

# Un regalo de Margaret Atwood

**ENRIQUE DE HÉRIZ**

Narradora, crítica, poeta y activista, la autora canadiense combina una perturbadora imaginación filosófica con un talento literario singular y salvaje.

**U**N RESTAURANTE pequeño y ruidoso de un hotel en Londres. Entra, con pasos lentos, casi precavidos, una figura de aspecto frágil. Es Margaret Atwood. Representa a la perfección el papel de anciana golpeada por el jet lag en su manera de tender la mano, en el hilo de voz con que intercambia las primeras frases, hasta que le recuerdo que nos conocimos hace treinta años, cuando estuvo en Barcelona para promocionar *Ojo de gato*. “Ah, qué casualidad —se sorprende—. Acabo de firmar la venta de los derechos de esa novela para una película.” Y la vitalidad de la mirada que por primera vez entrecruza con la mía desmiente de pronto todo el protocolo anterior y revela la existencia de la joven que se parapeta en él,



Fotografía: Altor Santomé

una mujer que —además de opiniones sabias, avaladas por una trayectoria larga y muy celebrada— trae consigo un montón de proyectos. Los ojos de Margaret Atwood tienen un brillo particular, cargado de una fuerza que no se sabe de dónde viene, de una sabiduría luminosa que, como ella misma irá confirmando a lo largo de este encuentro, solo puede proceder de algún rincón oscuro.

“Una vez —me explica— pregunté a unos alumnos cuáles son los motivos que nos llevan a escribir. Fue imposible concretar nada porque son demasiado variados. Yo misma tengo múltiples motivos. Cambié la pregunta: ¿A qué se parece meterse en un libro cuando lo estás escribiendo? Entre las respuestas, encontré muchas metáforas de la oscuridad: una cueva, un río por la noche, entrar en una habitación oscura con un candil para descubrir cosas que antes

no estaban ahí. Todo tenía que ver con la oscuridad y con la función de sacar cosas a la luz. Todo eso dio lugar a un libro que primero se llamó *Negotiating with the dead* (y luego *On writers and writing*). Eso me llevó a visitar a Dante, Odiseo, Virgilio... ¿Por qué queremos ir a hablar con los muertos? ¿Por qué quieres que Virgilio te dé un paseo? Porque crees que podrás sacar algo de ahí. Algo que los muertos tienen. Quieres ser capaz de traer algo de eso a la luz. Es una visión chamánica. Nuestros antepasados iban a esos lugares oscuros para averiguar dónde estaban los animales; los animales que se querían comer. No es metafórico: era para mantener a sus familias. Los escritores van a la oscuridad a sacar de allí algo que puedan dar a los demás. ¿Qué es ese algo? ¿Qué quieres dar a la gente? ¿Cuál es el regalo?” Le parece necesario que cada escritor dé con la respuesta adecuada porque a la hora de publicar un libro es importante saber que no solo va a funcionar en el contexto de la economía monetaria, sino también en eso que ahora llamamos economía del regalo. “En la economía monetaria, yo te doy un coche y tú me compensas con un pago en dinero. En la economía del regalo, yo te doy algo, tú me lo pagas con tu gratitud y esa gratitud se demuestra cuando me devuelves el regalo o, mejor, cuando lo pasas al siguiente de la fila. Así funciona la literatura: tu obra de arte tiene que cruzar el valle de las sombras antes de convertirse en un valor en el mercado del regalo cuando alguien la descubra y se la pase a otro.”

El regalo que nos ocupa es su última novela, *Por último, el corazón*, de reciente publicación en Salamandra. Cuenta la historia de Charmaine y Stan, una pareja que, en un futuro sin fecha pero cercano, malvive en la calle con las propinas que gana ella como camarera y duerme en un coche cuando se lo permite el pánico a las bandas violentas que pululan por las calles. Hasta que les ofrecen formar parte de un “experimento social” llamado Positrón: tendrán cama, techo, comida y trabajo garantizados. A cambio, renunciarán a su libertad en meses alternos para ingresar en la cárcel.

Pocas veces se le ha sacado tanto jugo a la noción de dualidad. Empezamos por la pareja que forman Charmaine y Stan, pero enseguida sumamos la de Jasmine y Max, que ocupan su casa en los meses en que ellos están en la cárcel; la de Phil y Joyceline, identidades alternas de estos últimos cuando se mueven en la muy perseguida resistencia; la contraposición entre la cárcel y la casa forma a su vez una dualidad que se multiplica cuando se somete a la oposición violenta entre el mundo de dentro de Positrón y el de fuera; añadamos la dualidad contextual que se produce, en el corazón de cada personaje, entre el deseo y la rutina y habremos establecido por fin el tema central de la novela: la confrontación entre el deseo de libertad y

la necesidad de seguridad. Si alguien conoce un tema más actual y necesario, que lo diga.

