

Encuentro con

Siri Hustvedt

Premio Princesa de Asturias de las Letras 2019

Todo libro está *destinado* a alguien. Puede que el acto de escribir sea solitario, pero siempre es un intento de llegar a otra persona -a una sola persona- ya que también cada libro se lee en solitario. El autor no sabe para quién escribe. El rostro del lector es invisible. Sin embargo, cada frase impresa en una página contiene el deseo de establecer una relación y la esperanza de ser comprendido.

(*Vivir, pensar, mirar*)

Y os diré, en total confianza, amigos míos, porque eso es lo que sois a estas alturas, Fieles Lectores, vuestra lealtad probada en combate y muy queridos para mí.

(*El verano sin hombres*)



15 de octubre de 2019

Índice

Notas biográficas	5
• <i>Premios y reconocimientos</i>	5
• <i>La personalidad de Siri Hustvedt</i>	6
La obra de Siri Hustvedt.....	7
Poesía	8
• <i>Leer para ti, 1983</i>	8
Ensayos y otros géneros.....	9
• <i>Los misterios del rectángulo, 2005</i>	9
• <i>Una súplica para Eros, 2005</i>	10
• <i>La mujer temblorosa o la historia de mis nervios, 2009</i>	11
• <i>Ocho viajes con Simbad, 2011</i>	12
• <i>Vivir, pensar, mirar, 2012</i>	13
• <i>La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres, 2016</i> .	15
Novelas	16
• <i>Los ojos vendados, 1992</i>	16
• <i>El hechizo de Lily Dahl, 1996</i>	18
• <i>Todo cuanto amé, 2003</i>	19
• <i>Elegía para un americano, 2009</i>	20
• <i>El verano sin hombres, 2011</i>	22
• <i>Un mundo deslumbrante, 2014</i>	24
• <i>Recuerdos del futuro, 2019</i>	27
Siri Hustvedt ha dicho....	30
• <i>Sobre la lectura</i>	30
• <i>Sobre el hecho de escribir</i>	32
• <i>Sobre las bibliotecas</i>	34
• <i>Sobre los lectores</i>	36
• <i>Sobre la lucha y la resistencia de las mujeres</i>	39

Notas biográficas

La autora estadounidense Siri Hustvedt, nació en 1955 en el pequeño pueblo de Northfield, Minnesota. De madre noruega, y padre hijo de inmigrantes noruegos, el primer idioma de la autora fue el familiar, aunque ha publicado siempre en inglés. A finales de los 60 la familia se mudó a Europa por el trabajo de su padre y un verano en Reykjavik, en el que se volcó en la lectura, decidió que quería ser escritora.

Durante sus años de instituto escribió poesía y continuó dedicándose a ella en sus años universitarios: primero matriculada en Historia en St. Olaf College y después en la Universidad de Columbia, donde estudió Filología inglesa gracias a una beca. Su primer poema publicado vería la luz en 1981 en la revista *The Paris Review*.

Después de doctorarse, se dedicó a las historias de ficción. Su primera novela, *Los ojos vendados*, vio la luz en 1992 y se ha traducido a más de diecisiete idiomas desde entonces, incluido el castellano. Además de esta, ha publicado *El hechizo de Lily Dahl*, *Todo cuanto amé*, *Elegía para un americano*, *El verano sin hombres*, *Un mundo deslumbrante* y *Recuerdos del futuro*. De su poesía nos ha llegado en castellano *Leer para ti*.



Foto: EFE

(Extracto de Wikipedia)

Premios y reconocimientos

- Premio de la Crítica Internacional en el Festival de Cine de Berlín por su adaptación cinematográfica de *Los ojos vendados*.
- Premio de los Libreros de Quebec y premio *Femina Étranger* por *Todo cuanto amé* (2004)
- Finalista del *Libreter* y del *Waterstones Literary Fiction Award* por *Todo cuanto amé*.
- Finalista del *Femina Étranger* por *El verano sin hombres* (2011)
- Premio Internacional *Gabarrón* de Pensamiento y Humanidades por su labor investigadora y sus ideas sobre filosofía, neurociencia y psicología (2012)
- Premio *Los Angeles Times Book* de ficción, finalista del *Dublin Literary Award* y selección para el *Premio Booker* por *Un mundo deslumbrante* (2014)

- Doctora honoris causa por la Universidad de Oslo (2014)
- Doctora honoris causa por la Universidad Stendhal de Grenoble (2015)
- Premio *Princesa de Asturias* de las Letras (2019)

