

ENTREVISTA: LIBROS - Entrevista Nancy Huston

"La inteligencia es catastrófica para la literatura"

ANTONIO JIMÉNEZ BARCA 03/10/2009

Nancy Huston aparece arrastrando una pequeña maletita con ruedas de esas que no se facturan, llena de libros. Es una mujer tranquila que sonríe muy a menudo. Cita a EL PAÍS una tarde de finales de verano en una de las placitas más coquetas de París, la Place de la Contrescarpe, a un paso del Barrio Latino y del Jardín des Plantes. Ella y su marido, el célebre filósofo, historiador y lingüista Tzvetan Todorov, viven muy cerca. Agarra de nuevo su maleta y conduce al periodista a los fondos de un café cercano, a una mesa solitaria y esquinada. La escritora nació en 1953 en Calgary (Canadá). A los 20 años viajó a París con una beca. Fue discípula de Roland Barthes. Publicó varios ensayos sobre teoría literaria y sociología, y un verano, en Italia, se vio escribiendo su primera novela, *Las Variaciones Goldberg*, basada en la famosa pieza de Bach. Lo de la música no es casualidad: estudió flauta, clavicordio y piano, y no hay día en que no practique antes de ponerse a escribir o salir de casa. Desde entonces, además de varios ensayos, ha publicado doce novelas, escritas indistintamente en francés o en inglés.

El año pasado salió en España su obra más conocida, *Marcas de nacimiento* (Salamandra), con la que obtuvo el Premio Fémina y vendió, sólo en Francia, 400.000 ejemplares. Cuenta la historia de una niña ucraniana secuestrada por los nazis durante la Segunda Guerra Mundial para ser entregada a una familia alemana. Este hecho marcará no sólo la vida de la niña, sino la de todos sus descendientes. Narrada con tanto desgarramiento como sentido del humor, de una forma original (a través de cuatro voces de cuatro niños de seis años que representan cuatro generaciones de la misma familia), la novela arranca en 2004 y va retrocediendo hasta 1944.

Ahora sale *La huella del ángel* (Salamandra), escrita diez años antes que *Marcas de nacimiento* pero con la que guarda muchas similitudes. En ella se narra la vida de una mujer alemana que huye de su país, de su lengua y de su identidad, que se refugia en el París de los años cincuenta, que se pone a trabajar como criada en el piso de un músico francés exitoso pero vulgar, con el que se acaba casando sin quererlo demasiado. La irrupción en su vida de un amante húngaro lo trastoca todo...

Huston asegura, con su sonrisa de siempre, que son "primas". Tal vez porque en las dos obras late el mismo conflicto: la influencia de la Historia como catástrofe en la vida íntima de ciertas personas, avasalladas en su niñez por acontecimientos apocalípticos como, por ejemplo, la Segunda Guerra Mundial.

PREGUNTA. Su primera novela, *Las Variaciones Goldberg*

, no tiene nada que ver con éstas...

RESPUESTA. Bueno, la escribí en Italia, cuando tenía 26 años. Y creo que contiene ya una de mis características principales: la polifonía. Un día en el despacho de un amigo mío escuché en la radio esa pieza, *Las Variaciones Goldberg*, que yo había ensayado muchísimas veces al piano y al clavicordio, y de golpe me sobrevino la imagen de una sala de conciertos donde había una pianista tocando para el público. En la novela se lee lo que unos y otros dicen o piensan, gentes del público que conocen la historia de amor de la pianista, que se conocen entre ellos... Está compuesta de 32 pequeños capítulos (como las 32 variaciones), es una novela muy formal. La escribí muy rápidamente porque me vencía el plazo de la beca que me habían dado en Urbino. Pero recuerdo esa época como de una etapa de total libertad, porque fue entonces cuando abandoné la teoría literaria y me puse a escribir novelas: yo era muy cartesiana, yo seguía la moda del psicoanálisis en la literatura, del estructuralismo...

P. ¿Y qué pasaba? ¿Que tanta teoría mataba a la novelista?

R. Completamente. No es una casualidad que empezara a escribir esa novela el verano después de que muriera Roland Barthes. Fue una suerte de liberación, que me permitió volverme un poco más ingenua a la hora de escribir y crearme a los personajes.

P. Usted es bilingüe. ¿Cómo elige la lengua de sus novelas?

R. Depende de los personajes. *La huella del ángel* la escribí en francés porque discurre en Francia y los personajes hablan en francés. *Marcas de nacimiento* la escribí en inglés por la misma razón: los personajes hablan en inglés.