Apunto a la autora la que, a mi entender, sería la mejor virtud de *Por último, el corazón*: en todas esas dicotomías, se ha asegurado de mostrarnos que cada extremo incluye al contrario. A Charmaine—tan hacendosa, tan preocupada de que el sofá esté impecable, capaz de hacer tantos kilómetros como sea necesario para comprar las cortinas adecuadas—la veremos pronto revolcarse por el suelo en una relación sexual tórrida, prohibida y peligrosa. A Stan—tan machote, tan seguro de sí mismo—lo veremos perder el oremus por pura inseguridad. Es como si los pares opuestos se situaran a su vez entre dos espejos que, además de multiplicarlos, confundieran sus extremos. Y el resultado literario es también dual: un *thriller* tenso y una comedia disparatada en el mismo texto.

“Es un *thriller* porque empezó como un proyecto improvisado en una página de internet.” *Por último, el corazón* iba a ser una novela por entregas de publicación exclusivamente digital en el portal Byliner, hasta que la editora de Atwood le hizo ver que el texto daba para mucho más. “Tenía que improvisar en tiempo real. ¿Y ahora cómo sigo? Siempre había querido hacer algo así porque sabía que era el método de Dickens. Cuando mi editora se enteró de que me estaba escabullendo en una página digital me pidió que lo convirtiera en un libro. Pero el método no cambió. Es un *thriller* lleno de sorpresas, con una trama compleja, pero es que los culebrones también lo eran. Había que terminar cada entrega con un *cliffhanger*, una interrupción en lo más alto, una sorpresa. La *Odisea* está llena de *cliffhangers*. Y los westerns clásicos tenían la misma estructura: los del fuerte no saben si llegará la caballería a rescatarlos, los de la caballería no están seguros de lo que está pasando dentro del fuerte.”

Esa característica, el juego permanente entre lo que cada personaje sabe y los demás ignoran, nos lleva al otro registro de su novela: una comedia en el sentido más clásico, una comedia de enredos que nos arranca la carcajada, pero que aspira también a dejarnos la sonrisa congelada. “Es una comedia muy oscura, aunque el final feliz la dulcifica un poco. *El sueño de una noche de verano* también lo es. En una novela tiene que haber un dentro y un fuera; tiene que haber alguien fuera de la situación dramática, alguien que se libre de la oscuridad. En *La tempestad*, es Ariel. Él es quien advierte a Próspero que lo que lo tiene atrapado es su propia ansia de venganza. Y esa revelación libera a Próspero.” En *Por último, el corazón*, la comedia disparatada procede del mundo de fuera de Positrón, no casualmente escenificado en unas calles de Las Vegas por las que se pasean los libertadores, disfrazados de Elvis y de Marilyn, dispuestos a lo que

sea con tal de denunciar la farsa. Porque esta novela tiene también una dimensión social, incluso de denuncia política. “Yo no digo que esto sea el futuro. Pero sí es un futuro.” Por desgracia, es probable que tenga razón. Y no solo por el devenir estrictamente político, sino por la prisa que los individuos se dan en aceptar ese devenir y renunciar a su libertad a cambio de sentirse a salvo de los riesgos que implica. Atwood nos ahorra el discurso ideológico y se limita a presentar esa dicotomía en el territorio estrictamente narrativo de los hechos.

La conversación se desliza hacia el borde del abismo abierto con las elecciones de Estados Unidos, cuyo resultado no duda en etiquetar como calamitoso, aunque se niega a caer en la separación maniquea de bandos. “La gente odia la disonancia cognitiva. Odia pensar en dos cosas que no concuerdan. Sobre todo si las dos son malas. Lo que más odia la gente es verse obligada a escoger entre dos males. Y eso es lo que ha pasado en estas elecciones. Nadie estaba encantado con ninguno de los dos lados.” ¿Escoger entre dos males? Le confieso que lo primero que anoté en mi cuaderno, cuando —tres días antes de las elecciones en Estados Unidos— sus editores me confirmaron la cita para nuestro encuentro, fue una referencia a su alegría por la victoria de Hillary Clinton. Daba por hechas ambas cosas: la victoria de Hillary y la alegría de Margaret. “Hillary era una mala opción porque si llega a ganar la hubieran abrazado viva. No hubiera podido conseguir nada; quizá sí hubiéramos tenido una mejor opción de resolver el calentamiento del planeta. Los republicanos tienen ahora todo el poder para hacer lo que quieran y luego tendrán que asumir lo que hagan.” Se detiene un momento para constatar mi reacción de desaliento y añade, con una tenue socarronería: “La Segunda Guerra Mundial fue terrible, pero aquí estamos. Ahí está Alemania. Además, estamos hablando de Estados Unidos. Por lo general sus votantes conocen su ciudad, en cierta medida su estado y tal vez tengan una noción relativa del país. Y nada más. Quizá algunos sepan que hay una línea que los separa de Canadá. La noche de las elecciones, entró tanta gente en la web oficial del gobierno canadiense que llegaron a colapsarla. Saben que ahí arriba hay una línea y que al otro lado hace mal tiempo. Siempre ha sido un lugar al que escapar. Saben que nos parecemos más o menos a ellos, pero no del todo. Y que no somos muchos.”

