viajado a Chile y a Argentina para observar el proceso que se ha llevado a cabo en esos países para abordar el tema de la memoria. Parece que en esta nueva etapa, el Gobierno Vasco quiere establecer una agenda política en torno a la memoria. En tu opinión, ¿era necesario irse tan lejos? ¿Existen elementos comparables en las trayectorias políticas de esos países y lo que hemos vivido en el País Vasco en los últimos cincuenta años?

**LE:** Citas este viaje a Chile y a Argentina, pero yo, por ejemplo, estoy pensando más en la reciente “Conferencia de Paz”<sup>6</sup> de San Sebastián que ha concluido con la redacción de un manifiesto suscrito enseguida por la izquierda *abertzale*. En esta conferencia han intervenido una serie de personalidades internacionales de reconocido prestigio, no voy a negarlo, y en tres horas han redactado una hoja de ruta para el País Vasco que ha sido asumida inmediatamente por la izquierda *abertzale*. Parece como si lo que estas personas extranjeras les han pedido pudiera suscribirse inmediatamente, pero lo que les llevaba pidiendo la sociedad vasca desde hacía decenios, que condenaran la violencia y se apartaran ETA, eso la izquierda *abertzale* no lo pudiera suscribir. En fin, que vale lo que piden los de fuera pero no los de dentro. Lo de buscar una legitimidad fuera del País Vasco o buscar modelos en el exterior, creo que tiene que ver también con la dificultad de encontrarlos dentro, con la dificultad de generar consen-

<sup>6</sup> En referencia a la Conferencia Internacional de Paz de San Sebastián celebrada el 17 de Octubre de 2011 en dicha ciudad. La conferencia fue organizada por la organización vasca Lokarri y un grupo de mediadores internacionales liderados por el abogado sudafricano Brian Currin.

sos dentro, de crear el contexto adecuado para debatir y discutir entre nosotros. De todas maneras, y por volver a lo que decía al principio, la izquierda *abertzale* siempre ha buscado apoyos y legitimidad fuera, porque la mayoría de la sociedad vasca no se lo daba ni se la reconocía. Pero insisto en que lo de ir a buscar modelos en el extranjero obedece, en mi opinión, a la dificultad del debate interno. Pero dicho esto, ¿me parece importante mirar hacia afuera? Sí, esencialmente si se mira con verdadera curiosidad, con verdadero deseo de cotejar, de encontrar similitudes y también de detectar diferencias. Pero, repito, me parece que este viaje, como otros, obedece en alguna medida a la dificultad de hacer todo ese trabajo desde y hacia el interior. Yo creo que es importante mirar fuera, sobretodo fijarnos en la historia europea, en lo sucedido en Alemania con el nazismo, en Francia durante la ocupación o los procesos descolonizadores, o más recientemente en los Balcanes. En la historia reciente europea hay experiencias útiles. Pero hay que mirarlas para saber más, no simplemente para evitar mirarse por dentro, a uno mismo. Yo creo que la sociedad vasca tiene que mirar al exterior, pero también aprender a mirarse a sí misma. Y nos vamos a tener que mirar con lupa. Tarde o temprano tenemos que volver la mirada hacia lo que ha sucedido, histórica, política, socialmente aquí, y hacia lo que hacíamos mientras todo sucedía.

**CO:** Desde tu punto de vista, ¿qué puede aportar el arte contra el olvido?

**LE:** Yo creo que a diferencia del discurso científico, de la investigación histórica o del discurso político, la representación del arte es una representación de ideas, pero también de sentimientos. Quiero decir que el arte, la literatura, el cine nos permiten entender lo que pasa, pero también sentirlo. Entenderlo y verlo. En el arte hay pensamiento y sentimiento, pensamiento y emoción. Por eso creo que la representación artística es particularmente apta para fijar la memoria y cuando digo fijar, me refiero a darle sustancia, consistencia. Y luego, como comentaba antes, el relato cinematográfico, plástico, literario, es siempre una versión, es elegir. El relato permite el detalle, la historia singular, la multiplicación de ángulos, la interrogación, porque todo lo que atañe a lo humano es muy complejo y plantea unas exigencias tan sutiles, tan urgentes, tan exigentes que hace que el relato vaya tejiendo una aproximación a lo sucedido extremadamente rica. Y por eso, hoy podemos leer libros de historia sobre lo sucedido en la Alemania nazi, podemos acercarnos a discursos políticos y filo-