P. En las dos novelas la Historia es determinante y aniquila no sólo a los que la viven sino a sus descendientes.

R. Es la vida. Es parte de la vida. En los dos libros se habla del impacto de las opiniones políticas sobre la infancia. El hecho de haber vivido un momento político traumatizante a través de los padres predispone a tener tal o cual postura después. Por ejemplo, Saffie, la protagonista de *La huella del Ángel*, ha vivido un episodio estremecedor: ser testigo de la violación de su madre y su propia violación por las tropas rusas. No fue algo excepcional, como se sabe: hubo 300.000 mujeres violadas en Berlín. El hecho de haber vivido eso, más el hecho de haber conocido a un profesor que culpa de todo a los alemanes hace que crezca un muro entre ella y el resto del mundo, entre ella y su identidad alemana. Además, otro de los personajes de la novela, que de niño fue salvado por los comunistas, siente el impulso casi automático, en plena guerra de Argelia, de ayudar, por su parte, a los oprimidos, a los que él considera oprimidos.

P. Más que la infancia, el tema de *La huella del ángel*

es el de la inocencia.

R. No creo en la inocencia.

P. ¿Es imposible la inocencia del niño?

R. Desde que habla de culpables, desde que a él le meten en ese lenguaje, es imposible.

P. En estos dos libros aparecen niños. En *Marcas de nacimiento*,

usted les da voz, además. ¿Cómo se consigue eso?

R. No lo sé. Nunca he intentado imitar su manera de hablar; sólo reflejar su forma de comprender. No sólo me baso en mis propios recuerdos. También observo mucho. Pero déjeme que le diga una cosa. Después de escribir *Marcas de nacimiento*, me di cuenta de que, tras examinar mis recuerdos de infancia, había tenido cuatro infancias distintas, como las de los cuatro protagonistas: yo había sido perversa, mentirosa y cruel como Sol; y acobardada como Randall; y triste y colérica como Sadie; y alegre y luminosa como Kristina.

P. ¿Es cierto que el hecho de que su madre la abandonara cuando era niña le hizo novelista?

R. ¿Y eso le extraña?

P. Algo.

R. Para mí es evidente. Tal vez lo que diga suene a banalidad: una infancia traumatizada fomenta la vocación literaria. Porque crea un misterio. Para un niño, los padres son como dioses. Si los dioses discuten entre ellos, eso se convierte en algo extraordinariamente impresionante, y si uno de ellos se va pegando un portazo (que no fue mi caso), pues después el niño tiene que saber por qué y recabar la versión de tal y de cual y las sucesivas hipótesis... El niño no deja de reescribir esa historia, que es infinita e inagotable, porque un hecho así, para el mundo de un niño, es inextricable por definición. Así que no hace más que darle vueltas a la cabeza, inventando, adornando la historia. Y de esa invención a la novela no hay sino un paso. En mi caso concreto, además, hay otra razón: el único contacto que yo tenía con mi madre eran las cartas que, con frecuencia, me escribía. Ella, que hasta

ese momento era la presencia misma en mi vida, de pronto se volvió sólo escritura: letras, letras...

P. ¿Por qué mantiene que es mejor novelista desde que es madre?

R. Me hice infinitamente mejor. *Las Variaciones Goldberg* es un libro bonito, un poco cartesiano, es, en el fondo, una idea bonita, pero un libro escrito con la cabeza; los niños te meten en el corazón de las cosas. Y la novela nace del corazón, no de la cabeza, porque habla de la vida material, de cosas muy concretas. La escritora Flannery O'Connor sostenía que la gente que tiene miedo a ensuciarse no debe meterse a escribir novelas. La vida material te ensucia. Además, hay que estar fascinado por los detalles, y lo repito: en relación estrecha con la vida material. Y al contrario, la vida intelectual es la catástrofe de la literatura. Ésa es una de las razones de que no me interese mucho la literatura francesa contemporánea.

P. ¿Por qué? ¿Por ser demasiado intelectual?

R. Piensan demasiado. Son agotadores. Se han convertido en gente muy inteligente. Y la inteligencia es catastrófica para la literatura. Hacen falta también tonterías. Hay que ser un poco tonto. Para mí, escribir dentro de la piel de los niños fue un poco un ejercicio de tontería. No podía utilizar mi inteligencia. Yo soy muy inteligente, pero no podía utilizar mi inteligencia en esa novela. Los niños no podían tener ningún discurso teórico, ni emplear ninguna palabra de más de tres sílabas, ni servirse de la ironía, no se trataba de teorizar, sino de vivir la historia...