

CIENCIA
PENSAMIENTO
Y CULTURA

arbor

Volumen CLXXXII

Nº 721

septiembre-octubre [2006]

Madrid [España]

ISSN: 0210-1963

ESCRITORAS ESPAÑOLAS DEL SIGLO XX

Volumen III



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA



CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



LUISA ETXENIKE: LA PALABRA ESENCIAL

María Pilar Rodríguez
Universidad de Deusto

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura
CLXXXII 721 septiembre-octubre (2006) 593-601 ISSN: 0210-1963

ABSTRACT: *The journalistic work of Luisa Etxenike is studied, including her work as opinion columnist in the País Vasco edition of the daily newspaper El País from October 2001 to date as well as her facet of fiction writer and organiser of the Encuentros de mujeres escritoras des 1988. An interview with Luisa Etxenike carried out by Cristina Ortiz Cebeiro completes the article.*

KEY WORDS: *Luisa Etxenike. Encuentros de mujeres escritoras. Opinión articles. El País (of the País Vasco Edition). Ficción Works. Interview.*

Luisa Etxenike ha estructurado su vida en tono al oficio de escribir en sus múltiples facetas ya que es narradora, periodista y traductora. Su tarea docente incluye la dirección de diversos talleres de escritura creativa y la labor que desarrolló en la Universidad de Columbia como profesora en Nueva York en el año 1999. Desde 1988 dirige y coordina los *Encuentros de mujeres escritoras*, en la ciudad de San Sebastián. Es éste un foro que acerca la pluralidad, riqueza y diversidad de la creación literaria y artística protagonizada por mujeres a la ciudadanía, a la vez que impulsa el encuentro entre las escritoras del País Vasco, del Estado español y del mundo con el fin de promover intercambios intelectuales, traducciones y de establecer nuevos espacios de comunicación. Más de un centenar de escritoras de todo el mundo han compartido sus experiencias, sus sentimientos y sus reflexiones con quienes se acercan a escuchar sus palabras. Entre las invitadas cabe destacar los nombres de Rosa Regás, Josefina Aldecoa, Soledad Puértolas, Clara Janés, Teolinda Huerazo, Ying Chen, Cristina Peri Rossi, Nawal Al-Sadawwi, Ananda Nevi, Calixte Beyala, Jana Juranova o Ursula Krechel. El año pasado (2005), la XVIII edición del Encuentro estuvo dedicada a autoras de diferentes culturas que viven exiliadas en Europa, y contó con la presencia de Özlem Kumrular, Michèle Rakotoson, Clara Obligado y Ziba Karbasi, quienes establecieron puentes entre sus países y culturas de origen y las nuevas identidades en continua transformación del continente europeo.

RESUMEN: Se describe la labor periodística de Luisa Etxenike como columnista de opinión en la edición del País Vasco del diario *El País* desde octubre de 2001 hasta la actualidad, y su faceta de escritora de obras de ficción, y también como organizadora de los Encuentros de mujeres escritoras desde 1988. Completa el artículo una entrevista con Luisa Etxenike realizada por Cristina Ortiz Cebeiro.

PALABRAS CLAVE: Luisa Etxenike. Encuentros de mujeres escritoras. Artículos de opinión. *El País* (edición del País Vasco). Obras de ficción. Entrevista.

El presente artículo aspira a proporcionar, de forma necesariamente resumida e incompleta, algunas pautas que faciliten la comprensión de la obra de Etxenike en su doble versión como escritora de artículos de opinión en EL PAÍS (tarea que desempeña cada domingo en la edición del País Vasco desde octubre de 2001 hasta la actualidad¹), y como escritora de ficción, por medio de una selección de algunas de sus aportaciones más pertinentes en ambos campos.

Los artículos de opinión publicados a lo largo de estos últimos cinco años se inscriben en el paradigma social y político más amplio que autores como Gilles Lipovetsky han caracterizado como "la ética indolora de los nuevos tiempos". Según este autor, en la época del crepúsculo del deber, se impone un tipo de cultura que prefiere las normas del bienestar a las obligaciones del ideal, y cuestiona el tipo de nueva ética a la que nos aferramos para acallar nuestras conciencias: "Miseria de la ética que, reducida a sí misma, se parece más a una operación cosmética que a un instrumento capaz de corregir los vicios o excesos de nuestro universo individualista y tecnocientífico" (16). Se pregunta Lipovetsky a qué tipo de sociedad nos encaminamos cuando el discurso ético que se va construyendo sirve para el descrédito de la acción pública en muchas ocasiones. Es más, califica a este nuevo modo operativo de las nuevas sociedades como *funcionamiento posmoralista* (129): las acciones humanitarias ocupan la primera plana

de los periódicos y los donativos altruistas alcanzan altas sumas mientras las televisiones multiplican las emisiones de ayuda. Y se pregunta el autor de qué moral estamos hablando, ya que está en auge la idea de restauración de la moral sin que nos interroguemos demasiado acerca de tal noción. Él sí lo hace, y ésta es su conclusión:

A través de la efervescencia caritativa y humanitaria, lo que actúa una vez más es el eclipse del deber; bajo los viejos hábitos de la moral se organiza en realidad el funcionamiento posmoralista de nuestras sociedades (...) instituyendo una moral sin obligación ni sanción, acorde con las aspiraciones de masas de las democracias individualistas-hedonistas (129).

