



Hipertexto 8
Verano 2008
pp. 112-118

**Con la palabra y con la imagen:
entrevista con Unai Elorriaga**

Luis Daniel González

José María Martínez

www.bienvenidosalafiesta.com

The University of Texas-Pan American

Hipertexto

Ganador en 2002 del Premio Nacional de Literatura de España en la modalidad de narrativa con su 'opera prima' *SPrako tranbia (Un tranvía en SP)*, Unai Elorriaga (Bilbao 1973) ha conseguido desde sus tempranos comienzos crear en sus narraciones un mundo propio pero también una perspectiva única y personal de ver ese mundo literario y también el mundo histórico. En *El pelo de Van't Hoff* (2003) y *Vredaman* (2005) explora y ahonda en sus hallazgos nacidos de una original simbiosis de oralidad e intertextualidad libresca y lúdica, una invención libre, una fácil polifonía y unos personajes redimidos desde el principio pero tan humanos como sus historias. Al mismo tiempo, haber encontrado tan pronto el éxito y una voz tan personal implica una serie de retos y desafíos que no siempre parecen fáciles de sortear. Acerca de todo esto, de mucho más, y casi acerca de su próxima novela, conversamos con él en esta entrevista.

JMM.LDG: Creo que una de las notas más llamativas o evidentes de tus novelas es la oralidad del estilo. En otras entrevistas has comentado tu atracción por la literatura oral vasca o afirmado que cualquier buen 'contador' puede ser también un gran escritor, o de hecho lo es ya. En tu caso ¿esa oralidad es una oralidad más bien trabajada o más bien espontánea? ¿Cómo elaboras tus frases?

UE: A pesar de la aparente naturalidad con la que hablan los personajes de mis obras –incluso el narrador la mayoría de las veces–, cada frase está minuciosamente elaborada. A primera vista, la impresión puede ser totalmente opuesta, pero es mucho más complicado escribir un texto de lectura natural –

basado en la oralidad–, que un texto que se califica como académicamente literario.

Desde un principio tuve claro que si como escritor quería aportar algo, no podía imitar simplemente lo que otros habían realizado ya (mucho mejor que yo en la mayoría de los casos). Era para mí evidente que a la literatura de Cortázar, Rulfo, Faulkner o Kafka debía mezclar mi forma de ver el mundo, la forma de ver el mundo de mi cultura. Ahí debía estar el salto. Y los textos más sobresalientes de mi cultura están basados en la oralidad. Aún hoy existen textos orales no superados por la escritura. Incluso en narraciones que ni siquiera se consideran literatura hay una calidad literaria superior a muchos textos escritos y publicados.

Sería muy complicado explicar cómo elaboro este tipo de frases. Es un proceso peculiarmente largo. En mis primeras tres novelas es rara la frase a la que haya dedicado menos de 40 ó 50 minutos. De ahí a días completos.

Tus comparaciones o imágenes me recuerdan al cubismo y quizá a Van Gogh; siento que tu adjetivación no es sólo inesperada sino a veces insólita, y, en teoría, no esencial para el progreso de la historia según el realismo tradicional pero sí para una visión diferente de la vida, de la narración. ¿Pretendes en primer lugar explorar u ofrecer una nueva forma de ver la realidad y después contar una historia, o va todo junto?

Intento que todo vaya unido. Hay pasajes en los que la historia pierde protagonismo para que entre en acción la manera de narrar, la manera de intuir las cosas de forma diferente. Hay, sin embargo, otras ocasiones en las que el estilo se aplaca y el hilo narrativo se fortalece. Quizá esto sea más difícil de entrever, porque cuando el estilo pasa a segundo plano y la adjetivación es normal, el lector ni siquiera se da cuenta.

En el mismo sentido, ¿prefieres la imagen o la palabra?

Imagino que son indisociables. La palabra tomada individualmente, sin su imagen, se convierte en algo vacío. Pero en muchas ocasiones, en literatura, la imagen sin palabra se obstruye y no llega a su objetivo (lector o espectador). Algunas secuencias de muchas películas –las basadas en obras literarias sobre todo– son el mejor ejemplo.

Sé que no te gustan los encasillamientos (a mí tampoco) pero ¿prefieres o te consideras un escritor de lenguaje o de historias? ¿Estilista o narrador? Por supuesto, puedes decir que mi pregunta es demasiado restrictiva y que hubieras preferido que no te la hiciera en esos términos.

