

"Anaqueles caseros", Entrevista a Unai Elorriaga.

[Pedro García-Caro](#)
University of Oxford

El escritor vasco Unai Elorriaga López de Letona (Getxo, 1973) obtuvo el Premio Nacional de Literatura en su modalidad de Narrativa por su novela *SPrako tranbia* (*Un tranvía en SP*) el año pasado. (1)

En nuestra primera conversación en vivo y en directo, en un taxi que nos lleva a Exeter College de Oxford, el escritor me muestra un ejemplar del libro en eusquera, y afirma sonriente que su traducción es mejor que el original. "Es como esas otras reescrituras que necesita siempre una novela, pero en otra lengua", asegura. Al día siguiente, ante el público del *VIII Forum for Iberian Studies*, en la sala número dos de estilo neoclásico tardío de la *Taylor Institution* –sede principal de la Facultad de Lenguas y Literaturas Modernas y Medievales de Oxford–, el escritor reitera su convicción de que "es necesario que los escritores vascos, que son bilingües, se traduzcan", que no es "una pérdida de tiempo", como le han dicho en numerosas ocasiones, sino más bien "una experiencia inolvidable y muy positiva". Unai insiste en un bilingüismo activista, con una participación de lleno en esos dos "sistemas literarios", el vasco y el castellano, pese a las grandes diferencias entre uno y otro. E incluso entre otras lenguas del estado español, él mismo ha traducido las historias infantiles *A banda sen futuro* (2) y *O Laboratorio do doutor Nogueira* (3) del gallego al eusquera.

A lo largo de su exposición, titulada "Del placer y el sufrimiento de traducir la propia obra", habló de las múltiples complicaciones, casi la imposibilidad, de traducir la eufonía, los ritmos, las imágenes, y las metáforas. Algo que se muestra de manera enérgica en la traducción al castellano de algunos de los nombres de animales que pueblan su novela y que en ocasiones han tenido que metamorfosearse. Así la "rana", de sonido muy prosaico en castellano, y que en vasco "suena mejor" – Igel –, se transformó en la traducción en una "iguana".

Los trucos del traductor aparecen de pronto ante todos como en la mesa del artesano, a mitad de arreglar el reloj o de barnizar bien la silla. No deja de extrañar nunca esa interacción de dos códigos que suenan y miran de maneras distintas. Unai, "cowboy" en vasco, se remanga mientras nos sigue contando cómo combina sus horas de trabajo como traductor y docente con sus ratos al

final del día y durante los fines de semana, que dedica a escribir sus propias novelas. Y a traducirlas.

La edición original de *SPrako Tranbia* contiene multitud de valiosas discrepancias con su versión en lengua castellana, y no todas lingüísticas. Discordancias que se hacen obvias hasta para un lego en eusquera. Comentaré sólo la más llamativa, una diferencia que quizá tenga más que ver con las presiones editoriales que con las preferencias culturales de una u otra lengua. Se trata de la presencia de una fotografía de Juan Rulfo en el Nevado de Toluca, en torno a 1945. Es una de las imágenes míticas del escritor mexicano, sentado con su pipa, observando las montañas volcánicas del Parque Nacional, y que ha sido publicada con otras recientemente en la correspondencia a Clara *Aire de las colinas*. (4) En el verano del cuarenta y cinco le escribe Rulfo a Clara desde México D.F.: "Estoy aquí muy a gusto, vagando día y noche como un loco al que de pronto se le ocurre que existen otros lugares y otra vida, donde habita gente que quizás tiene problemas como los nuestros o mayores que los nuestros". (38) Una confesión privada que podría muy bien revelar al lector de Elorriaga el sentimiento que motiva también su primera novela. La búsqueda de esos "otros lugares y otra vida", de esa gente con problemas – "como los nuestros o mayores" – subyace en la narrativa de *Un tranvía en SP*. Incluso el escapismo en lo cotidiano de Rulfo – ese contraste notorio entre su larga pipa, más de salón que de alpinista, y las lagunas volcánicas de Toluca – recuerda la actitud a un tiempo doméstica y arriesgada de Lucas, el personaje de Elorriaga que sueña desde el cómodo mirador de su televisor con escalar uno de los "ochomiles", el sorprendente Shisha Pagma del título. Como los de Rulfo, los personajes de Elorriaga viven en un tiempo paralizado, en el interior de un museo televisivo, de documentales y de obsesiones cotidianas. En una de sus epístolas, fechada 28 de agosto de 1947, Rulfo muestra en la intimidad su deseo de disfrutar de ese aire de las montañas del acertado título, y su obsesión con el tiempo congelado, o petrificado, que tanto se ha destacado en las lecturas de *Pedro Páramo*: "A veces quisiera estar en algún perdido lugar de algún cerro para poder ver pasar el tiempo y agarrarlo y ver si se detiene." (156). Es ese tiempo lento o detenido del anaquel casero, el que nos invita a escalar la breve novela de Elorriaga.