Se llega de este modo al *altruismo indoloro*, término que también acuña Helena Béjar (33), quien se centra en el impacto de las imágenes de infortunios o catástrofes que se exponen en televisión, cuya contemplación provoca en ciertos casos donaciones económicas. Tal reiteración del desvalimiento provoca la saturación de nuestra sensibilidad y cosifica a los pobres o destituidos ante una audiencia cada vez más indiferente. Para concluir la presentación de este paradigma de nuestras sociedades, que servirá como contexto para el análisis de los artículos de Etxenike, se expone la idea apuntada por Juan Carlos Pérez Jiménez, quien explora la noción de lo emocional tal y como se presenta hoy en día: de acuerdo con el autor, el derrumbamiento de las ideologías tradicionales nos ha dejado un vacío que oportunamente tratan de llenar los vendedores de emociones. En este contexto: "Lo emocional se presenta como vuelta a la verdadera naturaleza humana, como esencia de lo que de verdad importa, pero es comercializado igualmente en forma de libro, disco, perfume, película o programa de televisión" (102-3). Se esconde por debajo se esta re-invencción de lo emocional la intención última de evitar el sufrimiento, de modo que se valora y se potencia la construcción de ciudadanos independientes sin vínculos emocionales lo suficientemente fuertes como para crearles situaciones de sufrimiento o de dependencia.

Al considerar los artículos periodísticos de Luisa Etxenike, importa subrayar el componente marcadamente personal, con carácter persuasivo y alejado de la neutralidad de los artículos de opinión como género. Esteban Morán Torres rechaza de plano cualquier intento de asociar el periodismo de opinión con la neutralidad: "No cabe la neutralidad,

el tratamiento aséptico de la noticia en el periodismo de opinión. Para bien o para mal, el comentarista, el editoralista, el crítico y el columnista, están dirigiendo al público en una dirección determinada", y añade: "La opinión pública, o lo que es lo mismo, el sentir de las masas, se sitúa en las áreas que determinan los medios de comunicación, tan grande es su influencia, tan grande, por lo tanto, su responsabilidad" (11). Natividad Abril afirma: "Son textos que van más allá de la explicación y de la interpretación de los hechos. Textos que además de desvelar las claves que están detrás de un acontecimiento, emiten juicios y proponen soluciones" (15), y cuyo fin último es el de persuadir y vencer.

Los artículos escritos en estos últimos cinco años por la autora se alejan diametralmente del panorama anteriormente reseñado. Lejos de contribuir al *altruismo indoloro* o al emocionalismo falso y falto de profundidad ética, Etxenike construye un cuerpo periodístico marcado por la honda preocupación por el rostro del otro, de acuerdo con la bellísima articulación de Emmanuel Levinas. Frente al individualismo exacerbado y la necesidad de constituirse como ser independiente del sufrimiento, Levinas propone el encuentro con el rostro del otro:

Esta inversión humana del en-sí y para-sí, del "cada cual para sí mismo" en un yo ético, en la prioridad del para-otro; esta sustitución del para-sí de la obstinación ontológica por un yo que en tal caso es sin duda único, pero único por su elección de una responsabilidad respecto de otro hombre—irrecusable e intransferible—, esta inversión radical se produce en lo que llamamos encuentro con el rostro del otro (250).

Lo *interhumano* reside en la no-indiferencia de los unos por los otros, y en el recurso de los unos al auxilio de los otros. Este momento sitúa al yo como responsable del ser ajeno. Insiste el filósofo en "esa atención prestada al sufrimiento de otro que, a través de las crueldades de nuestro siglo—a pesar de tales crueldades y a causa de ellas—, puede afirmarse como el nudo mismo de la subjetividad humana a punto de convertirse en un supremo principio ético" (119). En este proceso es importante recordar la necesidad de una conciencia de sí misma, una conciencia del sujeto activo que se representa al mundo y a los objetos, así como el proceso mismo de la representación, "conciencia de la actividad mental" (155).