Es difícil definirse a uno mismo. Quizá para definir el agua como “Sustancia cuyas moléculas están formadas por la combinación de un átomo de oxígeno y dos de hidrogeno, líquida, inodora, insípida e incolora”, el que define no puede ser agua (estoy seguro de que el agua, si pudiera hablar, no se definiría así).

A mí me gusta la lengua (las lenguas) y las historias. Me gusta experimentar con el lenguaje y narrar historias. No sé qué es lo que hago mejor. Quizá ninguna de las dos cosas. De todos modos, son los demás los que, con cierta distancia que yo no tengo, deban definir mi modo de escribir.

Siguiendo con el estilo, en algún sitio he leído que, en parte por tu aprecio por la oralidad, las repeticiones de palabras y otras espontaneidades del lenguaje no te parecen deméritos del escritor. De todas formas, creo que tu formación de filólogo y tu trabajo de traductor son, junto a esa oralidad, otras dos fuentes claves para entender tu estilo. Creo que es en *El pelo de Van't Hoff* donde esos juegos y presencias de los diccionarios son la materia del texto. ¿Hay entonces autobiografía profesional en tu estilo?

Imagino que en todo estilo, incluso en el del último hablante de la última lengua que ni siquiera imagina lo que es la literatura, es importante la biografía profesional, social, familiar, etc. En nuestro habla queda marcado todo lo que hemos sido, probablemente.

Para acabar con el estilo, algunos se han quejado, o te han acusado, de repetición y cierta monotonía ¿No crees que te pueda pasar lo que a Azorín o el modernismo típico, que se quedan petrificados y acaban dando la imagen de una pieza de museo?

Espero que no. De todos modos, en la novela que estoy escribiendo ahora, la cuarta, he decidido dar un vuelco completo a mi estilo. De hecho, estoy de acuerdo contigo en que un estilo tan marcado como el mío en las tres primeras novelas pueda llegar a saturar a cierto tipo de lectores (hay, sin embargo, quien me pide que siempre escriba así, que nunca se cansarían de ese estilo). Incluso creo que ha llegado a saturarme a mí. Desde que empecé a escribir me he propuesto divertirme con la literatura. Y para divertirme intento sorprenderme. Y no hay sorpresa repitiendo.

Pasando al mundo de tus libros, tus personajes no suelen vivir con la amargura o angustias nihilistas de muchos otros autores. Tampoco hay maniqueísmos simplones. Esto, a pesar de todo, puede verse como una manifestación de ingenuidad y de falta de realismo...

Quizá la ingenuidad esté, precisamente, en lado contrario, en los que expresan esa angustia existencial. ¿Quién entiende la muerte? Yo creo que mi literatura cree en el nihilismo, pero... burlándose de él. Intuyo que no nos queda otra opción que burlarnos de lo que no entendemos. Es mucho más ingenuo aquel que trata de entenderlo –incluso hay quien expone teorías, lanza hipótesis sobre la existencia– que el que trata de burlarse de ello o, lo que es peor, hacer caso omiso.

También te gusta mezclar varias historias en un mismo libro, huir de los personajes solitarios e insistir en la cooperación y solidaridad de los protagonistas. ¿Es una forma de apostar por la convivencia? ¿Pretendes mandar algún mensaje extraliterario?

No. Simplemente es lo que me ha tocado vivir a mí.

¿Qué nos puedes decir de la dialéctica espacial o de búsqueda de tus narraciones? En cada novela de una forma, se ve que esos personajes que se mueven de un lugar a otro, que buscan algo en otra tierra, que vuelven después de una ausencia. ¿Tiene algo que ver con los nacionalismos, con la globalización...?

Seguramente esos viajes y esos regresos quieren hablar de la importancia del entorno natural de uno. En muchas ocasiones hay que salir para darse cuenta de lo que se tiene dentro. Soy perfectamente consciente de que la moda intelectual pasa por decir que uno es ciudadano del mundo, y creo que, aunque la experiencia le demuestre lo contrario, mucha gente de cierto estatus se queda intelectualmente muy a gusto diciendo que el entorno (y por tanto la cultura, con todo lo que ello conlleva) no tiene importancia, que da igual vivir en un lugar o en otro. En fin...

De la misma forma, esos personajes que buscan historias del pasado (Matías en *El pelo...*, etc.), ¿son metáforas de algo concreto?

Matías busca, principalmente, historias. Las historias sorprenden a Matías y sorprendiéndose se divierte. He ahí la importancia de contar y escuchar historias; importancia que nunca ha estado en crisis desde que conocemos al ser humano.