El escapulario de Rulfo – curiosamente cristero y ambiguamente carlista a un tiempo – que viste la edición original, está sin embargo ausente en la castellana de Alfaguara. Esa desnudez inicial no trata de esconder las múltiples voces y guiños literarios que resultan muy familiares, desde los insectos kafkianos hasta las greguerías de Gómez de la Serna, pasando por la literatura infantil o la poesía oral vasca, aunque su combinación particular sea lo que hace de esta

primera novela una original propuesta literaria para una sociedad que se refugia en lo más alto de lo cotidiano, para olvidar los discursos oficiales y las aplastantes narrativas excluyentes de unos y otros.

Lo que sigue es la transcripción de la entrevista que mantuve con Unai el 8 de junio de 2003 en el Pub *The Head of the River*, al lado del Támesis, o como dicen aquí en Oxford, "the Isis". A la entrevista se sumó Cecilia Enjuto-Rangel, estudiante graduada de Yale, y la mujer de Unai, Sonia, a la que está dedicada su primera novela.

PGC: *Me gustaría comenzar hablando del tema que se ha propuesto para el foro este año: el bilingüismo (o, si prefieres, la diglosia). ¿Cuáles son tus experiencias personales y literarias más notables como hablante de eusquera y castellano?*

UE: Como hablante la situación es un poco difícil de explicar. Hay ámbitos en los cuales hablas siempre en eusquera y otros en los que hablas siempre en castellano. Por ejemplo, con la gente del trabajo siempre hablo en eusquera, en cambio con los amigos siempre hablo en castellano, en los medios de comunicación casi siempre en eusquera. Los medios de comunicación en castellano hacen poco caso a los escritores en eusquera, como supongo que pasa al revés. Ya nos estamos acostumbrando todos después de todo el proceso de aprendizaje. Utilizo lo que tenga que usar en cada caso, intento mejorar cada día en las dos lenguas, pero no es un tema sobre el que haya reflexionado mucho.

PGC: *¿Y como escritor a la hora de traducir tu propia obra?*

UE: Trato de conseguir traducir el espíritu de cada novela, de cada cultura, y sus visiones de mundo y de la literatura diferentes. Mi experiencia como lector ha sido sobre todo en castellano. Casi todos los autores europeos los he leído en castellano. Y claro a los sudamericanos y a los españoles. He intentado leer traducción en eusquera, por ejemplo como Neruda y he intentado leer a Beckett, pero para mí, las traducciones al eusquera son todavía un poco precarias. Se traduce el libro pero no la literatura.

PGC: *Se ha hablado de las diferentes visiones de mundo que aportan las lenguas ¿cuáles son los rasgos que distinguen para ti esas visiones de mundo en eusquera y en castellano?*

UE: Son muchas cosas. Como se hablaba ayer en el Forum, cuando muere una lengua, pese a que puedan surgir otras nuevas a partir de ella, muere toda una cultura, toda una forma de ver las cosas. Por ejemplo, yo veo grandes diferencias en la forma de ver la muerte en la cultura vasca y en la castellana. Veo muchas diferencias en el trato de la gente. La gente de Madrid, quizá por ser una ciudad grande, me llama la atención, parece muy agresiva, su forma de hablar, de tratar a la gente... no sé, son cosas difíciles de definir, pero que se notan. Un dato muy curioso, anecdótico, es que están tratando de hacer la película del libro. Hay dos guionistas, uno es vasco y el otro no, no es vasco pero vive allí aunque quizá más en Barcelona y Madrid. La protagonista, María, una persona mayor, en ciertos pasajes del guión aparece fumando en el baño. Eso para mí fue un choque porque cuando imagino a María, la veo como una persona de allí, una abuela fuerte. Pero en ningún caso se me ocurría pensar que esa persona pudiera fumar. Una cosa que posiblemente en Madrid sea normal, pero cuando ves allí a una persona fumando se asocia con alguien que ha vivido fuera, quizá en París. Alguien que ha tenido una vida un poco bohemia y que a los ochenta años sigue fumando. Si no, es muy difícil. Incluso pensar que una persona fumara a esas edades. Para él era natural e incluso hacía muchos juegos con eso. Ponerle un cigarro en la boca a esa mujer, la saca de su cultura, de su forma de ver las cosas.