En el artículo publicado el 23 de marzo de 2003, que lleva por título *Acaso en este instante*, Etxenike reflexiona acerca de comienzo de la guerra de Irak. A partir de su creencia firme en el lenguaje y en la capacidad de las palabras "para explicar y convencer; para construir y combatir; para organizar y proteger", distingue entre la guerra *inaceptable* (antes de que se produzca) e *insoportable* (una vez que ya es una realidad), y afirma: "Y esa distancia entre ambos conceptos yo me la represento como el trecho entre los iraquíes y nosotros, entre los que permaneceremos intactos pase lo que pase y las víctimas. Entre pensar el dolor y padecerlo". Su acercamiento al rostro del otro se articula desde la conciencia de no experimentar el sufrimiento o la muerte mientras otros lo hacen, y para ello propone dos fórmulas que parten del lenguaje y del movimiento y que se caracterizan por la ausencia para recordar el dolor y la muerte: "Y puedo conseguir no olvidar si, mientras caigan bombas sobre Irak pronuncio aquí frases sin cabeza, como casas sin tejado (...). Frases de sintaxis arruinada, arrasada, para representar cómo en un instante alguien deja de ser. Cómo se instala nadie donde hubo una persona. O cómo aparece otro, monstruosamente desfigurado, irreconocible". Escribe igualmente acerca de movimientos que quedarán truncados, sin iniciarse, sin futuro, como las vidas de quienes perecerán en esa guerra. Finaliza el artículo recordando a Samuel Beckett, y se pregunta: "¿Dormiré mientras los otros sufren? ¿Beberé sin pensar de esta agua que corre, mientras allí, acaso en este instante, la saliva es de polvo?".

Tienen en común los artículos de Etxenike un acercamiento al rostro del otro desde una conciencia crítica y dolorosamente aguda del sufrimiento y del dolor, tanto en su emplazamiento físico, en el cuerpo, como en los recovecos de los procesos psicológicos. Cree además la autora firmemente en la capacidad del lenguaje para sacudir y de las palabras justas para transmitir la preocupación. Es tal vez por eso por lo que cuida extraordinariamente la elección de los términos, y por lo que incluye frecuentemente citas literarias, cuya conexión con el tema principal a veces no se intuye muy claramente, pero se va desvelando progresivamente hasta relacionarse de modo estrecho. Son artículos valientes e innovadores, cuya originalidad consiste en romper con la anestesia provocada en los/as lectores/as por la reiterada exposición de noticias recurrentes en todos los órdenes. Frente a la tranquilizadora comercialización de lo emocional, estos artículos revierten a la emoción

sepultada bajo convencionalismos y frases al uso. Etxenike se pregunta insistentemente acerca de nuestra posición ética ante el dolor experimentado por los otros; en el artículo: *Amnesia del 11 de septiembre* (15 de septiembre de 2002), formula así esta cuestión: "¿Qué podemos hacer ante el dolor ajeno? Con la actualidad de ese dolor. Con la memoria de ese dolor. ¿Cómo puede servir?". Denuncia las conmemoraciones de atentados que parecen recuerdo y son amnesia del sufrimiento humano o de lo que realmente significa perder a un ser querido.

En el titulado *Rebelados* (4 de agosto de 2002), a partir del análisis de un anuncio televisivo que lleva el lema de "fotos perfectas para un mundo imperfecto", y en relación con la época estival caracterizada por los viajes y los desplazamientos, conmina a sus lectores/as a evitar el viaje seguro, protegido, sin implicación en el lugar más allá de los escenarios programados para luego, a la vuelta, proceder al "revelado" de las fotos. En su lugar, propone: "O bien implicarse con los cinco sentidos en la otredad del subdesarrollo y la pobreza. Con los cinco sentidos, tocarla, contemplarla, sentir su aliento y su voz; su gusto ácido. Y luego regresar de otra manera, rebelados". Ese regreso desde la transformación que provoca el contacto con el rostro del otro implica una actitud de apertura y de esfuerzo más allá de la habitual autocomplacencia que se impone en nuestra sociedad.

Son muchos los artículos publicados en EL PAÍS a lo largo de estos cinco años en los que la autora advierte acerca de las desigualdades existentes en función del género, y se muestra especialmente beligerante en las muertes resultantes de los casos de violencia contra las mujeres. En el publicado recientemente bajo el epígrafe *¿Relax?* (11-06-2006), pone el Mundial de Fútbol en relación con la prostitución, y se declara partidaria de su prohibición: "Tenemos imágenes, testimonios y evidencias más que suficientes para saber que, ahora mismo, lo que se sigue llamando prostitución tiene mayormente que ver con explotación y tráfico humanos y con formas cada vez más agresivas de discriminación y violencia contra las mujeres". En *Crimen ¿cómo?* lúcidamente ataca las maneras de verbalizar los crímenes de violencia de género como "pasionales", tapadera del machismo más cruel para velar u ocultar los motivos verdaderos que provocan las altas cifras de muertes de las mujeres. En *Veinticinco bofetadas* (27-11-2005), busca ir a las fuentes de donde beben el

sexismo, la discriminación, la confusión interesada entre diferencia y desigualdad, y así en otros muchos, en los que también con frecuencia nos trae a primera plana los cuerpos de esas mujeres: violados, desangrados, cosidos a navajazos, muertos.

