

*Literatura, arte y catarsis.
Diálogo con Harkaitz Cano*

Iñaki Alfaro Vergarachea
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA

Naciste en Donostia en 1975 y cuentas ya con veinte años de carrera literaria y un amplio catálogo de publicaciones. ¿Podemos decir que veinte años son muchos?

Veinte años parecen muchos, sí. Es una característica de los escritores en lengua vasca que, al menos en la época en la que yo empecé, ahora es más difícil publicar, comenzábamos a escribir muy jóvenes. Algunos editores actuaban por aquel entonces como ojeadores de fútbol para buscar nuevos talentos entre los jóvenes a los que nos gustaba escribir. Desde pequeñitos nos cuidaban en incubadora y eso hacía que fuera relativamente fácil publicar en euskera. Esto estaba muy bien para nosotros que con gran soltura nos poníamos el traje de escritores sin realmente serlo quizás. Seguramente no era tan bueno para los lectores que tenían que leer a autores de diecinueve años. De todas maneras después de veinte años yo siento que realmente no es nada, me siento empezando.

Tu última novela, *Twist*, publicada en 2011 por la editorial Susa en euskera y traducida al español en 2013, ha sido tu obra más elogiada. ¿Es la obra de la que más orgulloso te sientes?

No sé si es mi mejor libro pero la verdad es que es el libro más ambicioso que he escrito, fue el que más tiempo me llevó empezar a escribir y que más tardé en concluir. En la intervención anterior decía Alfons Cervera citando a Faulkner que lo que escribimos es aquello sobre lo que no sabemos escribir, y algo de cierto hay en esto. Escribimos para explicar qué nos pasa cuando no sabemos qué nos está pasando, como decía Ortega y Gasset. Si nos preguntamos qué es lo que nos está pasando y no sabemos darnos respuesta entramos en el territorio de la literatura, escribimos para averiguar qué es lo que nos está sucediendo.

En esta obra partes de un hecho real para crear una historia que combina realidad y ficción. ¿Qué te llevó a decidirte por esta fórmula?

Yo estudié derecho, empecé en 1993. En 1994 se encontraron los restos de dos jóvenes, eran los cuerpos de Lasa y Zabala, dos activistas de ETA que con veinte años habían sido secuestrados por los GAL en el contexto de la guerra sucia, torturados brutalmente, asesinados y enterrados en cal viva. Durante muchos años estuvieron desaparecidos, se sabía que habían sido víctimas del GAL pero se desconocía su paradero. Sus restos se conservaron durante años en una morgue porque un médico forense decidió guardarlos con la etiqueta de desconocidos. En el 93-94 se identificaron los cuerpos y se reabrió el sumario. A mí, estudiante de derecho, me tocó estudiar en clase esta historia desde el punto de vista penal y ético. Ya entonces me di cuenta de que ésta era una historia que merecía la pena ser contada y que debía contarse con las herramientas de la ficción. Se hablaba antes sobre mentir para contar la verdad. Yo creo que la ficción tiene el potencial de cristalizar un momento y hacerlo más memorable, darle un horizonte, darle una dialéctica, que no sea algo fósil sino que suscite debate, que sea algo memorable.

Lo que pasa con el caso Lasa y Zabala es que yo por aquel entonces no sabía cómo contarla y me llevó mucho tiempo dar con el modo adecuado. Siempre pensaba que habría sido una novela de no ficción, escrita contando con la verdad sumarial. Años después llegué a la conclusión de que no podía escribir un reportaje-novela al estilo de *A sangre fría*, parte del oficio de escritor es conocer los propios límites. Decidí entonces crear dos personajes de ficción, Soto y Zeberio, que funcionaran como dos espejos en los que se reflejaran algunos hechos realmente sucedidos en el año 83. De todas maneras no es del todo cierto que Soto y Zeberio sean personajes de ficción al uso ya que para mí desde la primera página no se comportan como tales y tampoco escribo como si lo fueran, siento una empatía y una responsabilidad que no siento otras veces.

Lasa y Zabala participaron en un atraco a un banco en el año 82. No habían llegado las armas para hacerlo e hicieron el atraco con pistolas de juguete. Fue un atraco frustrado a raíz del cual se refugiaron en Francia y poco después fueron secuestrados.