PGC: *¿Hay posibles influencias estéticas del cineasta vasco, Julio Medem, en tu obra? Sobre todo esa insistencia en compartimentar la narración con las voces de los personajes y por otro lado la creación de un espacio mítico, en Medem el bosque, el círculo polar, la isla...*

UE: La verdad es que yo no tengo tanta influencia de Medem, pero lo que es curioso es que el guionista del que te hablo, Michel Gaztambide, es el guionista que ha trabajado más con Medem, y a él le gustó la novela. Porque parece que algunas de sus historias son muy parecidas a la novela... Pero las películas de Medem nunca me han atrapado, sin embargo al guionista le maravilló mi novela.

PGC: *En cualquier caso, hay cierta influencia cinematográfica en tu novela, esa fragmentación de la narración.*

UE: A mí el cine no me ha influenciado tanto, o eso quiero yo creer, pero hay mucha gente que me lo ha preguntado. Y siempre hay ese elemento que aunque no te des cuenta, te influye. Sin embargo, para mí el cine siempre ha sido algo tangencial, seguro que me ha influenciado más la televisión. Algo que en principio parecería anti-literario.

PGC: *La presencia del televisor es constante en tu novela, la televisión como una puerta al mundo...*

UE: Es una puerta a los deportes, a los documentales, a los animales esos que luego se metaforizan...

PGC: *Te quería continuar preguntando sobre el eusquera y el ambiente literario de euskadi, ¿Consideras que el eusquera es una lengua y por tanto una cultura en peligro de extinción?*

UE: Eso siempre se ha considerado, creo que se está considerando desde 1500 aproximadamente, cuando los curas escribían para que no se perdiera el eusquera. Ahora yo tengo la confianza de que si no se ha perdido con el imperio romano y no se ha perdido con todo lo que ha ocurrido en la historia, con Franco, y aún sigue, yo creo que el eusquera por muchos condicionantes que tenga en contra, va a seguir. No se sabe por qué... quizás por lo cabezones que somos.

PGC: *Muy a menudo es la elección de los propios hablantes. Lo hablábamos ayer, las lenguas no se mueren solas.*

UE: Claro, muchas veces las presiones son muy fuertes y al final no puedes evitarlas. Pero en el País Vasco se ha podido evitar hasta ahora. Por mucho internet, televisión y cine que te bombardee, la gente es muy militante.

PGC: *De hecho hay un florecimiento de la literatura y de las artes...*

UE: Claro se venden en eusquera una media de unos 2.000 o 3.000 libros, un número que en castellano sería ya una buena tirada. Pero estamos hablando de una población de 600.000 lectores en eusquera. De mi novela se han vendido ya 20.000.

PGC: *Es por lo que tú dices, porque hay una militancia lingüística.*

UE: Ya, pero pasa que por militancia, compras el libro y lo sufres. Sin embargo, se está consiguiendo que la gente que está comprando estos libros disfrute de la literatura. La gente que compra lo lee, y lo comenta en foros, en internet, y lo sigue, pero no artificialmente.

PGC: *Azurmendi y algunos otros autores vascos exiliados [a causa de la presión terrorista], hablan de que se está deshilachando la sociedad vasca como tal, que se están perdiendo los valores cívicos. ¿Crees que está*

empezando a haber una intolerancia mutua entre las dos comunidades lingüísticas en el País Vasco?

UE: Yo creo que no, que eso es lo que se ve desde fuera. Realmente puedes tener esa impresión de que está todo separado, sin embargo nosotros tenemos amigos castellanos parlantes, amigos del PSOE y del PP, está todo el mundo mezclado, y no hay ningún problema en absoluto, te respetan y respetas. La gente quiere aprender eusquera y a la gente que no sabe eusquera se le habla en castellano sin ninguna acritud. Desde fuera, claro, al fin y al cabo, el terrorismo... hay gente que tiene que estar muy mal con escoltas, casi en su gueto, y claro, pero es a causa del terrorismo no de las actitudes de la gente...