La preocupación por la infancia y por la juventud es otro motivo recurrente en las reflexiones que cada domingo ven la luz. Se interesa por su educación y por su felicidad y recuerda la dudosa actuación del mundo adulto que es incapaz de enseñar los beneficios del esfuerzo y del aprendizaje y que descarga su cansancio y su frustración en programas televisivos a los que los propios niños tienen un acceso constante. Pero sobre todo le preocupan las muertes de estos niños y jóvenes, sobre todo cuando son suicidios, como relata en *Violencia en marcha* (17-10-2004) y en *Muerte lenta* (6-11-2005). En el primero analiza la muerte del joven de Hondarribia y cuestiona la exhibición obscena de la violencia en los medios de comunicación, pero añade muchas otras razones, que van desde la movilidad cínica de los límites al desprecio de la autoridad, como coadyuvantes en procesos tales como el llamado *bullying*. En el segundo se centra en la muerte de un niño kamikaze de diez años en Kirkuk al paso de un general iraquí, y así se formula la pregunta: "¿Quería a su edad morir (y matar) por ideas? Me cuesta y me da vértigo imaginar lo que tenía en la cabeza ese niño envuelto en explosivos, corriendo hacia su destrucción". Si todas las muertes llevan a la reflexión, parece que esos suicidios de niños y jóvenes que han puesto un punto final que se nos antoja demasiado apremiante a su vida, atormentan todavía más nuestro pensamiento. Etxenike vuelve a éstas y a otras muertes, siempre injustas, desproporcionadas, desoladoras, y revuelve los cimientos de ese recuerdo para no caer en la indiferencia del olvido:

La muerte de otro hombre me acusa y me cuestiona como si yo, merced a mi eventual indiferencia, me convirtiese en cómplice de esa muerte invisible para el otro que está expuesto a ella; y como si, incluso antes de ser invocado en cuanto tal, tuviese que responder de esa muerte de otro, como si estuviese obligado a no dejar al otro en su soledad mortal" (Lévinas, 175).

Etxenike se posiciona abiertamente en contra del terrorismo de ETA y recuerda constantemente a las personas que han muerto o que están amenazadas y con sus libertades

recortadas en medio de un entorno que no refleja ese miedo y esa preocupación. Sirva como ejemplo *El bien más grave* (11-08-2002), en el que constata las desavenencias entre la representación ética y la estética:

En Euskadi, el bienestar y la belleza conviven con la amenaza y el terror y la mezquindad (...); en Euskadi hay muchísima gente que teme fundamentalmente por su vida, Muchísima gente obligada a escatimar encuentros, paseos y salidas. Impedida o coartada en su trabajo; trágicamente condicionada en su vida pública o familiar. En Euskadi se disimulan opiniones, se esconden gestos.

A ello añade la obligación de recordarlo siempre, de evitar el olvido de la situación como único modo de dotar de verdad ética a nuestras apariencias. Esta visión, reiterada firmemente en muchos artículos, no le impide, sin embargo, oponerse a la ilegalización de Batasuna mediante la Ley de Partidos (*Brújula moral*, 1-09-2002), condenar el cierre del periódico *Egunkaria* (*Palomas mensajeras*, 23-0-2003), o defender el derecho de Fermín Muguruza a actuar en directo sin censura (*Canción protesta*, 7-07-2003). Etxenike sigue su propio criterio desde la reflexión y desde esa conciencia que equivale al examen de lo propio y de lo ajeno, y que conlleva inevitablemente la conciencia del propio acto de la representación, de la escritura.

Muchos y muy variados son los temas que ha tratado Etxenike a lo largo de su escritura en EL PAÍS: la inmigración, el SIDA, la degradación del medio ambiente, las estructuras urbanas, las herencias culturales o la tradición literaria, entre otros, siempre tratados desde una perspectiva innovadora que lleva a los/as lectores/as al cuestionamiento de nuevas y viejas nociones. Sólo resta desde aquí proponer la publicación de una recopilación de todos ellos, ya que supondría una aportación valiosísima al pensamiento intelectual del panorama actual.

En lo tocante a su labor como escritora de ficción, Luisa Etxenike, además de otras narraciones publicadas independientemente y en diversas colecciones, es autora de las novelas *Efectos secundarios* (1996), *El mal más grave* (1997), *Vino* (2000), y *Los peces negros* (2005), además de la colección de relatos *Ejercicios de duelo* (2001). Se explorarán aquí brevemente ciertos rasgos de *Efectos secundarios* y de *Los peces negros*, pero sirva como inicio un acercamiento a los dos principales rasgos que caracterizan

la producción literaria total de la autora. Se advierte, en primer lugar, un esfuerzo por la condensación y la depuración estilística, caracterizado por el refinamiento en el lenguaje. Las palabras se ofrecen con una textura descarnada, directa, precisa, desnuda y poética:

Mi interessa la scrittura esénciale, tento sempre di eliminare il superfluo sia nella struttura sia nella tessitura del linguaggio: le scene e le frasi convenzionali. Questa frammentazione formale e sintattica è rischiosa. Pero è stimolante. Per me, certo; spero anche per i lettori e le lettrici? ("Entrevista a Luisa Etxenike").