La personalidad de Siri Hustvedt

"*Siri es una de las personas más inteligentes que he conocido en mi vida. Ella es la intelectual de la familia, no yo, y todo lo que sé sobre Lacan y Bajtín, por ejemplo, lo he aprendido directamente de ella*". Estas palabras de Paul Auster, extraídas del libro que Seix Barral publicó justo ahora hace un año con las conversaciones entre el escritor y la profesora danesa Inge-Birgitte Siegumfeldt, deberían bastar para zanjar el debate, la controversia que se intentó plantear (sin éxito, eso sí) al saberse que Siri Hustvedt había ganado el premio Princesa de Asturias de las Letras 2019 y que a mí se me antoja absurda. Después de leerla, y también de conocerla, no puedo estar más de acuerdo con Auster, que ya logró ese mismo galardón en 2006. Importa poco (en este caso y en todos, diría yo) que sean matrimonio. Él lo vale, y ella también. Y no son, por cierto, la única pareja que comparte honores, en distintos años, en los premios que concede la Fundación Princesa de Asturias: ya lo hicieron Nelson Mandela y Graça Machel, y Susan Sontag y Annie Leibovitz. Pero no dejo de preguntarme si el cuestionamiento hubiera sido el mismo, o parecido, de haber sucedido a la inversa; es decir, que Hustvedt tuviera el galardón antes que Auster (teniendo en cuenta que se conocieron a principios de los 80 y, desde entonces, sus carreras han discurrido en paralelo, aunque él sea más rápido escribiendo, podría haberse dado el caso). No ayuda que haya medios que al día siguiente de conocerse la noticia publicaran: «La mujer de Paul Auster fue premiada por su trayectoria» (si buscan en Twitter pueden ver el recorte de un periódico bonaerense). Como le dije a Hustvedt cuando la entrevisté por el premio, en una de esas bromas que se usan para decir verdades, quizás este reconocimiento sirva para que se deje de hablar de ella, por fin, como «la mujer de Paul Auster». Ella soltó una carcajada y aseguró que no era «personal». Nunca lo es, espero, pero no por eso debemos dejar de reivindicar el talento de quien lo tiene, con independencia de su sexo o estado civil.

(La intelectual de la familia, de Inés Martín Rodrigo en ABC Cultural, 1 de junio de 2019)

"*Enfadada, pero no triste*". Es lo que mi madre siempre me decía cuando me sentía derribada o derrotada. Esas palabras de ánimo me han ayudado a perseguir la vida y la carrera que quiero. Me han ayudado a usar mi arte como un escudo y como un arma. Me han ayudado a levantarme y a sentir mi propio valor. En los últimos diez años he visto a mi madre pasar de ser una simple mortal a convertirse en un ser magistral. Ella quiere saberlo todo, y está cerca de conseguirlo.

Poca gente es capaz de soportar la brillantez de mi madre. Ella es demasiado amable, demasiado hermosa, demasiado alta, demasiado inteligente. He visto a hombres encendidos por la furia al abordarla en un debate. Enfadados, rojos, con los puños apretados, y perdiendo la discusión. Nuestra cultura machista no deja espacio para la gente como ella. Es una lucha. Ella ha derribado puertas con elegancia. Ella ha desafiado y se ha enfrentado a todo aquel que ha intentado minusvalorar su talento. Ella es intensamente ella misma. Es mi luchadora favorita.

(Shophie Auster en *ABC Cultura*, 23 de mayo de 2019)

Me interesa mucho la enfermedad mental, sobre todo porque nos habla de la gente normal. Fui voluntaria cuatro años en un hospital psiquiátrico y ahora doy clases sobre el tema en una facultad de medicina. La psiquiatría, el psicoanálisis, la neurociencia y la filosofía nos explican lo que es un individuo, y cómo todos nosotros somos muy vulnerables, podemos atravesar la frontera de la enfermedad mental muy fácilmente, incluso sólo un tiempo determinado, como ocurre en la depresión. Cuando yo llegué a Nueva York, las autoridades habían abierto las puertas de los manicomios y los locos merodeaban por doquier, hurgándose las llagas, monologando, declamando versos, anunciando la ira de Yahvé o sentados en silencio por los rincones.

(Fragmento de la entrevista de Xavi Ayén en *La Vanguardia*, 5 de mayo de 2019)

No es necesario pasar mucho tiempo a su lado para comprobar que Hustvedt es una persona generosa. La pude ver conceder entrevistas y responder una y otra vez a las mismas preguntas sin acusar cansancio y conservando el buen tono.