PGC: *En el último año casi parece que hubiera una tregua.*

UE: A ver si sigue así. Quizá si cambiara el gobierno que crispa mucho el ambiente... Esa es la esperanza.

PGC: *Me interesa por eso preguntarte sobre la actitud del estado español hacia el eusquera y la utilización que hace de los premios. El Premio Nacional de Literatura puede ser una parte de una política estatal más amplia por incluir lo vasco, y en particular lo vasco en eusquera, en el estado español. Una manera por la cual el estado español intenta hacer que las lenguas españolas, todas ellas, se hallen en igualdad de condiciones con el castellano. ¿Te parece que se podría considerar un paso adelante en ese sentido?*

UE: Seguramente habrá intereses más allá de los literarios. No sé, yo desde luego estoy este año de juez y no he visto nada de eso. Los que administran el Premio Nacional tienen el deber de encargarse de todo lo que se publica en España. Y creo que ese deber se está cumpliendo bien. Está claro que un gallego y un catalán pueden optar por el premio nacional. Por lo que he visto, los jueces nunca hablan de política, sino de lo literario; si el libro es bueno o no.

PGC: *Habrás tenido que leer mucho, imagino...*

UE: Y claro, no todo bueno. Y aún me queda, ahora tengo que leer otra vez a los finalistas...

PGC: *Aquí en Inglaterra el proceso es más público que en España, por ejemplo se hacen reportajes con los jueces del Whitbread Award y lo que han tenido que leer. Hay mucha tendencia a la transparencia. Quizá al hacerse todo tras las cortinas en España, de ahí vengan las dudas de mucha gente y de*

pensar que se "arreglan" los premios. No nos tienes que decir nombres, pero ¿puedes comentarnos como funciona el proceso?

UE: Por supuesto, no tengo ningún problema, hay como 10 jueces, cada juez puede elegir hasta cinco novelas publicadas el año anterior, y claro hay algunas que coinciden. En total unos veintiocho días para leer cerca de treinta novelas...

PGC: *¿Qué hacéis con las novelas en otros idiomas como el gallego y el catalán?*

UE: Había algunas en gallego que yo puedo leer, y las de catalán estaban ya traducidas al castellano. En total, te tienes que leer como unas treinta novelas, y luego en la primera reunión cada juez votó a diez finalistas. Las diez novelas más votadas son las que salen finalistas. Es decir totalmente transparente. En octubre nos reuniremos de nuevo y esas diez novelas se releen con mucho más tiempo, ahora pensando ya en un finalista.

PGC. *Volviendo al ambiente literario vasco, tú antes hablabas de que en comparación con el ambiente estatal en castellano, lo vasco es más relajado, y además está habiendo un verdadero florecimiento de las letras vascas como decíamos antes, ¿cómo lo describirías?*

UE: Sí, lo importante como en todo, o en casi todo, es el dinero. En la literatura vasca no hay dinero. Los escritores no viven de ello, no son profesionales salvo alguno, como Bernardo Atxaga. Así que la gente escribe por diferentes razones: algunos por militancia, otros por querer salvar el eusquera, a otros porque les gusta la literatura, otros porque disfrutan. Como hay mucha gente que escribe diarios, los publica... Si otro escritor saca una novela buena, yo me alegro. No es como en otros sistemas literarios más grandes, que parece que algunos están siempre a la gresca. Normalmente nos conocemos todos, muchos somos amigos, quedamos para cenar, para comentar lo último que hemos leído. Es otro ambiente, nos escribimos por correo electrónico... ahora me va a mandar un escritor su primer capítulo para que lo lea...

PGC: *Dice Jon Kortazar en su reciente libro sobre la narrativa vasca que ha habido una preponderancia de la narrativa, (5) y en particular de la novela, sobre los demás géneros literarios. ¿Podrías hablar sobre tu interés por la poesía ya que tu prosa suele ser muy lírica? ¿Cómo escapa un novelista de la poesía sin dejarla?*