El esfuerzo por captar la esencia de las relaciones humanas y de los sentimientos conflictivos y en permanente mutación requiere el proceso de selección adecuado para que la forma, de modo biunívoco, logre transmitir la intención deseada. Así lo formula Isabel, una de las protagonistas de *Vino*, en uno de los frecuentes momentos metaliterarios del texto: "Pero no se puede contar sin elegir. Sin preocuparse por la forma. Por lo que hay que poner y que descartar para que el relato dé cuenta justa de lo sucedido" (157). Así lo ve también Ana María Moix, que afirma al referirse a la obra de Etxenike: "Una escritura que rehuye al máximo los elementos narrativos prescindibles³". Está presente además en casi toda su obra literaria la aparición de varias voces narrativas, de modo que se facilita la comprensión de las diversas perspectivas en situaciones duras o penosas. Es nuevamente Isabel quien formula certeramente esta noción en su pensamiento: "Contar es admitir, por lo tanto, que caben más versiones. ¿Y qué va a pasar si lo creo, si lo admito?" (*Vino*, 159).

En segundo lugar, sus novelas exponen con frecuencia el lado oscuro del ser humano, ya que, según ha declarado repetidamente la escritora, la oscuridad revela la capacidad de los personajes para enfrentarse al sufrimiento, para desafiar la fatalidad. Las novelas hablan de la libertad de elegir, sea cual sea el punto de partida: "Siempre me ha interesado la energía del ser humano para sobreponerse a cualquier situación, encontrar soluciones a las situaciones personales o colectivas que parecen condenadas a la negritud más absoluta⁴". De este modo impera, sobre todo, una postura diametralmente alejada del fatalismo, y encaminada hacia la posibilidad de reconquistar la felicidad y la esperanza desde una perspectiva vital que Sainz Lerchundi ha denominado "cosmovisión antideterminista" (325). En

otro momento ha expresado la autora una formulación similar de su universo literario al hablar acerca de "las posibilidades de la felicidad a pesar de que las cosas, en el punto de partida, sean difíciles⁵".

En *Efectos secundarios* las complicaciones llegan de la mano del triángulo amoroso y de la enfermedad que puede ser mortal, pero el esfuerzo y la constancia de los tres personajes por entenderse y por alentar la adaptación a las transformaciones favorecen la tentativa felicidad lograda. *El mal más grave* desvela el lado oscuro de la violencia que sufren en silencio las víctimas de abusos sexuales en la infancia, con extensión al mundo de los adultos que perpetúa esquemas patriarcales heredados y que se vuelven cómplices de los abusos. El ferviente empeño de la protagonista adolescente por liberarse de la culpa, desde sentimientos tales como la "tristeza, culpa, miedo, asco, vergüenza o rabia" (Sainz Lerchundi, 325), y por aceptar la responsabilidad de sus actos desembocará en una postura vital más esperanzadora. En *Vino*, la relación conflictiva que traban los jóvenes Raúl y Fermín durante los períodos estivales terminará por desvelar viejas rencillas en las generaciones anteriores, y esta evolución de los personajes a través de los años se instala en el paisaje de los viñedos, de modo que el conflicto entre las personas invade el suelo, y la maduración del vino se ve afectada por la falta de acuerdo entre sus habitantes. El diálogo final entre dos de los protagonistas ayuda a ambos a poner orden en sus mentes, a adquirir una cierta certeza en cuanto al presente y el pasado de ambos. Esta actitud final se resume en la última frase del libro: "El camino de vuelta a casa parece ahora tan claro. Tan fácil" (168). Por último, *Los peces negros* retoma el tema del abuso sexual en la infancia, pero lo hace ahora desde la perspectiva de la (im)posibilidad de la recuperación del deseo en el estado adulto. Como se verá más adelante, la exposición del daño que causa el abuelo adquiere aquí una carga formal caracterizada por la angustia, el dolor, la impotencia y en suma, el horror ante lo incomprensible. Y si antes era el vino la metáfora utilizada para contraponer las sensaciones humanas a las surgidas de la tierra, ahora serán los peces los elementos que facilitarán la comparación con la pérdida de la vida o del sentimiento. Un elemento externo, el deseo de otro personaje, activará el proceso encaminado a la posible recuperación.

El acercamiento a *Efectos secundarios* y *Los peces negros* servirá para enmarcar la producción novelística de Etxenike y

para dar a conocer algunas de las claves de su universo artístico. *Efectos secundarios*⁶ contribuye a generar nuevos espacios posibles para la experiencia de amor entre mujeres y a la vez crea nuevas fórmulas para la expresión del placer. La imagen del cuerpo adquiere una relevancia fundamental y se convierte en lugar de concentración de transformaciones físicas, psíquicas y emocionales. La imagen corporal, según Elizabeth Grosz, no puede ni debe identificarse con las sensaciones derivadas de un cuerpo puramente anatómico, sino que participa igualmente del contexto psicológico y socio histórico del sujeto: "The body image does not map a biological body onto a psychological domain, providing a kind of translation of material into conceptual terms; rather, it attests to the necessary interconstituency of each for the other"⁷ (85).

