

Desde hace seis años, mantenemos Frédéric-Yves Jeannet —que vive en los Estados Unidos— y yo una correspondencia a la vez fiel y espaciada. En su libro *Cyclone*, publicado en Francia en 1997, reconocí el compromiso absoluto de un escritor con una búsqueda cuyo objeto, la herida siempre abierta, aparece y huye sin cesar, así como toda la belleza de una escritura que retoma y mezcla los mismos motivos, lugares y escenas, en una sinfonía suntuosa y desgarradora. Los siguientes, *Charité* y, recientemente, *La Lumière naturelle*, muestran la prosecución de esta empresa singular, sin concesiones. El año pasado, con ocasión de un desplazamiento a Francia, Frédéric-Yves Jeannet me preguntó si aceptaría que tuviéramos una conversación sobre cuestiones de escritura y sobre mis libros, a través, si no tenía inconveniente, del correo electrónico. Sería algo muy libre, sin duración definida ni finalidad precisa. Esa ausencia de condicionantes, esa incertidumbre,

incluso, sobre su designio y la forma enteramente escrita del intercambio me tentaron. Por encima de todo, yo sabía que, por su manera de vivir la escritura, Frédéric-Yves Jeannet sería un interlocutor profundamente *implicado*. Hasta las diferencias en la forma de abordar nuestros respectivos proyectos me parecieron una suerte, una especie de garantía. En la distancia y en la divergencia de los puntos de vista me sentiría a la vez más libre y resuelta a explicitar mi proceso escritural.

Durante un año, aproximadamente, sin una regularidad fija, Frédéric-Yves Jeannet fue enviándome por correo electrónico un conjunto de preguntas y de reflexiones. Yo no solía contestar inmediatamente. Entre la redacción de una pregunta y lo que se cree tener que escribir se extiende un espacio angustioso, incluso amenazador. En una conversación oral, aunque se desarrolle con lentitud, nos esforzamos por ignorarlo o franquearlo con mayor o menor soltura y rapidez, cuestión de costumbre. En este caso, podía tomarme mi tiempo a la hora de apropiarme de ese espacio, de hacer surgir del vacío lo que pienso, busco, siento cuando escribo —o intento escribir—, pero que está ausente cuando no escribo. Una vez que tenía la impresión de haber captado algo un poco seguro, me lanzaba a escribir

directamente mi respuesta en el ordenador, sin notas y con las correcciones mínimas, según la regla del juego que me había impuesto yo misma.

A lo largo de esta conversación, mis preocupaciones fueron la sinceridad y la precisión, revelando ser esta más difícil de obtener que aquella. No es fácil rendir cuentas, sin unificarlo o reducirlo todo a unos cuantos principios, de una praxis de escritura iniciada hace treinta años. Dejar percibir las inevitables contradicciones de dicha práctica. Aportar detalles concretos sobre lo que, la mayor parte del tiempo, no registra la conciencia. Lo que cohesiona las frases de mis libros, lo que escoge las palabras, es mi deseo, y no puedo enseñárselo a los demás, puesto que se me escapa a mí misma. Pero me parece que sí puedo indicar el alcance de mis textos, dar mis «razones» para escribir. Que pertenezcan al imaginario no quiere decir que no jueguen un papel crucial en la forma misma de la escritura. Simplemente espero haber conseguido expresar algunas verdades individuales y provisionales —revisables seguramente por otros— sobre lo que ocupa, y mucho, mi vida.

He recorrido con curiosidad y placer, a veces con incertidumbre, los caminos abiertos progresiva,

tenaz y sutilmente por Frédéric-Yves Jeannet. ¿Significa eso que he ido a *otro lugar*, como era mi deseo, tal y como manifiesto al principio de este diálogo? No, lanzarse sola —con el amor, quizá— y sin paracaídas a una realidad que pertenece a la vida y al mundo, para arrancar unas palabras que desembarcarán en un libro, posee ese poder. Aquí he escrito sobre la escritura, el mundo estaba ausente. Hay algo irreal en el hecho de contar una experiencia de escritura que, a fin de cuentas, no es mostrable. Que se desvela quizá de otra manera. Por ejemplo, en esa imagen indeleble de un recuerdo que emerge a la superficie, otra vez:

Es justo después de la guerra, en Lillebonne. Tengo cuatro años y medio más o menos. Asisto por primera vez a una representación teatral, con mis padres. Es al aire libre, quizá en el campamento americano. Sacan un gran cajón al escenario. Encierran dentro, herméticamente, a una mujer. Unos hombres se ponen a clavar de parte a parte de la caja unas picas muy largas. Dura interminablemente. El tiempo del espanto en la infancia no tiene fin. Al terminar el espectáculo, la mujer sale del cajón, intacta.

A. E., 8 de julio de 2002

PARTIR

Le propongo que emprendamos aquí una exploración de las modalidades y circunstancias de la escritura que han desembocado en su obra y la sustentan.