UE: [Carcajadas] Yo hice una broma, cuando me decían que mi prosa era muy poética, le dije a un periodista que hasta que un cantautor no cantase un párrafo mío no me iba a creer que fuera prosa poética... A mí no me gustaría escribir poesía. La poesía me parece demasiado esencial. La mejor poesía, la que más me gusta me ha llegado a través de la prosa, las prosas poéticas. La poesía en sí, cada poema es un mundo... es para sibaritas, que puedo serlo yo en un momento dado, pero parece que no tiene hoy en día la poesía el poder de transmitir lo que yo quiero transmitir. Pero no lo siento como un problema el tener que escribir una "novela", el paso difícil es del cuento a la novela. Yo antes escribía cuentos y nunca pensaba que iba a escribir una novela. Pero eso de pasar dos años escribiendo una novela que a lo mejor ni se publica o que no llegue a ninguna parte. Después de la primera novela, todas las ideas que tengo son ideas de novela. Conozco, eso sí, a poetas que ahora se están pasando a la novela, no sé si será porque no llegan, o no venden...

PGC: *Es una cuestión de popularidad. El libro de poemas y la novela son artículos completamente diferentes como tú mismo dices... el libro de poemas es algo que te puede acompañar a lo largo, a veces las novelas se leen de una sentada. Quizá en eso la poesía se parezca al cuento, puedes hablar de esos cuentos tuyos...*

UE: Sí, yo siempre había escrito cuentos, y pensaba que era lo mío, hasta que escribí mi primera novela...

PGC: *¿Y vas a publicar tus cuentos en castellano?*

UE: Esa es mi duda. Estuve escribiendo cuentos desde los 24 años como hasta los 26... y tengo varios que creo que merecen la pena. Pero sobre todo, el cuento que escribí justo antes de la novela... como decía Cortázar que pensó que su nivel literario estaba allí, cuando publicó *Bestiario*. Pero he dejado de escribir cuentos, y para publicarlos los tendría que re-escribir bastante.

PGC: *Pero estábamos hablando de lo lírico en tu obra y cómo se encuentra en la exaltación de lo cotidiano: el mundo animal en la cotidianidad, las polillas, los gatos, las moscas con maletas, los cocodrilos a los que les gusta el café... Me parece que hay mucho de la greguería de Gómez de la Serna y un Kafka doméstico en tus imágenes. ¿Qué te parece?*

UE: Del Kafka que se le clava la manzana cuando se la tira, un Kafka doméstico y ridículo. "El artista del hambre"... Sí, hay de todo eso, pero lo que pasa es que lo he elaborado tanto que al final se ha diluido, pero hay mucho de todo eso.

PGC: *¿Cómo es tu relación con las imágenes surrealistas que utilizas? Parece que los críticos estamos obsesionados por encontrar las influencias. Aunque estos días has mostrado ser abstemio ¿Utilizas drogas o alcohol?*

UE: [Risas] No, en absoluto, yo soy así de raro.

PGC: *Por seguir con las obsesiones de filiación... en tu obra hay mucho del absurdo de Beckett, ¿Es así en el resto de tu obra?*

UE: Hay muchas influencias literarias, pero claro las influencias que no se cuentan son las que tienes alrededor... una persona mayor repite las cosas, cosas que están fuera de tono, se obsesiona. Tú lo ves en Beckett o en Rulfo, pero ese diálogo absurdo lo ves también en la propia casa, con el tío o los abuelos. Entonces vas uniendo las referencias literarias con las cotidianas. Por eso es tan cotidiano, porque aunque pasaras todo eso por el tamiz de lo cotidiano, están sacadas de la cultura nuestra.

PGC: *Uno de los aspectos que más se ha comentado en las reseñas sobre tu novela es tu preocupación por la vejez. ¿Por qué está tan presente en la novela?*

UE: Más que mi preocupación, mi admiración. A mí me atrae la vejez, igual que a otros les atraen los laberintos borgeanos o el fútbol. Yo soy feliz escuchando a las personas mayores, viendo cómo funcionan, qué actitud tienen frente a la muerte, frente a la enfermedad, la gente que ha vivido la guerra... no tanto por lo que cuentan, sino porque ya tras vivir la guerra tienen otra manera de ver la vida. Si he visto morir a uno al lado mío, ¿por qué me voy a estar quejando porque alguien me empuje en la calle?

PGC: *La guerra civil es algo que no nos ha marcado a nosotros como generación directamente y sin embargo sigue muy presente en la conciencia colectiva de todos en España. Sin embargo, tu novela se refiere mucho a la República, hay una nostalgia por la Segunda República Española...*

UE: Es que ojalá viviéramos en la República, la forma de ver la vida, las escuelas...