sóficos que hablen y que reflexionen y que introduzcan una serie de variables intelectuales de lo sucedido, pero casi todos nosotros cuando pensamos en aquellos años tenemos más presentes una película o una novela. Sentimos que esa representación singular de unos pocos individuos moviéndose en una pantalla o reflejados en las páginas de un libro contiene una verdad humana capaz de recoger lo sucedido de un modo vivido e inolvidable, más exacto incluso. Eso creo que puede hacer el arte. Ahí está su capacidad, sus posibilidades gigantescas. Ahí veo también su enorme responsabilidad.

**CO:** La novela premiada, *El ángulo ciego*, trata precisamente de algunos de estos temas. En ella se narra un acto terrorista desde varios ángulos, que se utilizan para mostrar el dolor y el sufrimiento como ondas expansivas de dicho acto. Pero en la novela también se exploran temas como la culpa, la vergüenza..., emociones poco elaboradas por otros escritores cuando se plantean escribir sobre el legado del terror. ¿Qué retos encontraste a la hora de abordar este tema?

**LE:** Para mí, el reto fundamental al escribir *El ángulo ciego* era un reto de forma y a dos niveles. Yo tenía claro que el día que fuera a escribir sobre la violencia de ETA, sobre lo que estaba sucediendo en Euskadi, lo haría desde la perspectiva de las víctimas del terrorismo. Decía Albert Camus, que en muchos sentidos es un maestro literario y de pensamiento para mí, que el escritor debe estar no del lado de los que hacen la Historia, sino de los que la padecen. Yo tenía claro qué mundo era el que quería explorar, dónde me iba a introducir para contar lo que estaba sucediendo: iba a ser el mundo y la intimidad de las víctimas. Insisto en esos dos aspectos: el mundo y la intimidad de las víctimas. Intimidad en el sentido de singularidad, de singularización. Los retos para mí entonces eran formales y a dos niveles. En primer lugar, tenía que hablar literariamente de algo de lo que se estaba constantemente hablando en la calle, en los medios de comunicación, es decir, utilizar palabras que resonaban sin cesar, muy usadas. Pero no se puede aplicar un lenguaje usado a la literatura; las palabras de la literatura tienen que (a)parecer recién nacidas, recién estrenadas, como inventadas justo para lo que se está contando. ¿Cómo conseguir esa vigencia, esa frescura, para un tema del que se hablaba tanto y con palabras que ya estaban en tantos discursos y medios y que necesariamente iba a tener que utilizar? Ese era el reto: tratar de rescatar de la superabundancia, del estruendo de discursos una forma de silencio para que todo —palabras e imágenes— sonara

como por primera vez, intocado, con una capacidad expresiva intacta. Esa era uno de mis aspiraciones fundamentales. El otro reto tenía que ver con la manera de reflejar el sufrimiento. Muchos de mis libros hablan de violencia y del sufrimiento que causa, pero *El ángulo ciego* iba a centrarse ahí. Yo quería escapar de dos cosas que me espantan: no quería *estetizar* el sufrimiento. Toda novela tiene que contener una reflexión, un proyecto estético. Yo tenía que conciliar esa exigencia con otra: la de representar la violencia, el sufrimiento del modo más natural, más sobrio posible, menos estetizado o artificializado. No quería ni estetizar el sufrimiento ni espectacularizarlo. El sufrimiento no puede ser un espectáculo. No quería representarlo de una manera que colocara al lector en la posición de un mero espectador, de un *voyeur*. Eso me espanta. Me parece un imperativo moral fundamental no colocar al lector en una posición de *voyeur* cuando lo que tiene delante es el sufrimiento. Tengo siempre presente al poeta martiniqués Aimé Césaire que en *Cuaderno de regreso al país natal* dice que “un hombre que sufre no es un oso danzante”. Así que esos eran los retos fundamentales que me planteé: encontrar un lenguaje fresco, intocado, inagotable, por una parte y, por otra, no colocar al lector en la posición de un *voyeur* que mira sin más cómo otro sufre. Tenía que activar al lector con ese sufrimiento, y conmoverlo.