Soto y Zeberio no se comportan como personajes de pura ficción. Los nombres coinciden en el número de sílabas, lo único que he hecho es quitar las as y poner otras vocales. Ficción pero no ficción, se reflejan hechos reales o muy parecidos a los reales. ¿Cuál era mi apuesta?: utilizar las ventajas de la ficción, que te permite estar donde nadie estuvo y contar lo que nadie quiere contar, y las ventajas de la realidad, responsabilidad y empatía que no tendría con personajes de ficción. Y con esta mezcla inició todo.

El primer capítulo resucita a uno de los personajes. Un capítulo muy duro. Hablaba Alfons de escribir del dolor de la memoria... Yo durante el proceso de escritura intenté abstraerme de la presión de la realidad. Decidí no entrevistarme con nadie, me nutrí de la parte del dolor que es pública, plasmada en la sentencia. Durante el proceso de documentación, en 2010, viví paralelamente el presente y el año 83. Leía los periódicos del año 83 que un amigo me trajo en una carretilla, 12 tomos. Para el 13 de enero ya estaba cansado, esta fase resultaba más paralizante para la trama que otra cosa. A esta fase de inmersión siguió una fase de desapego a la inmersión y es ahí donde la historia tomó vuelo.

¿Cómo fue la acogida de la obra?

Cuando se publicó la novela algunos preguntaban si no había pasado

demasiado poco tiempo para poder ficcionar una historia semejante. Era el año 2011. No tengo respuesta a esta cuestión, no sé cuánto puede durar una cuarentena de este tipo. Desde el punto de vista de un país treinta años no son nada. En cambio desde el punto de vista, egoísta, de un autor treinta años son muchos y no puedes permitirte que pasen otros tantos años antes de iniciar a escribir. Hoy es el día, 2014, en que se ha hecho una película sobre el caso Lasa y Zabala, parece que ya no es demasiado temprano aunque seguramente también esto puede ser discutible.

Donde hay dolor ajeno es un territorio sagrado, uno debe andar con pasos de ángel, de ahí la empatía y la responsabilidad que sentía hacia los personajes. La ficción permite mediante la mentira hacer la verdad memorable. En ocasiones hubo que modificar la verdad porque era increíble. La realidad no tiene por qué ser coherente, la ficción sí. La realidad es la realidad, coherente o incoherente, da igual. Pero la ficción tiene que ser coherente. Algunos detalle del sumario perjudicaban la credibilidad, hacían que los malos fueran demasiado malos. Se dice que el primer capítulo es duro pero es que la hermana de Zabala decía que la realidad fue mucho más dura. La realidad era increíble, incoherente. Mi talento limitado no daba para traerla tal y como era a la ficción.

El dolor y la ficción se repelen. A quien ha sufrido mucho no se le puede pedir un razonamiento cartesiano. Sólo algunas personas que han sufrido atentados o han sido víctimas de hechos similares son capaces de trascender el dolor. Este tipo de personas merecen un foco especial porque te dan algo que no se les puede pedir, están siendo más generosas y tienen menos afán de venganza. El territorio del dolor es sagrado no se puede racionalizar pero no creo que se pueda permitir; como algunas veces ha pasado en España, que la política antiterrorista se rija por la voluntad de las víctimas. Es un tema con mayúsculas.

¿Cómo ha sido la andadura de la novela después de haber sido publicada en euskera y en castellano?

Twist fue publicada en euskera en 2011. En 2013 se publica la traducción en castellano. Es como si fueran dos libros. En euskera muchos me decían que ya era hora de que alguien hubiera escrito un libro así, tenía algo de catártico. En clubes de lectura me comentaban “como tú bien dices en tu libro...” y luego me contaban su historia. Muchas veces se trataba de cosas que yo no contaba en la obra. Esto es muy enriquecedor. La gente te cuenta su vida, que no está en el libro, o como mucho está de forma lateral.

Este plus catártico no existía en el caso de la publicación en castellano en cuyo caso había incluso un minus disuasorio. En el País Vasco soy conocido, vendo mucho más en euskera que en castellano. A pesar de que en España el libro se publicó en una editorial “grande” los periodistas me miraban desde el primer día como diciendo, quién te crees que eres, dónde vas, no me cuentes la guerra sucia montada por los socialistas, prefiero no mirar ahí. Me di cuenta desde el principio de esto. *Twist* ha tenido cuatro veces menos lectores en castellano que en euskera y creo que esto se debe a que hay cosas a las que es mejor no asomarse demasiado. En cambio la percepción crítica fue diferente, en este ámbito los reparos fueron literarios, no políticos. Esto fue para mí una gran satisfacción.