A la hora de entrar a discutir problemas políticos concretos, no duda en poner la ecología en el primer puesto de la lista. “El mayor problema es el calentamiento. Sobre todo el de los océanos. Perderemos las algas que nos brindan la mayor parte de nuestro oxígeno. Es el mayor desafío de la especie humana hoy. Pero eso, afortunadamente, ya no está solo en manos

de los políticos. Hay una cantidad ingente de iniciativas privadas, grupos que no solo presionan, sino que hacen cosas. El acuerdo de París ya está ratificado, no hay vuelta atrás. Lo siguiente será la comida artificial: menos vacas, menos gas. La reforestación tropical es importantísima: se produce más dióxido de carbono con la quema de bosques que con cualquier industria.” La ancianita frágil es ahora una mujer a la vanguardia del pensamiento político que dispara datos, estadísticas y políticas, y los subraya todos con ademanes vigorosos. Su mirada me dice que ha ido con frecuencia a visitar el bosque, el río de noche, la cueva donde los muertos guardan cosas oscuras. Nos ha traído su hallazgo como regalo, pero al iluminarlo no siempre nos parece bello. “Es que somos así”, me dice cada vez que me refiero a algunas cosas tremendas que hacen los personajes de *Por último, el corazón*. Añade que ella también habría renunciado a la libertad en esas circunstancias. No me escondo y confieso que yo también. Pero, una vez dentro —objeto—, aceptan hacer una serie de cosas que antes habrían considerado imperdonables. Charmaine está dispuesta a matar con tal de conservar la seguridad recién adquirida. Me mira y abre la boca, pero deja que sea yo quien deje caer la respuesta obligada: “Es que somos así.”

Una conversación con Margaret Atwood no es tal sin una lista de citas de autoridad. Hemos ido transitando por los grandes clásicos, de Dante, Homero y Virgilio a Shakespeare y Dickens. Ahora les llega el turno a Ingmar Bergman y *La vergüenza*, su película de 1968 sobre la guerra mundial o, mejor dicho, sobre cómo el miedo se va infiltrando y condiciona a las personas en un estado crítico. “Las situaciones catastróficas deforman a la gente. Todavía estamos pasando por el cedazo las cenizas de la Segunda Guerra Mundial: unos colaboraron, otros pasaron a la resistencia... En ambos bandos hicieron cosas terribles que iban incluso en contra de sus principios.” Sale a colación el diálogo entre O’Brien y Winston, en 1984, en el que el segundo renuncia a apuntarse a la resistencia porque el primero le ha obligado a reconocer que por esa buena causa sería capaz de violentar todos sus principios morales. “Le pregunta si llegaría incluso a matar niños inocentes y Winston responde que sí, por supuesto.” Aquí ya no dice que seamos todos así, pero quedan unos sospechosos puntos suspensivos tras la respuesta. Y añade: “En cuanto alguien pulsa el botón que nos impele a defender el nido, somos capaces de cualquier cosa.”

La sociedad que organiza el experimento de Positrón tiene un lema breve y eficaz: “UNA VIDA CON SENTIDO”. Le pregunto si hay una respuesta compartible para la cuestión eterna del sentido de la vida. Y me contesta con una ristra de preguntas: “¿Qué queremos decir cuando hablamos de una vida con sentido? ¿En

qué medida permitimos que nuestras posesiones definan el sentido de nuestra vida? ¿En qué medida permitimos que dependa de nuestra estabilidad? ¿De nuestra capacidad de ayudar a los demás? En la novela, todos se pasan la vida intentando buscar eso que da sentido a su vida; o aceptando que no lo tiene.”