La novela se abre con la articulación del placer del cuerpo, irremediamente fusionado este placer a la pasión por la escritura, a la pulsión por encontrar las palabras justas que sirvan para capturarlo y para recrearlo. Así se describe el gozo que proporcionan la contemplación y el primer encuentro con el cuerpo de la amada:

Yo acaricio su cuerpo. Sus pechos pequeños, su vientre liso y quieto,
sus muslos duros, tan calientes; su pubis ancho. Y la nombro como en
otro principio.
La primera vez dije:
-Quítate la ropa.
Y luego dije:
-Tu vello espeso. Tus clavículas mínimas. Tus pezones oscuros.
Porque el deseo era sobre todo decirla.
-¿Te parezco hermosa?—me preguntó.
-Me pareces—contesté—deseo sobre todo hablar de ti.
-Habla.
Yo voy acariciando su piel más suave y la pronuncio. Y añado:
"quiero tu placer, dámelo, dámelo, abundante, dámelo" (15).

La inscripción textual del cuerpo adquiere tonos cercanos a la creación original y resuena con los ecos bíblicos de la palabra que deviene cuerpo. En esas palabras se fusiona la contemplación, el deseo erótico y la formulación del cuerpo anatómico y del cuerpo textual, construidos a través del movimiento y de la alternancia de voces y de fragmentos. Elizabeth Meese ha expresado con admirable belleza la fusión de la superficie física del cuerpo de la amada con la superficie textual del cuerpo blanco de la página:

I approach the white body of the page—stroke its surface as I would your skin—inscribing in it what I take as literal signs of my affection, sometimes with an animated passion, sometimes with a thoughtfully gentle contemplation. Surface to surface which, like all inscriptions, connect beyond to some deeper, more powerful significances. Something happens as well in the mind where love is an inventive gesture⁸ (19).

En la recreación del cuerpo de la amada a través de la palabra, primero oral: "deseo sobre todo hablar de ti", y más tarde escrita al pasar a la página, la escena adquiere un sentimiento de proximidad, de acercamiento *in crescendo* hacia el cuerpo. Sin embargo, la expresión del cuerpo erótico y del placer pronto adquiere connotaciones de conflicto y de sufrimiento a causa de la enfermedad por medio de la aparición del cáncer de pecho en Maritxu, una de las protagonistas. Las reacciones que el descubrimiento y el tratamiento de la enfermedad provocan en ella y en su amante, Laura, atraviesan varias etapas: Maritxu siente la vulnerabilidad de ver su cuerpo disminuido y mutilado, siente la abyección de su "cuerpo repulsivo, indeseable" (105), y teme que Laura la abandone. Pero en este caso, a través de las interacciones entre ambas, se produce un proceso de aceptación del cuerpo y de la herida y se descubre una nueva dignidad corporal. Laura pasa del miedo a perder a su amante a la constatación de su amor lesbiano y al abandono de su marido, Joaquín. Laura siente que ha cruzado una frontera al admitir: "Vergüenza por haberme callado y callado y callado" (52). Es más, al experimentar una época difícil de convivencia con el marido tras la confesión de su amor por Maritxu, Laura la define como días de "gestos copiados", y los soporta "porque me permiten conservar la esperanza de que al final de tantos y tantos días de incompreensión y de abandono, habrá una puerta. Y del otro lado, el camino de regreso a la cordura" (92). Así es, en efecto, tras experimentar vacilaciones en la relación amorosa y altibajos en los vaivenes del deseo, las mujeres deciden finalmente vivir juntas, sin idealismos exacerbados, tras haber alcanzado un mayor conocimiento de sí mismas.

El texto evita el ocultamiento y propone una apertura y una visibilidad mayor para clamor de las mujeres. Afirma Laura: "-Hemos vivido encerradas, ocultas. Mi amor por ti sólo era verdad cuando estábamos solas. ¿No es eso una especie de mentira?" (100). La respuesta de Maritxu a esta

nueva situación expresada por su amante es la siguiente: “-El mundo va a parecerme mucho más hermoso, multiplicado” (100), y parece posible aventurar que también el panorama de la narrativa contemporánea se va abriendo hacia opciones más reales y más vitales de exploración del amor para las mujeres.