La obra habla de una etapa de la historia del País Vasco muy dura...

Cuando uno tiene una herida qué puede hacer, ¿vivir todo el día asomado a ella? No lo creo. ¿Darle la espalda? Tampoco. Hay muchos temas pendientes. La frase tan manida de “perdono pero no olvido”... en realidad quien usa esta frase no perdona. Juan Aranzadi dice precisamente lo contrario, que quizás sea más humano olvidar pero no perdonar, paradójicamente puede que tenga más sentido. Todo esto se me ocurre cuando me voy adentrando en otra comunidad literaria, porque son dos comunidades literarias diferentes, paralelas, que rara vez se cruzan. Esto es un poco esquizofrénico, el mismo libro, diferentes percepciones, diferentes recepciones. Lo cual nos lleva a un punto de vista más autoirónico. Hay algo que un inglés o un alemán nunca se plantean, y es la desaparición de la herramienta que utilizan. Un escritor inglés nunca piensa que su lengua quizás no exista dentro de cien años, en cambio los escritores que escribimos en lenguas minorizadas sí nos lo planteamos. No tener un suelo firme, estar siempre flotando, creo que es una característica de los escritores que escribimos en lenguas minorizadas.

En ocasiones se ha criticado a la literatura escrita en euskera argumentando que se ha escrito poco sobre el conflicto armado o que cuando se ha hecho se ha ofrecido una visión sesgada del mismo, cercana al nacionalismo vasco, que ha dejado de lado la mirada de las víctimas del terrorismo. ¿Qué opinión tienes al respecto?

Cuando se dice que en el País Vasco no contamos la historia de ETA o del conflicto vasco en realidad se nos está diciendo que no lo estamos contando como ellos querrían. En el País Vasco ha habido durante muchos años mucha brocha gorda, o estás conmigo o estás contra mí. Ha habido mucho atizador y poco matizador, y un escritor está para matizar, para bordear lo políticamente incorrecto, para ser incómodo, para irritar a los amigos, para enfadar a los enemigos. Para ser políticamente correcto, ser equidistante, están las comisiones parlamentarias, yo no me dedico a eso. ¿Qué quiere decir equidistancia?, ¿qué debería hacer yo para ser equidistante?, ¿he de ser equidistante en cada párrafo?, ¿en cada línea?, ¿en todo el conjunto de mi obra?, ¿escribir un libro sobre la víctima de un bando, si es que lo hay, y otro sobre una víctima del otro? ¿Dónde está la equidistancia? Hay mucha confusión con todo esto.

Quienes dicen que no hemos escrito sobre el conflicto vasco generalmente no nos leen porque la mayoría de las obras o no se han traducido o se han traducido tardíamente al castellano. Nosotros sí podemos leerles a ellos, ellos a nosotros hasta hace poco no. Partimos en desventaja, ellos parten en desventaja. El lenguaje está sucio, hay palabras que no significan lo que deberían significar. Cuando alguien dice “te respeto”, “respeto tu opinión”, en realidad está diciendo que te tolera, cuando alguien dice que te tolera en el fondo te está diciendo que le eres indiferente, y si alguien tiene la honestidad de decirte que le eres indiferente tienes que interpretar que te menosprecia, que te desprecia. Hay un doble lenguaje, un desconocimiento y una falta de matices. Es verdad que es difícil matizar cuando estás en el ojo del huracán. Decía Duchamp que el arte es jugar al ajedrez mientras te arde el pelo, y esto es lo difícil, escribir desde el ojo del huracán es complicado.

Hace ya algún tiempo que en el País Vasco se habla de la importancia del relato y de la memoria en relación al tema del conflicto que hemos vivido

durante el último medio siglo. ¿Cuál crees que podría ser el papel de la literatura en el contexto actual del conflicto?