(Fragmento de *El caleidoscopio de Siri Hustvedt*, de Yolanda Morató, en *El Cuaderno*, octubre de 2017)

La obra de Siri Hustvedt

Su obra es una de las más ambiciosas del panorama actual de las letras. Incide en algunos de los aspectos que dibujan un presente convulso y desconcertante, desde una perspectiva de raíz feminista. Y lo hace desde la ficción y el ensayo, como una intelectual preocupada por las cuestiones fundamentales de la ética contemporánea. Traducida a más de treinta idiomas, contribuye con su obra al diálogo interdisciplinar entre las humanidades y las ciencias.

(Acta del jurado del Premio Princesa de Asturias de las Letras, 22 de mayo de 2019)

Con el paso del tiempo, si echa la vista atrás, ¿cómo valora su propia obra?

Bueno, ya no soy joven, tengo 64 años (ríe). Empecé a escribir muy joven, pero no publiqué nada hasta que no entré en la veintena. Si miro atrás, veo que desde el principio he sido ambiciosa, pero también aprendes con el paso del tiempo. Tienes una idea y tratas de ponerla en práctica: algunas veces tardas un tiempo en conseguirlo, te enseñas a ti misma cómo llevar a cabo cada idea, cada proyecto. Y eso siempre implica algo de fracaso. Antes de escribir mi última novela, me pasé cerca de un año escribiendo otra y no funcionaba, simplemente no funcionaba de la manera que la había planteado, así que tuve que dejarla de lado, tirarlo todo a la basura y empezar de nuevo de cero. Y creo que, quizás, fallar en el libro que estaba intentando escribir me hizo escribir el libro que realmente sentía que debía escribir. Creo que la ambición necesariamente implica formas de fracaso, implica que te coloques a ti mismo en una posición de ignorancia y fracaso. Y no puedes temer eso. Como investigadora, siempre he empezado por el principio de las cosas: de la neurociencia, de la embriología... Creo que la ironía es que la ambición está también ligada a una forma de humildad: no sé nada de algo, pero estoy dispuesta a aprender. Y así es, en parte, como soy: soy muy curiosa y no me da miedo colocarme en una posición de extrema ignorancia y empezar a caminar desde ahí.

(Fragmento de la entrevista de Inés Martín Rodrigo en ABC, 24 de mayo de 2019)

El recuerdo, la búsqueda y la huella despliegan en la obra de Hustvedt un justo protagonismo. Por eso, si se recurre a la etimología del término *investigar*, la autora encarna, sin duda, el papel de investigadora total. Las palabras *investigar* y *vestigio* contienen en su ADN lingüístico una misma realidad: el rastro indeleble del pasado y la necesidad de perseguirlo. De ahí que resulte tan oportuno citar la famosa frase de Oliver Sacks que suele aparecer en las fajas y contraportadas de sus libros, y que la describe como una “*brillante exploradora del cerebro y la mente*”. Y es oportuna porque revela una de las principales características que distinguen a Hustvedt: un marcado afán inquisitivo que manifiesta en cualquier conversación, ya tenga lugar en un escenario ante un centenar de personas o en el ambiente íntimo de un restaurante. No hay pose ni en su vertiente más académica ni en la más informal.

(Fragmento de *El caleidoscopio de Siri Hustvedt*, de Yolanda Morató, en *El Cuaderno*, octubre de 2017)

Poesía

***Leer para ti*, 1983**

La de Siri Hustvedt es una poesía hecha de lugares cotidianos, de instantáneas, de rostros y recuerdos que cobran sentido a través de una sintaxis que entablan por su cuenta los objetos. Los poemas de *Leer para ti* son inventarios

de pequeños universos, versos que nacen de una retina acostumbrada a ensoñarse en la contemplación de la pintura. Hay uno que habla de una carta olvidada en un taxi. No se me ocurre una metáfora mejor para este libro. El mundo que se recupera en él podría haberse perdido para siempre, pero no ha sido así. Es una carta que ha llegado inopinadamente hasta tus manos. Se escribió para ti sin saber que existías.

(Fragmento del prólogo de Eduardo Lago para la edición bilingüe de *Leer para ti*, Bartleby, 2007)

El poemario se abre con postales de la América hopperiana: campos de maíz de Minnessota, "*filas de nubes, trenzadas sobre el cobertizo y las líneas telefónicas*", y a medida que avanza va adquiriendo un tono más emocional. La autora pesca en las aguas de su memoria "*una foto de Tailandia marrón y amarilla*" y alcanza cimas de sutil belleza cuando se refiere a cartas de amor en las que no aparece la palabra "*amor*" salvo al final.