Los peces negros supone un avance en la elaboración de una voz propia, como ha señalado, entre otros/as, Ana María Moix en el artículo de *Babelia* anteriormente mencionado: “No se trata, pues, de una debutante sino de una escritora que domina perfectamente los recursos de la narración y que es muy consciente de lo que hace: construir una voz, elaborar una escritura, que, cada vez más depurada, posee ya una naturaleza propia que la hace reconocible por sí misma, al margen de la historia que nos cuenta”. La novela retoma, en cierto modo, algunos de los planteamientos formulados en *El mal más grave*: el abuso sexual a los/as niños/as por parte de un miembro de la familia y la extrema dificultad para verbalizar el suceso⁹. Sólo al final del libro sabremos que uno de los protagonistas, desde los nueve hasta los once años sufrió abusos por parte del abuelo. Así se explica Jorge Barudy el abuso en el contexto de la familia:

La trasgresión se produce en el interior de la matriz biológica y social de base que debería permitir al niño convertirse en una persona sana a nivel biopsicosocial. Los niños no sólo sufren abusos de alguien de quien dependen vitalmente, sino, y esto es más grave aún, es más difícil que entiendan éstos como una violencia o un abuso de poder por parte de un adulto. Por esto se encuentran en la imposibilidad de denunciar o desvelar los hechos fuera de la familia. El contenido altamente patológico de lo descrito es probablemente una de las explicaciones de la transmisión de los abusos sexuales a nivel transgeneracional (Barudy, 206).

Si bien la novela advierte acerca de la general despreocupación de los familiares en lo tocante al comportamiento del niño, en sus actividades dentro y fuera del hogar, la novela no se centra en absoluto en el comportamiento patológico del abuelo o de los familiares. Ni siquiera hay una descripción de la escena ni una articulación clara de esta situación, que el/la lector/a va deduciendo de los fragmentos que el joven rescata de su pensamiento: “Tenía exactamente nueve años, cuatro meses y diecisiete días,

pero supe que lo que acababa de suceder era monstruoso. Y entendí las condiciones y las dimensiones de la monstruosidad, porque nada, absolutamente nada, del mundo de la víspera subsistía” (120). En estos momentos finales la lectura se torna tan angustiosa como las sensaciones experimentadas por el niño: hay palabras exactas que hablan del horror, de la agonía, de lo innumerable, de la imposibilidad de comunicar que lleva a la absoluta soledad: “Comprendes también que lo que conoces es, por lo tanto, incomunicable, que estás, del modo más absoluto, solo” (127). Esta impresión agónica que se transmite por medio de esas frases cortas, brutales, marcadas por la reiteración de vocablos en ocasiones (“verbalizada matemática”, la llama Ana María Moix), reproduce en cierto modo la terrible sensación que experimenta el niño, a la que raramente tenemos acceso de ningún tipo en nuestra realidad.

La metáfora de los peces, que recorre toda la novela, sirve en este momento para hacer más explícita esa agonía que consiste en sentir la muerte pero desear la vida: “El pez agoniza delante de los ojos: latidos de las branquias y de los labios; agitación digna de las aletas y de la cola; la mirada suspendida en el aire, sin objetivo. (...). Yo era un pez” (121). Lo importante, sin embargo, y el argumento en torno al que gira la novela, será la posibilidad de recuperación del deseo por parte de ese personaje, que se siente cerrado, muerto, incapaz de asumir una vida futura. La pena del joven comienza verdaderamente en el paso al estado adulto: “El verdadero miedo empezó más tarde. Después de que mi abuelo muriera. Yo había crecido” (126). El desarrollo de la metáfora de la pesca se extiende ahora al proceso de desarrollo del amor y del deseo. Por medio de la admiración (e incluso de la persecución) de M., el otro personaje principal de *Los peces negros* se produce la reacción, el despertar del letargo: “Igual que el pez sólo tiene dos realidades, el agua y el afuera del agua, la vida y la muerte, el amor tiene dos lados: el antes y el después de la caza, la vida ganada a la realidad del amor y su otra cara, la vida perdida, el defensivo caparazón de la soledad¹⁰”.

En la actitud más vitalista y más creativa de M. se mira el personaje como en un reflejo que logra tirar de él, pescarlo, morder de nuevo el anzuelo. Pero la metáfora es doble, sirve para los dos protagonistas que se ven atrapados en el juego del deseo y de la seducción. La cicatriz del anzuelo,

la señal física de la herida, que recuerda el trauma infantil, se superpone al final a la posibilidad de recuperación: "Recuperar la realidad sensible de la víspera. Porque yo no quería olvidar, quería volver". En palabras de Moix, el futuro consiste en "ahondar en el fondo de su vacío para volver a ser atrapado por el anzuelo cuya herida pueda quizá devolverle la capacidad de sentir".

No ha sido éste más que un breve e incompleto viaje a través de la obra de Luisa Etxenike, que merece sin lugar a dudas un estudio mucho más detallado y completo tanto en lo referente a su producción periodística como en lo tocante a la narrativa. Abrimos la puerta a futuras colaboraciones teóricas que servirán para instalar a esta figura en el lugar del presente literario e intelectual que le corresponde.