A la literatura no hay que pedirle milagros. El problema de la memoria es que rara vez se transmite, la memoria se recupera. Corremos el serio peligro de que nos pase lo mismo que les pasó a la generación que vivió la Guerra Civil, el no contarlos, pensar “para qué contarlos”. Para qué te voy a decir yo que tu abuelo mató a no sé quién. Ha habido una especie de voluntad de dejar que la siguiente generación empezara de cero, como si eso fuera posible. Yo en este momento en el País Vasco veo ese mismo peligro, que a los niños y a los jóvenes no se les transmita lo que pasó. Corremos el riesgo de que luego nos digan que nos les contamos que en el año 92 se hacían manifestaciones con la policía en medio y la gente se echaba los trastos a la cabeza, se insultaba de la forma más brutal, o que nos reprochen el no haberles contado que en tal o tal calle mataron a un concejal o que en aquel palacio torturaron a dos chavales.

¿Cómo se construye el relato? Un escritor lo que puede hacer es aportar una voz en un mosaico. Quizá dentro de treinta años tengamos un relato unificado pero de momento estamos en la fase testimonial, están aflorando muchísimos testimonios de gente que ha vivido en la clandestinidad, exiliada, en la cárcel o en un pequeño pueblo donde no podía decir lo que pensaba. En este momento se puede empezar a contar todo eso y se está empezando a contar. En euskera la palabra cuento y la palabra historia se dicen prácticamente iguales, *historia* e *istorio*. Partiendo de la base de los cuentos, de los relatos, un escritor puede aportar un laboratorio. Cada libro es un pequeño laboratorio donde uno se pone en situaciones límite y experimenta, y se reconcilia la gente, y se venga, y se cansa, y se ama, y se va... Este tipo de experimentos quizás se pueden hacer antes en la ficción que en la realidad, son prototipos, cada novela es el prototipo de una historia.

La literatura puede contar historias que sucedieron en lugares en los que nadie estuvo o en los que estuvieron no quieren contar lo que sucedió. De todas maneras creo que para ese gran mosaico todavía falta mucho. Vivimos un momento muy polifónico, hecho de pequeñas voces de ficción o de testimonio memorístico. De todo esto quizás algún día saldrá lo que llaman El Relato, con mayúsculas, pero yo creo que falta mucho para eso.

Durante un tiempo todo lo que escribieras era interpretado desde el conflicto. Incluso mi novela *Belarraren ahotsa* [*El filo de la hierba*, Alberdania, 2006] fue interpretada en alguna ocasión así, como si ese pasado-ficción donde Hitler conquista Nueva York fuera una plasmación de mi realidad cotidiana donde yo no tendría libertad y eso me llevara a crear una historia de ese tipo. Nos sucede también con autores palestinos, por ejemplo, donde inconscientemente nos esperamos siempre una explicación del conflicto árabe-israelí, y si no nos dan una explicación epifánica sentimos una pequeña decepción. Es lo que esperamos. Los vascos hemos sido tristemente famosos por el conflicto armado anacrónico y por los cocineros: elige sobre qué escribir.

Dubravka Ugrešić, una autora croata afincada desde hace muchos años en Holanda, tiene un ensayo muy lúcido, *Karaoke Culture* [Open Letter Books, 2011], en el que dice que en el escaparate de una tienda en París no puede haber sitio para doce poetas lituanos por muy buenos que sean. ¿Cuál será el poeta lituano que representará a Lituania en el escaparate internacional? Ella responde que el que mejor represente el alma de su país e inmediatamente ironiza y dice, “¿pero

no habíamos quedado en que los países no tienen alma?” El poeta que representará a su país será el que represente un alma supuesta. El más kitsch, igual que en Eurovisión. El escaparate de una librería internacional es como Eurovisión. ¿Por qué triunfa este alma kitsch? Porque es la mejor alma supuesta para dialogar con otras almas a su vez falsas. Exactamente igual que en Eurovisión. Esto pasa mucho, no sólo a los lituanos sino también a nosotros. Las obras que se traducen son las que responden a la idea que la comunidad internacional tiene sobre un país.

Recuerdo un artículo publicado en el periódico *El País* hace un par de años titulado *La hora global de la literatura en euskera*. ¿Cómo valoras el momento actual de la literatura escrita en euskera?