En algunos temas, por llamarlos así, un poco más "delicados", en concreto las relaciones sexuales o las variadas manifestaciones de lo religioso (citas y alusiones a la Biblia, la figura del sacerdote, etc.), me llama la atención el hecho de que no repitas los monótonos estereotipos que se ven por ahí, en el realismo sucio, por ejemplo, o en el automatismo anticlerical o antirreligioso de otros autores.

La verdad es que siento cierto desasosiego ante el maniqueísmo. Y en el tema de la iglesia, por ejemplo, da la impresión de que no ha habido, en literatura, otra cosa, (para un extremo o para el otro). Mi intención es tratar a los religiosos tal y como son (o como los he visto yo): trágicos, dramáticos, irónicos, esperpénticos, inteligentes... Es otro intento de profundizar un poco más en la complejidad, a pesar de que la sencillez con la que está escrito el texto dé la impresión contraria.

La Biblia es uno de los intertextos más frecuentes en tus novelas, sobre todo en *Un tranvía en SP*

La *Biblia* es, imagino, uno de los textos que mejor conocemos. Si se utiliza la *Biblia* como apoyo narrativo, no es necesario perderse en explicaciones. Es, por tanto, un intertexto muy económico.

A pesar de tus inclinaciones por la oralidad, es obvio que la metaliteratura también ocupa una gran parte de tus novelas, y cito sólo el caso de *Vredaman*, que aparece como título de un capítulo de *El pelo de Van't Hoff...* ¿Cuándo escribes, desde cuándo y hasta cuándo necesitas de más literatura?

Quiero creer que una de las facetas de mi literatura es el juego. Y uno de los juegos más divertidos que he encontrado al escribir es precisamente ése: saltar de libro en libro. Pero no sólo en mis libros, sino en todos los que están escritos (que conozco, evidentemente). Es decir, es increíblemente peculiar que tu compañero de juego sea Heinrich Böll, Flannery O'Connor o Ádám Bodor.

Cambiando de tercio, aunque las literaturas no castellanas han resurgido en España de nuevo y afortunadamente con fuerza, siguen teniendo como límite insuperable (?) la extensión geográfica de su propia lengua. Todo ello es a la vez reconfortante y un poco frustrante ¿Cómo te ubicas tú en esta situación? ¿Crees que esas literaturas pueden acabar internacionalizándose sin pasar por el castellano?

El hecho de que una lengua cuente con pocos hablantes y, por ende, poco mercado, tiene muchos inconvenientes, pero también, por qué no reconocerlo, alguna ventaja. Los inconvenientes son evidentes, no merece la pena enumerarlos; cualquiera puede caer en la cuenta. Existe, sin embargo, una ventaja muy importante: cuando el escritor no mira al mercado (ni el mercado le mira a él), cosa que cada vez ocurre menos, siente una libertad prácticamente absoluta. Si siente deseo de experimentar, experimenta. Si siente la necesidad de adentrarse en terrenos extraños, se adentra. Y de ahí, pienso, nace la literatura de calidad. No quiero decir con esto que en las grandes literaturas (por número de hablantes) no ocurra, pero creo intuir que en esos sistemas existen más camisas de fuerza.

En cuanto a la segunda pregunta: es difícil que la literatura vasca se internacionalice sin pasar por el castellano, es verdad, aunque cada vez hay más opciones. Por ejemplo, acaban de traducir *Vredaman* al italiano y al inglés desde el euskara. Sin embargo, tampoco me parece tan importante. El hecho es que todos los escritores vascos, por suerte, somos perfectamente bilingües, y nuestras traducciones a castellano pasan, en mayor o menor medida, por nuestras manos. Quiero decir con esto que, como ocurre siempre que se realiza una traducción, lo que llegará al lector extranjero es nuestra literatura, con su espíritu, aunque no nuestra lengua.

A veces (muchas veces) resulta también frustrante el ambiente de rencillas, envidias y celos del mundo literario y cultural, que se supondría habitado por seres superiores al televidente o al político medio. A veces es mejor no comentar ni opinar sobre el asunto. ¿Quieres hacerlo tú aquí, o mejor lo dejamos así?

No tengo mucho que comentar porque, afortunadamente, no me he visto implicado en nada digno de mención. Cuando he podido entrever, sin embargo, en otros escritores ese tipo de problemas, lo único que he sentido es tristeza. Lo único que reporta esa clase de situaciones es malestar.