PGC: *Ese civismo...*

UE: Bueno, y una nostalgia también por los años veinte, ver a Mallory hacerse una foto desnudo en el Everest... esa mentalidad. Un caballero inglés haciéndose una foto desnudo en el Everest. (6)

PGC: *Bueno, los ingleses siempre han tenido algo de excéntrico...*

UE: Pero Gómez de la Serna, era como Mallory, daba conferencias vestido de torero o de domador, como todos los que anduvieron por las vanguardias, algo que se ha perdido totalmente. Hoy en día, hacer algo o escribir algo como en las vanguardias de los años veinte es algo moderno... no es que se quiera ser nuevo, todo está hecho, pero es que la gente ha pasado de eso a todo lo contrario, y es más llamativo que siga siendo así, ya pasada la dictadura, que podríamos haber retomado el camino... somos casi más clásicos que en los años veinte.

PGC: *En España en los años sesenta y setenta se les recriminaba a muchos escritores si no eran del todo realistas o lo suficientemente comprometidos...*

UE: Esa misma crítica de no ser realista me la han hecho críticos conocidos. Hay dos escenas en particular que me critican. Una es cuando los dos viejos llegan a la casa y se encuentran al ocupa dentro de casa, y lo aceptan. Algunos alegan que no es "real," pero es que yo no quiero ser realista, ¿acaso han leído algo del siglo veinte...? Y otra de las escenas, es que dentro de la casa, los dos viejos ven sombras y piensan que son ladrones... "¿y qué les digo que se vayan? No déjales, que seguro tendrán más necesidad que nosotros"... Algo que les ocurrió en verdad a mis tíos... ¡Y algunos críticos sostienen que no es verosímil!

PGC: *Es la obsesión de algunos críticos en España por lo realista. ¿Hay alguna persona mayor en tu familia que te haya marcado? ¿Por qué ese interés particular en los ancianos?*

UE: Muchas personas; en mi familia, yo soy el más pequeño y mis padres son los más pequeños de su familia. De forma que yo tengo tíos y tías de 80 y 90 años. Yo siempre he estado con mis tías que eran costureras, y se pasaban el día de tertulia con sus amigas incluso más mayores mientras cosían. Entonces, yo me pasaba allí en el suelo sentado, oyendo lo que decían mis tías y sus amigas. Hablaban de enfermedades, de reumas, y de muerte, y para mí era una fuente de fantasía. Y claro, hablaban del tranvía. Así que había veces que yo pensaba que iba a salir e iba a ver el tranvía. Incluso de mayor, pensaba que yo había visto de pequeño el tranvía, cuando éste lo quitaron en el cincuenta o algo así, y yo nací en el setenta y tres. Por otro lado, un tío mío muy curioso tenía un bar en el que usaba un cartel con los borrachos ¡les colgaba un cartel con su nombre y su dirección y los mandaba para casa! Él había estado en la guerra, había sido desertor, luego los nacionales lo pusieron a desactivar bombas

durante todos los años cuarenta como condena. Hay una anécdota muy bonita de cuando estaba en Asturias en los bosques, arriba en las cuevas...

PGC: *Como en El corazón del bosque... (7)*

UE: Sí, hubo mucha gente así. Pero él al ver que se iban muriendo sus compañeros decidió ir a pedir ayuda en un caserío, y la señora no le quería abrir ni dar de comer, pero le vio el crucifijo de oro que llevaba colgando y le preguntó "¿dónde la has robado?" Al decirle que se lo había dado su madre, la señora comprendió que no era un diablo. Luego cuando lo capturaron lo tuvieron preso desactivando bombas un montón de años.

PGC: *Hoy en día se nos escapa la complejidad de afiliaciones de la guerra civil...*

UE: El franquismo trató de extremarlo todo, era un maniqueísmo...

PGC: *¿Te gustaría escribir una novela histórica? ¿Quizá sobre la Guerra Civil, género casi obligado en España?*

UE: Hace falta mucha bibliografía, a mí no me gusta para escribir demasiada lectura previa. Suelo leer siempre a medias cuando estoy escribiendo, lo dejo para que no me influya demasiado. Pero, claro, para un libro sobre la guerra civil debería ponerme a leer de una forma que no es la mía.

PGC: *Como dice tu personaje Lucas: "Pero la guerra no era un buen sitio para estar" (173)*

UE: Sí, cuando vuelve de la guerra pone una carpintería, que era un sitio para estar tranquilo.