NOTAS

- 1 Desde 1996 hasta 2001 escribió una columna editorial en *El Mundo del País Vasco*.
- 2 "Me interesa la escritura esencial, intento siempre eliminar lo superfluo, tanto en la estructura como en la redacción del lenguaje, es decir, las escenas y las frases convencionales. Esta fragmentación formal y estética es arriesgada. Sin embargo, es estimulante. Para mí, ciertamente lo es; espero que lo sea también para los lectores y las lectoras". (Todas las traducciones han sido elaboradas por la autora de este artículo).
- 3 Moix, Ana María. "Descubrimiento del deseo". *Babelia*. EL PAÍS, 16 de julio de 2005.
- 4 Marín, M. "Luisa Etxenike habla de las huellas de la violencia a través de una historia de amor" *El País* (País Vasco), 22-abril-2005.
- 5 A.O.L. "Luisa Etxenike aborda la lucha por la felicidad en *Los peces negros*". *Diario de Noticias*, 22 de junio de 2006.
- 6 Lo que se expone a continuación en referencia a *Efecto secundarios* está extraído de mis publicaciones anteriores

en torno a esta obra; véase el apartado "Obras citadas".

- 7 "La imagen del cuerpo no proyecta un cuerpo biológico en un dominio psicológico, como una especie de traducción de lo material en términos conceptuales, sino que confirma la necesaria constitución interdependiente de uno y otro".
- 8 "Me aproximo al cuerpo blanco de la página—acaricio su superficie como lo haría con tu piel—inscribiendo en él los signos literales de mi afecto, a veces con una pasión vigorosa, otras con una suave y reflexiva contemplación. Superficie contra superficie que conecta, como todas las inscripciones, con significados más profundos y más fuertes. Algo ocurre igualmente en la mente, donde el amor es un gesto creador".
- 9 Cabe, tal vez, la comparación con la película *Festen (Celebración)* de Thomas Vintenberg, en la que se articula formalmente de modo magistral los esfuerzos del protagonista para denunciar, en medio de una conmemoración familiar, los abusos sexuales a los que su padre sometió a todos/as sus hijos/as.
- 10 Morella, José. "Bestiario". *Luke*. Junio 2005, núm. 63.

BIBLIOGRAFÍA

- Abril Vargas, Natividad (1999): *Periodismo de opinión*. Madrid: Síntesis.
- Béjar, Helena (2001): *El mal samaritano. El altruismo en tiempos del escepticismo*. Barcelona: Anagrama.
- Barudi, Jorge (1998): *El dolor invisible de la infancia. Una lectura ecosistémica*

del maltrato infantil. Barcelona, Paidós.

- Etxenike, Luisa (1996): *Efectos secundarios*. Vitoria-Gasteiz: Basaría.
- (1997): *El mal más grave*. Vitoria-Gasteiz: Basaría.
- (2000): *Vino*. Vitoria-Gasteiz: Basaría.
- (2001): *Ejercicios de duelo*. Vitoria-Gasteiz: Basaría.

Recibido: 28 de abril de 2006
Aceptado: 30 de junio de 2006

- (2005): *Los peces negros*. Vitoria-Gasteiz: Basaría.
- Etxenike, Luisa y Lertxundi, Anjel (2003): "La creación literaria". *Plan Vasco de Cultura*. Vitoria-Gasteiz: Consejo Vasco de Cultura.
- Grosz, Elizabeth (1994): *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana UP.
- Lévinas, Emmanuel (2001): *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. Valencia: Pre-Textos (trad. José Luis Pardo).
- Lipovetsky, Gilles (1994): *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. Barcelona: Anagrama (trad. Juana Bignozzi).
- Meese, Elizabeth (1992): *(Sem) Erotics: Theorizing Lesbian Writing*. New York: New York University Press.
- Morán Torres, Esteban (1988): *Géneros del periodismo de opinión*. *Crítica, comentario, columna, editorial*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Ortiz, Cristina y Rodríguez, María Pilar: "Efectos secundarios: literatura y Vida. Entrevista con Luisa Etxenike". *Letras Peninsulares*. V., (1997-8) 10.2-10.3, 371-83.
- Pérez Jiménez, Juan Carlos.(2002): *Síndromes modernos. Tendencias de lasociedad actual*. Madrid: Espasa.
- Rodríguez, María Pilar (2000): "El (re)conocimiento del cuerpo y el placer del Lenguaje: Efectos secundarios" en *Vidas im/propias: transformaciones del sujeto femenino en la narrativa española contemporánea*. West Lafayette: Indiana University Press, 166-177.
- (2003): "Crítica lesbiana: lecturas de la narrativa española contemporánea" en *Feminismo y multidisciplinarietà*. Establier, Helena, ed. Alicante: Universidad de Alicante, 87-102.
- Sainz Lerchundi, Asunción (2006): "Literatura frente a violencia: Elfriede Jelinek y Luisa Etxenike" en *Austria, España y Europa: Identidades y Diversidades*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 315-26.
- Thwaites, Lilit (2003): "Writing from the Periphery. Basque Writer Luisa Etxenike and her Novel *Efectos secundarios* (1996)", en *Mujeres y cambio desde la letra*. Horno Delgado, Asunción, ed. República Dominicana, 381-402.
- Zanghi, Sara (2000): "Entrevista a Luisa Etxenike", *Noticiario delle novità* (Nov-Dic.) http://www.empiria.com /serraglio/int_luisa1.htm