**CO:** En unas declaraciones recientes, hechas al recibir un premio por su última novela, un renombrado escritor vasco acusa duramente a otro por haber tratado siempre en su narrativa el tema de la violencia terrorista de una manera ambigua, complaciente con “unos y otros”. ¿Te parece este un debate saludable o necesario para la literatura vasca?

**LE:** Decía hace un momento que espero que el cese de la violencia de ETA abra en Euskadi una etapa de debates multiplicados; y que no haya temas tabú. Para mí la calidad de la vida democrática y de la vida cultural, la calidad de vida de un país, tiene mucho que ver con cómo se abordan los temas y qué temas se abordan. Y decía también que nuestra sociedad va a tener que mirarse a sí misma por dentro y al detalle. Una de las cosas que nos vamos a tener que preguntar, y que nos preguntaremos, es cuál ha sido el papel de los artistas y de los intelectuales durante estos años de violencia. Y tenemos ejemplos brillantes, tanto de nombres propios como de obras, que se han alzado contra la violencia y la intolerancia. Pero es innegable que también ha habido mucho silencio. Las declaraciones de este famoso escritor

plantean este tema. Lamento que estas cuestiones tengan que considerarse siempre en un contexto de polémica. Creo que no es necesario polemizar, pero sí debatir. El debate sobre cuál ha sido la postura de los intelectuales y de los artistas, las voces en contra y los silencios, va a ser un asunto que tarde o temprano se va a poner sobre la mesa. Yo hablaba hace un momento de la responsabilidad que le reconozco al arte y a la cultura en relación con la memoria, y uno las dos reflexiones. Creo que hay que preguntarse cuál ha sido nuestra responsabilidad y respuesta en el pasado; cuál es la responsabilidad y la respuesta que los intelectuales y los artistas tenemos que dar en el presente. Pero ese escritor al que haces referencia planteaba también otra cuestión de la que se ha hablado poco, como de tantas cosas en nuestro país, y de la que habrá que hablar mucho también. No solamente estamos en un nuevo tiempo por el anuncio de ETA de que lo deja, sino por la crisis económica que estamos viviendo y que incide de lleno en el ámbito cultural. Ese famoso escritor hablaba de la libertad de los creadores en relación con el dinero público. Es decir, planteaba el tema de hasta qué punto un artista es libre cuando está subvencionado. Él afirmaba que no hay libertad, yo creo que hay que matizar más o dar paso a más interrogaciones. Deberíamos preguntarnos qué supone para un país el que, como es el caso en el nuestro, la cultura dependa tanto del dinero público y por esa vía de la decisión política. Personalmente creo que debe revisarse el modelo cuanto antes, alejar a la política del día a día de la gestión cultural. Y que, en cualquier caso, se trata de un tema capital que merece ser considerado no desde la polémica o desde el enfrentamiento, sino desde la inteligencia. Una sociedad es fuerte cuando la capacidad crítica de sus agentes culturales, de sus intelectuales, de sus ciudadanos, está intacta.

**CO:** ¿Qué opinión te merece que el nuevo Premio Euskadi (el mismo que tú recibiste por *El ángulo ciego*) se haya otorgado al escritor Joseba Sarrionandia por su última novela, teniendo en cuenta que estamos hablando de un preso fugado en 1985 de la cárcel, donde cumplía condena por delitos de terrorismo, y que sigue en paradero desconocido?

**LE:** Creo que aquí hay dos cuestiones: una, el premio a la obra; otra, la dotación económica a la persona del autor. Con respecto a la decisión del jurado del premio Euskadi —al que le supongo la profesionalidad, el criterio y el buen juicio suficientes— no tengo nada que objetar. Tal vez sólo recordar que la historia de la literatura nos ha dado ejemplos de obras que no estaban a la altura de sus autores y vicever-