En una última sorpresa de *Por último, el corazón*, descubrimos la capacidad que tienen sus personajes de reconstruir su identidad a partir del relato que van adaptando a las circunstancias: de contarse a cada momento quiénes son y actuar en consecuencia por mucho que eso provoque contradicciones con la realidad. Cuando la felicito por su capacidad para entretener ese discurso filosófico en un texto que casi podría leerse como pura novela de acción, contesta: “Toda forma de arte es una superposición de ritmo general y síncope. Se establece un ritmo básico sobre el que se harán caer las síncopeas: sin el primero, solo tienes caos. Sin las segundas, no tienes arte. Y luego hay que relacionarlo todo.” Advierte que tomo nota de sus consejos y prosigue: “La poesía es una forma en la que la longitud de onda es muy corta; todas las cosas han de tener una conexión inmediata; en un cuento, la onda se alarga un poco; en una novela, la longitud de onda es larga: puedes sacar algo en la página veinticinco y no conectarlo con nada hasta la doscientos. Pero Chéjov tenía razón: si pones una pistola en la mesa en el primer acto, alguien tiene que dispararla en el tercero. Salvo que estemos jugando con eso, como Samuel Beckett en *Los días felices*, donde sale un arma y la protagonista, Winnie, está en condiciones de cogerla durante toda la obra y el espectador está pendiente de eso; pero a la hora de la verdad resulta que Winnie, semienterrada, no puede dispararla. Si el espectador no hubiera oído antes la norma de Chéjov, se perdería la gracia del truco de Beckett.”

Hace ver que se asombra al enterarse de que en los ubicuos talleres de escritura que se dan por el mundo se matriculan algunos alumnos que quieren escribir novelas pero afirman no tener tiempo para leerlas. “¿A alguien que nunca escucha música se le ocurriría ponerse a componer?”, se lamenta. “Yo también doy alguna clase de escritura, pero me centro solo en primeros capítulos. Lo hago así porque hay que insertarse en el mundo real. En el mundo real, el lector entra en una librería: a lo mejor tienes una buena portada, cabe la posibilidad de que el lector coja el libro. Mira la contraportada, en la que tal vez haya una foto tuya; luego pasa a la solapa izquierda, donde por lo general hay un resumen del libro. En Estados Unidos, eso lo ha escrito una becaria. Si todo va bien, te lo han enviado antes y tú lo has corregido: has puesto bien los nombres de los personajes y te has cargado el párrafo donde destripaban la sorpresa de la trama. Luego, el lector llega a la

página uno. Si no pasa de ahí, nunca se enterará de lo sabia que es la frase de la página veinte. Si quien lo está leyendo es un agente, o un editor, necesitas que pase de la página veinte. Si llegan ahí es posible que pasen a la cincuenta. Y solo entonces puede que tengas alguna posibilidad. Estás abriendo una puerta; asegúrate de que lo que hay detrás sea interesante. Da por hecho que el lector es inteligente y quiere que lo guíes.” La charla ha derivado en un comentario de las dificultades a las que se enfrentan hoy en día quienes quieran darse a conocer como escritores noveles. “Si lo haces para ganar dinero... hay maneras más fáciles de conseguirlo. Invierte en bolsa. Escribir es apostar. Solo hay cuatro maneras de relacionar escritura y dinero: buenos libros que ganan dinero; malos libros que ganan dinero; libros buenos que no ganan dinero; malos libros que no ganan dinero. Son cuatro, no hay más. Y con las tres primeras se puede convivir. Nadie quiere caer en la cuarta. Aunque lo hagas por dinero, intenta escribir un buen libro.”

Sigue regalándome enumeraciones: “Solo hay cinco maneras de mantenerte económicamente si eres un artista: tener dinero de nacimiento; casarte con quien lo tiene; buscar un patrocinador (eso incluiría becas y sistemas parecidos); tener un trabajo de día que te permita escribir obras maestras de noche; acudir al mercado. La gente suele empezar por la cuarta y luego pone su primera obra en el mercado.” Hacemos una pausa para pedir los cafés. Aprovecho para repasar en mis notas el inicio de esta charla, porque tengo la sensación de que hemos empezado hablando de economía y estamos a punto de terminar en los mismos términos. Y así es, solo que antes hemos orillado la monetaria para centrarnos en la economía del regalo. Mientras nos despedimos, pienso que me he convertido en parte transmisora de esa nueva economía, mi función es difundir el hallazgo, traer a la luz de estas páginas el regalo que Margaret Atwood rescató de la oscuridad. Me estoy marchando ya cuando me pregunta si sé dónde anda su ángel de la guarda. “Yo pensaba que ya no quedaban ángeles”, le digo. “Me refiero a la persona de la editorial encargada de cuidarme”, responde muy seria.

Me quedo observándola unos instantes desde detrás de la puerta acristalada del restaurante. Ha vuelto a adquirir la misma apariencia de ancianita frágil y estoy seguro de que saludará a su próximo interlocutor con un hilillo de voz y una mano cansada. Salvo que solo sea el disfraz que le permite adentrarse sin llamar la atención hasta lo más hondo de la cueva y averiguar dónde están los animales. —

**ENRIQUE DE HÉRIZ** (Barcelona, 1964) es escritor y traductor. Entre sus obras se encuentran *Mentira* (Edhasa, 2004) y *Manual de la oscuridad* (Edhasa, 2009).