En el umbral de estas conversaciones que vamos a tener sobre los libros que he escrito y mi práctica, mi relación con la escritura, tengo que señalar los peligros y los límites de un ejercicio en el que, sin embargo, voy a comprometerme con la verdad y la precisión. Fíjese que no he empleado la palabra «obra». No es una palabra que piense, ni que escriba, es una palabra para los demás, como la palabra «escritora», de hecho. Son palabras más propias de una necrológica; en todo caso, de manuales literarios, cuando todo se ha terminado. Son palabras cerradas. Prefiero «escritura», «escribir», «hacer libros», que evocan una actividad en curso de realización.

Esos peligros y esos límites son más o menos los mismos que se encuentran en todo discurso retrospectivo sobre sí. Querer aclarar, encadenar lo que estaba oscuro, informe, en el momento mismo en que escribía, es condenarme a no dar explicaciones sobre los deslizamientos de ideas, de deseos, que han desembocado en un texto, a desatender la acción de la vida, del presente, en la elaboración de ese texto. Cuando se trata de recordar la escritura, incluso reciente, la memoria falla aún más que para cualquier otro acontecimiento vital. También puede que al final me sienta consternada, abrumada por la seriedad, la gravedad de esa tarea de explicación, que es un fenómeno aparecido en el siglo XX, antes nadie se explicaba así sobre su trabajo. (¡No!, en el siglo XIX, lo olvidaba, está Flaubert, ¡todo el mal proviene de él!) Quizá solo tenga entonces ganas, sencillamente, de acordarme de una niña pequeña leyendo la revista *L'Écho de la mode* o escribiendo cartas a una amiga imaginaria, en los peldaños de la escalera, en la cocina arrinconada entre el bar y la tienda de ultramarinos, y decir: debió de empezar allí. Heme aquí, ya en el mito, en la predestinación de la escritura.

Comprendo sus reservas con respecto a una iniciativa como la entrevista, donde el desafío es forzosamente distinto del de la escritura; pero me parece que este género, efectivamente, bastante reciente, aunque existan ejemplos más antiguos, como las conversaciones con Goethe, con Jules Verne, puede concebirse no solamente como una explicitación a posteriori de la trayectoria que se ha seguido en la escritura, sino, a la manera del diario o de la correspondencia, como una exploración paralela a la de la escritura «literaria» propiamente dicha, exploración ciertamente arriesgada, pero que puede permitir decir frente a una sollicitación, en el interior de una forma dialógica, lo que la obra no dice o expresa de manera completamente diferente. Intentaré, pues, conducirla progresivamente a explorar una especie de otro lugar si le parece bien.

Lo que temo, al hablar de mi forma de escribir, de mis libros, es, como le decía, la racionalización *a posteriori*, el camino que se ve trazado una vez que se ha recorrido. Pero si la conversación puede llevarme, como sugiere usted, a *otro lugar*, por qué no, estoy dispuesta.

*

Una primera incursión en ese otro lugar, primero en el sentido más literal. En sus libros menciona muchos de sus

numerosos viajes, pero nunca los describe. Dejan, pues, poca huella en su escritura, salvo a nivel informativo, contextual. ¿Qué representa para usted el viaje con respecto a la escritura? ¿No se considera usted escritora delante de su mesa de trabajo o su ordenador?

Desde hace quince años, a causa de mis libros, viajo bastante a muchos países de Europa, Asia, Oriente Medio, América del Norte, realizando así el gran sueño de mi infancia: partir, ver mundo. Salvo para ir a Lourdes, nunca salí de Normandía hasta los diecinueve años y fui a París por primera vez a los veintiún años. Pero, a menudo, en mi habitación de hotel del extranjero, me sorprendo por estar ahí y también por no sentirme más dichosa. Tengo la impresión de ser la figurante de una película. Una película japonesa, coreana, egipcia... Cuando estoy de viaje, no siento las cosas con intensidad. En ese tipo de viajes, oficiales, en suma, cuyas condiciones son generalmente artificiales, con los recorridos balizados, no me siento inmersa de verdad en el país. Con lo que soñaba de niña era con la *aventura* del viaje. En estos casos, no existe. Y, además, para vivir realmente las cosas, necesito revivirlas. Venecia, adonde fui una docena de veces, suscita páginas y páginas solo en mi diario

íntimo. Siempre anoto mis impresiones ahí, los encuentros, las cosas que veo. Pero cuando estoy de viaje nunca continúo un libro que haya empezado a escribir. No tengo tiempo y tampoco podría. Todas las actividades que son la justificación de mis viajes —encuentros con estudiantes, escritores, periodistas— me hacen vivir en la superficie de mí misma, en la dispersión. No me resulta desagradable, suponen unas maravillosas vacaciones en el sentido etimológico, un periodo de vacío. Pero no soporto eso mucho tiempo, no más de una semana. Sobre todo, si estoy escribiendo un texto. En ese caso, la prisión es el exterior, y la libertad, el despacho en el que me encierro. Ahí es donde existo de verdad, no porque me sienta escritora. Nunca me pienso como escritora, solo como alguien que escribe, que *debe* escribir. En este sentido, no me parece algo relevante.