Para los pocos que somos tenemos un puñado de buenos escritores, pero en un panorama internacional no pintamos mucho. A parte que esto es un funeral, es una película de zombis, todos estamos muertos. Antes hablaba de que quienes escribimos en lenguas minoritarias no las tenemos todas con nosotros a la hora de escribir porque el instrumento que utilizamos puede desaparecer. Esto a veces puede tener sus ventajas, no tenemos la presión del mercado y la periferia y el centro están muy cerca. Uno puede ser un autor de culto que escribe en euskera, al que leen cuatro gatos, y un día se despierta y ya está en el centro porque le han dado un premio o alguien ha escrito una columna donde lo menciona. La periferia y el centro están tan cerca que son la misma cosa, ser un best seller o no vender nada es prácticamente igual, así que uno puede escribir lo que le dé la gana. Los géneros como la poesía o los relatos en euskera gozan de muy buena salud porque no obedecemos a las reglas del mercado. Además si es verdad que la literatura está muerta... ¿A quién le interesa la literatura? No es que estudiemos lenguas muertas, la literatura es un género muerto. Lo digo por provocar un poco.

Hay una escena en *The Wire*, que es lo más literario que se ha hecho en televisión, en la que llega un policía de noche a casa y la mujer está viendo un partido de béisbol en la tele y le pregunta, ¿quién gana? La mujer responde con una frase que no sé si dijo Nietzsche: “todos pierden, solo que algunos pierden más despacio que otros”. Es mi frase de cabecera. Aquí nadie gana, todos pierden. Los que pierden más despacio creen que ganan. Quizás éstos sean los literatos del mundo anglosajón, que se sienten muy seguros, pero ellos también pierden. ¿Literatura? Eso se quedó en el siglo veinte.

En tus libros abundan las referencias a creadores de otras artes. ¿Por qué?

A mí el texto me sabe a poco. Cuando veo una *performance* y un artista escribe sobre su cuerpo pienso que ahí el texto tiene más sentido. En los talleres literarios un ejercicio que pongo siempre a mis alumnos es pedirles que me traigan un aforismo que se tatuarían o se escribirían con una cuchilla de afeitar. Ahí te lo piensas dos veces. En el mundo del arte y del *Body Art* hay muy buenos ejemplos de este tipo de catarsis y de historias y recordatorios. Estoy pensando en Regina José Galindo, una autora que para denunciar que se volvía a presentar a las elecciones el dictador guatemalteco Efraín Ríos Montt fue desde el parlamento de su país hasta el juzgado con una palangana llena de sangre dejando huellas. *Quién puede borrar las huellas?*, se titulaba la acción. Yo con esto

no puedo competir. Esto en catarsis gana al texto.

Antes hemos hablado del caso Lasa y Zabala, dos jóvenes asesinados y enterrados en cal viva. Hay un joven bailarín, Asier Zabaleta, que hizo una *performance* espectacular, brillante, todavía se me pone la carne de gallina al recordarlo, en la que bailaba un *aurresku*, una danza de saludo solemne. Este tipo de baile es muy aéreo pero Zabaleta lo bailaba como lo haría un tullido, un tetrapléjico, sin levantarse del suelo, arrastrándose. Terminaba la *performance* rompiendo con un hacha una trampa en el escenario, se ponía boca abajo y se iba metiendo bajo las tablas hasta desaparecer. Para provocar una catarsis sobre dos jóvenes que han sido torturados y enterrados en cal viva no se me ocurre mejor género que éste. Es un tema que siempre traigo a mis libros.

Como autor en lengua vasca y por tanto bilingüe has debido en más de una ocasión autotraducirte. Esta práctica es bastante común en la literatura en euskera y es valorada de forma diversa por los autores. ¿Cómo vives este tipo de experiencias?

Yo la comparo con abrir una rana con un bisturí, una rana viva. Abres la rana y ves los órganos vitales, la sangre, lo que está bien y lo que está mal. En este caso la rana eres tú. La autotraducción es abrirse en canal, ¿qué hay dentro?, ¿qué funciona y qué no? Se aprende mucho, pero claro, es un ejercicio un poco extremo. Las editoriales españolas desconfían de la traducción, cuando se traduce una obra del catalán, del gallego o del euskera al castellano tratan de ocultarlo, porque las traducciones se venden menos. Prefieren venderlo como si fuera una obra original, incluso en ocasiones borran del copyright el hecho de que es una traducción. Es muy curioso, y se debe al parecer a razones comerciales.

Recibido: 30/07/2015

Aceptado: 10/10/2015