PGC: *Háblanos de tus próximos proyectos.*

UE: Pues ya estoy con mi cuarta novela. Claro es en eusquera.

PGC: *Tu segunda la novela de El pelo de Van't Hoffen (8) aún no ha salido en castellano...*

UE: Es gamberra. Es un personaje curioso, funcionario de un ministerio grande, que va grabando historias, con una grabadora como ésta, generalmente de la gente mayor del pueblo, de la gente más rara, va preguntando por las casas... Como lo que decías de la guerra civil, pero en sus historias, cómo

cuenta la gente mayor sus historias. Y luego se va encontrando más niveles de "lo otro" que va buscando...

CER: *Hay por tanto varios niveles metaliterarios...*

UE: Sí, antes que mencionábais a Beckett, recuerdo que en *Malone Muere* en la que hay una oración... "no sé quien salió de casa con los libros bajo el brazo porque le gustaba estudiar al aire libre..." pero el narrador corrige, "no, salió de casa con los libros" punto. Claro, eso es una reflexión sobre esa obsesión de la literatura realista por encontrar las explicaciones, la causa y el efecto de todo...

CER: *En esta segunda novela entonces el personaje va en busca de su propia historia...*

UE: Efectivamente, aunque hay incluso otro tercer nivel de búsqueda. La historia es como una cebolla... al final el lector se da cuenta de que va a buscar algo distinto... Además él se inventa su propia vida. Y las historias que consigue y transcribe. Él dice "mi ambición es pasarme el tiempo jugando". Se pasa el tiempo jugando con una pelota,... se inventa vidas. Sus narraciones siempre empiezan igual. "Yo nací en Lisboa", y según las palabras que encuentra en el diccionario se va inventando su vida, si encuentra ciclista, ha sido ciclista, o un pintor surrealista y se inventa así toda su vida y toda su biografía. Lo importante de la novela es ese personaje, Matías Maganda... y los otros personajes curiosos, claro.

PGC: *En Un tranvía en SP tus personajes en cierto modo parecen ser variaciones de un mismo tema...*

UE: Efectivamente. Son todos buscadores, como el Perseguidor de Cortázar. De hecho, pensé que me lo iban a criticar, en la traducción intenté diferenciar las voces, las maneras de pensar, incluso la expresión, la sintaxis, y el miedo que tenía era que no lo consiguiera. Aunque lo que me interesaba era una visión del mundo, entonces me daba miedo por un lado, pero no era mi propósito acertar en la psicología de alguien de 90 años...

PGC: *Es como que el narrador se fragmenta en diferentes voces.*

UE: Son diferentes "yoes"...

PGC: *Cual es tu loco o perturbado favorito...*

UE: Buena pregunta. El problema es que los hay locos que parecen no serlo. En la novela de *Pedro Páramo*, puede parecer una persona cuerda pero puede no serlo.

PGC: *¿Y ese otro personaje de Rulfo, Macario?*

UE: Claro, la voz de Macario es genial... Mi tercera novela es la historia de un niño, el narrador es un niño que cuenta cómo se convierte en la persona más sabia del mundo mediante una libélula. Su padre se está muriendo y lo llevan a casa de su tía. En casa de su tía vive una de sus primas que estudia biología, buscan mariposas juntos, y la historia principal tiene que ver con su encuentro con una libélula.

CER: *Tus historias no salen de las mitologías nacionales sino más bien de tus propias ideas.*

PGC: *Literariamente de lo público a lo privado...*

UE: Es lo que comenté ayer, cuando escribo lo hago para todo el mundo. Yo intento hacer literatura. Cortázar es muy argentino, pero cuando te narra una historia lo hace de una manera que todo el mundo puede entender. Cosas que pueden pasar en Pekín o en cualquier sitio. La otra literatura, la leo pero no me dice nada. Nunca pensaría en la nación, ni en "mis escritores anteriores"... a mí eso me da igual, yo quiero hacer literatura que llene a cualquiera. Ahora, conseguirlo o no es otra cosa, pero no me planteo nunca el sentido de nación y pensar que a través de un juego de referencias me entienda sólo mi vecino...

PGC: *No te pones el gorro de escritor nacional por las mañanas*

UE: Eso es, eso sería un gran lastre. Esas cosas te ponen un lastre.