No es fácil conseguir una voz infantil literaria que sea creíble, como tú logras hacer en *Vredaman*. De hecho, me parece que cuando usas esa voz narrativa, es como si al lector le fuera más fácil conectar mentalmente. En relación a esto, ¿tienes algún o algunos modelos o referencias literarias específicas en este sentido?

Es difícil no contar con algún modelo literario a la hora de escribir cualquier cosa. Quizá el más evidente en *Vredaman* (que en inglés va a llamarse *Plants don't drink coffee*, cuando se publique en marzo de 2008 en Nueva York) es *Mientras agonizo* (o incluso *El ruido y la furia*) de William Faulkner. Incluso el título *Vredaman* hace referencia a su personaje "Vardaman". Pero no habría que descartar otros como Italo Calvino o, sobre todo, Juan Rulfo.

Más en concreto, me gustaría saber si, en tus relatos, pesa la influencia de relatos infantiles como, por ejemplo, los de Arnold Lobel (*Sapo y Sepo – Frog and Toad*, por ejemplo) u otros.

No conozco los relatos de Arnold Lobel, pero sí tienen que ver con el personaje de Tomas en *Vredaman*, mis lecturas infantiles de la serie de narraciones *Le petit Nicolas*, de René Goscinny.

¿Estás de acuerdo con enmarcar tus libros en una tendencia global que procura borrar las fronteras tradicionales entre los destinatarios? En ese sentido pienso, por ejemplo, que *Vredaman* podría ponerse al lado del libro de Mark Haddon, *El curioso incidente del perro a medianoche*.

La verdad es que a la hora de escribir *Vredaman*, supongo que tenía en mente a un tipo de lector adulto. A pesar de que en una de las cuatro historias que se entrelazan en el libro una de las voces es marcadamente infantil, los temas que trata y la lectura e interpretaciones que un lector adulto es capaz de hacer de esas intuiciones infantiles quedan, en muchos casos, fuera del alcance de la capacidad lectora o interpretativa de un niño medio.

Una vez finalizada la redacción del libro, sin embargo, me di cuenta de que concretamente esa historia podía llegar a un público infantil que, aunque no

llegase a entender toda la complejidad, sacase algún provecho. Siempre he creído, además, que no es perjudicial que un niño lector no llegué a comprender la totalidad del libro, que se quede con alguna laguna interpretativa. Creo que es sugerente que a pesar de no entender una parte de la narración, la imagen narrada quede en la mente del niño. Imagen que, posiblemente, años después vuelva a su cabeza.

Por todo ello, me aventuré a realizar un experimento con esa cuarta historia de *Vredaman*. Aparté la historia del niño de las otras tres historias, pedí a una ilustradora varios dibujos y la publiqué en una colección infantil. No sabía qué reacción iba a causar entre los lectores de 10 años en adelante. A un año de su publicación, he visitado unas cuantas escuelas que leyeron el libro y puedo decir que la respuesta ha sido mucho más satisfactoria de lo que esperaba. No he recibido una sola queja todavía, sino todo lo contrario, muchas muestras de entusiasmo, y todo el mundo sabe que los niños de esa edad no son precisamente muy diplomáticos...

Cuando leo un relato gallego traducido al castellano con frecuencia me parece que hay un punto de humor local —que, por ejemplo, puede tomar forma de cautela zumbona e incluso a veces es inconsciente— que se pierde o no se logra comunicar del todo con la traducción. ¿Hay acentos propios del mundo vasco a los que te parece que se puede aplicar lo mismo?

Evidentemente. Imagino que todas las culturas tienen rasgos, en algunos puntos, completamente diferentes a los de las culturas de alrededor, a pesar de haber vivido tan cerca durante tantos siglos. Otro asunto es la actitud que los escritores tomen con respecto a esos elementos: unos los potencian y otros, en la medida de lo posible, los evitan (creo que es mi caso, aunque no siempre). Hay ocasiones, sin embargo, en los que son totalmente inconscientes y no se hacen visibles hasta que llegan a una cultura diferente.

Recuerdo que un traductor estadounidense tuvo que dar una explicación extensa para dar a entender a los lectores un término que utilizaba yo con la mayor naturalidad: “cuadrilla”. La cuadrilla es un grupo de amigos con características muy diferentes a las que se suelen dar en Estados Unidos. Por tanto, un término que en el libro no tenía ninguna connotación especial, seguramente quedará marcado en el texto inglés.