sa. Con respecto a la otra cuestión, a la decisión del Gobierno Vasco de retener la dotación económica del premio hasta que Sarrionandia aclarara si tiene asuntos pendientes con la justicia o su situación administrativa, me parece elemental —es lo que se le exige a cualquier ciudadano que se relacione con la Administración— y un puro ejercicio democrático. Algunos no lo han visto así y, lamentablemente, se ha abierto no un debate —¡ojalá!— sino, otra vez, una polémica. Pero creo que es importante unir esta pregunta con la anterior: insisto en que conocer, analizar cuál ha sido la posición de los artistas e intelectuales vascos durante todos estos años es una labor fundamental. En ese trabajo de memoria que tenemos que hacer habrá que abordar qué hemos hecho los artistas y los intelectuales vascos en este tiempo y cómo han reflejado nuestras obras lo sucedido. Preguntarnos, y ya que has mencionado a Joseba Sarrionandia, qué influencia han podido tener en nuestra sociedad determinados discursos. ¿Cuáles ha sido recogidos, difundidos; y por qué? ¿Cuáles, relegados o inhibidos? ¿Qué influencia ha podido tener el entorno intelectual de ETA —el del mismo Sarrionandia— en la sociedad? Este me parece un debate importante, imprescindible para conocer el ambiente y la sociedad en la que hemos vivido, y la sociedad en la que vivimos. Por lo tanto, me parece un asunto del que tarde o temprano —espero que más temprano que tarde— tendremos que hablar, como de tantas cosas.

**CO:** ¿Cómo imaginas al lector de tus libros? ¿A quién quieres llegar?

**LE:** Yo asocio la literatura a lo universal. Bohumil Hrabal decía que él era “un inmigrante de la eternidad de lo humano”. Me vale como autorretrato y como definición de lo literario. Desde niña, desde que empecé a leer, comprendí que no hay en realidad fronteras, que algo puede estar escrito en el Sur de los Estados Unidos o en Argentina o México o en la extrema punta del Oriente o en Casablanca o en Londres o en los hielos de Escandinavia... y hablarte al oído, tocar el centro mismo de tu experiencia, de tu búsqueda intelectual, de tu anhelo sentimental o ético. Que puede estar escrito hace siglos como el Quijote —bendito sea, que diría mi abuela— y ser ahora para ti. Y lo que aprecio como lectora aspiro a conseguirlo como escritora. Escribir sin fronteras, obras desenmarcadas, independizadas de un código interpretativo concreto o reducido, obras cuya necesaria singularidad y cuya pertinente puntualidad se representen de tal modo que puedan deslocalizarse, en el espacio y el tiempo, sin dificultad; obras que se echen abierta y gozosamente al

mundo. Yo les digo a mis alumnos del curso de escritura creativa que escriban para japoneses. Yo aspiro a hacerlo, a escribir para que también a un “japonés” —a alguien tan alejado de aquí y ahora más evidentes— lo que escribo le alcance, le diga algo. Y creo, en otra línea, que mis libros necesitan o que los disfrutan los lectores curiosos; esos lectores que leen, como yo, con lupa; pendientes de los detalles.

**CO:** ¿Nos puedes adelantar información sobre tu próximo trabajo?

**LE:** Estoy en un periodo bastante fértil, concretando varios proyectos. Una novela que se va a llamar —por lo menos ese es su título de escritura— *Ojos de tigre*. En ella voy a tratar también de lo que ha sucedido en Euskadi en estos años pero desde una perspectiva distinta a la de *El ángulo ciego*, desde alguien que lo ha vivido desde el exterior y tiene, por lo tanto, un conocimiento íntimo de la realidad de Euskadi pero puede situarse también a una cierta distancia. Esa intimidad y al mismo tiempo esa extranjería, me interesan mucho. Es un desplazamiento de la mirada propia que quiero explorar. Evidentemente la novela tendrá más cosas. Como su título indica, habrá una presencia de la naturaleza, del mundo natural. Por otra parte estoy trabajando en un proyecto cuyo título, al menos de una manera provisional, es *Bird Watching*. No es un proyecto narrativo. Podría estar cerca de convertirse en un poemario, aunque utilizo esa palabra con una cierta reserva, porque hasta ahora no he escrito nada que yo pueda calificar de poesía, pero la obra se construye en fragmentos pequeños que llamo poemas porque están liberados de la temporalidad, de la organización temporal narrativa. Este trabajo va a abordar otra de las tragedias de nuestro tiempo, la de la gente que está obligada a vivir en la calle.

**CO:** Gracias, Luisa, por la honestidad y profundidad con las que has respondido a estas preguntas. Esperamos leer pronto tus nuevos trabajos.

**LE:** Gracias a ti.

### *Referencias bibliográficas*

Moix, Ana María. “Descubrimiento del Deseo”. *El País (Babelia)*, 16 de julio, 2005.

Sada, Javier. “Cuando el héroe de los niños era Colorín”. *Diario Vasco*, 6 de agosto, 2008