PGC: *Te refieres mucho a los escritores del llamado "boom" literario hispanoamericano, lo tuyo sería una especie de realismo maravilloso o mágico a lo vasco...*

UE: No me gusta el término como no le gustaba a Cortázar. No me gusta que se encasille, sino que sea algo extraño, que alguien lo lea y diga ¡ahí va! Esto es... Que busquen la persona... Yo nunca me planteo si voy a hacer surrealismo, realismo mágico, ironía o un relato fantástico. Si para contar una cosa necesito algo de todo eso, pues de Cortázar o de Rulfo, lo usas de manera puntual, pero no un estilo al completo.

PGC: *¿Es mucha la presión que tiene un escritor al haberse hecho ya todo?
¿Tienes crisis creativas?*

UE: Más que presión como escritor, tengo presión como erudito, que no lo soy, y me planteo cómo puedo escribir sin saber la mitad de cosas que debería. Pero yo tengo muy claro lo que quiero escribir. Mis crisis son más intelectuales que creativas.

CER: *¿Has pensado en la oralidad? ¿la literatura oral, o las décimas en Puerto Rico?*

PGC: *De hecho el diálogo es esencial en tu novela...*

UE: Si de algo sé como erudito, es sobre literatura oral.

PGC: *Incluso la has practicado...*

UE: Sí, sí, y conozco muy bien la baladística. Sé baladas completas, lo cual es mucho para alguien con mi mala memoria. Esta mañana me olvidé el reloj en la habitación del College, yo siempre he tenido ese problema. En cambio, con la literatura oral no me pasa. Yo creo que la literatura oral en vasco sería mi campo de estudio si me dedicara a algo académico, tanto los bertxolaris, las baladas, las coplas. Yo siempre he pensado que es la mejor literatura. En eusquera han quedado unas siete baladas que han sobrevivido por algo, no han quedado las peores. Están relacionadas más con la baladística europea que con el romancero castellano, y son una maravilla de literatura. Esto hay que aprovecharlo, hay que llevarlo a la prosa. Un cantautor bastante conocido, Ordorika, les ha puesto música a esas baladas, una mezcla entre música suya y música antigua. Tuvo éxito, pero claro son una maravilla de baladas. Hay mucho interés etnográfico en el país vasco. Mi amigo Freddy y yo, que cantamos bertxos juntos, nos hemos llegado a aprender de memoria alguna de las conversaciones aparecidas en una revista etnográfica en eusquera, ¡pero es que es mejor literatura que la de Cela! De poesía oral, improvisada en eusquera, se hacen concursos y a la final en San Sebastián van doce mil personas. Eso no se conoce fuera, porque de Euskadi sólo sacan lo malo, pero si esto se supiera más, nos verían de otra manera.

Notas

(1). *SPrako Tranbia* (Donostia: Elkar, 2001); *Un tranvía en SP* (Madrid: Alfaguara, 2001). Sobre los Premios

Nacionales de Narrativa, ver la página del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte español:

http://agora.mcu.es/libro/p_narrativa_f.asp?IdNivel=138

(2) Marilar Aleixandre, *A banda sen futuro* (Vigo: Xerais, 1999); *Etorkizunik Ez*, trad. por Unai Elorriaga López de Letona (Donostia: Elkarlanean, 2001); *La banda sin futuro*, trad. de Marilar Aleixandre (Madrid: Cesma, 1999)

(3). Agustín Fernández Paz, *O Laboratorio do doutor Nogueira* (Vigo: Xerais, 1998); *Nogueira Doktoareen Laborategia*, trad. por Unai Elorriaga López de Letona (Donostia: Elkarlanean, 2001); *El laboratorio del Dr. Nogueira*, trad. de Rafael Chacón Calvar (Madrid: Ediciones SM, 1999).

(4). Juan Rulfo, *Aire en las colinas, cartas a Clara* (Barcelona: Plaza & Janés, 2000)

(5). "la narrativa vasca ocupa el lugar central en el sistema literario vasco, desplazando a la poesía", Jon Kortazar, *Euskal kontagintza gaur / La narrativa vasca hoy* (Cuenca: Centro de Profesores y Recursos, 2003), 116.

(6). Se refiere a George Mallory (1886-1924?), explorador británico perdido en el Everest, cuyos restos fueron recuperados en 1999.

Ver: <http://www.healthandefficiency.co.uk/backs/m200110/extra.htm>

(7). Película de Manuel Gutiérrez Aragón, 1979.

(8). *Van't Hoffen Ilea* (Donostia: Elkar, 2003)