(Fragmento de la reseña de Francesc Miralles en el blog *La tormenta en un vaso*, 4 de septiembre de 2007)

Ensayos y otros géneros

Los misterios del rectángulo, 2005

Ensayos sobre pintura, de la escritora estadounidense Siri Hustvedt, que, aun no siendo historiadora del arte, ni propiamente tampoco una crítica profesional, tiene el don de mirar cuadros con amor, que es el estado de máxima atención. Como buena *amateur*, las pasiones pictóricas de Hustvedt son muy variadas, como lo demuestra el libro que comentamos, donde nos relata sus vivencias ante cuadros de Giorgione, Vermeer, Chardin, Sánchez Cotán, Cézanne, Goya o el pintor actual Gerhard Richter. Esta fascinación por el mundo del arte la ha llevado también a la novela, el género literario que la ha hecho internacionalmente famosa.

De todas formas, lo para mí verdaderamente sobresaliente de Hustvedt en relación con el mundo de las artes visuales, hoy tan de moda, no es que escriba con brillantez sobre ellas, sino que sólo escribe sobre lo que ha mirado con máxima atención, que es lo que casi nadie hace, ni siquiera los que se autoproclaman como especialistas en la materia.

Paseando esta primavera por el carrusel artístico europeo de Venecia-Basilea-Kassel-Munster, ya transformado en un espectáculo turístico de masas, se me ocurrió el siguiente aforismo: "*Sabía tan poco, que no tenía más remedio que estar a la última*". Fue una ocurrencia dictada no sólo por el hartazgo ante la trivialización del arte, sino por la definitiva sustitución de la contemplación por el consumo visual, que retiene marcas sin contenido. Justo lo contrario de lo que rezuman los ensayos sobre pintura de Hustvedt, tan cargados de pasión y de

paciencia contemplativos, tan, por tanto, reveladores. Cualquier obra de arte no es materialmente en sí más que un cachivache, un simple rectángulo, si se trata de un cuadro. El significado de esta obviedad visual es, no obstante, recóndito, misterioso. Para acceder a él hace falta, sin duda, la mayor fijeza visual, pero no sin antes haber visto mucho.

(Extracto de la reseña de Francisco Calvo Serraller en *Babelia*, 11 de agosto de 2007)

***Una súplica para Eros*, 2005**

En los ensayos de Siri Hustvedt suelen convivir dos características en apariencia contrapuestas: una extrema capacidad analítica de la sociedad y el fenómeno artístico, y un notable interés por lo autobiográfico. La proporción varía según el tema, pero en todos ellos lo humano completa a la teoría de modo singular. El resultado es una escritura abierta y dinámica, que aproxima y cautiva al lector.

Una súplica para Eros incluye textos muy diversos, fechados entre 1995 y 2004, en los que, como es habitual, nunca se excluye uno de esos dos planos. Ya considere la tensión dramática de una novela de Henry James, la conmoción vivida por Nueva York tras el atentado del 11 de septiembre, el ambiguo misterio de la seducción erótica o los propios recuerdos personales, Hustvedt sabe combinar con rara maestría la implacable disección de los conceptos con una sutil apertura a la sensibilidad. Centrado en el eje de la realidad y la ficción, este volumen brinda una nueva entrega de una de las autoras más interesantes del panorama literario actual.

(Reseña de la editorial *Circe*)

A Siri Hustvedt le llama la atención en *El gran Gatsby* una frase en la que estaría “la dorada llave” que proporciona acceso a toda la historia. La encuentra en ese momento en el que un aturdido Gatsby ve su deseo concedido y muestra a Daisy la mansión de East Egg. Ha estado esperando mucho tiempo para eso. Es un gran momento. Seguramente el propio Scott Fitzgerald llevaba semanas esperando llevar su novela hasta ese preciso instante. Están Daisy y Gatsby. Y también Nick, que es el narrador y el tercero en discordia. “Intenté marcharme entonces –escribe Nick–, pero ellos no querían ni oír hablar de ello; acaso mi presencia les hacía sentirse más satisfactoriamente solos.” *Desde luego es una frase extraña, misteriosa. “La pregunta es: ¿desde cuándo hay dos personas más satisfactoriamente solas si hay alguien más presente? ¿Qué diablos significa esto?”*, escribe Hustvedt en su ensayo incluido en *Una súplica para Eros*. Y todo eso la lleva a pensar que siempre toda historia de amor posee una cualidad triangular. Hay dos amantes y un tercer elemento: la propia idea de encontrarse enamorado. Hustvedt se pregunta si es posible enamorarse sin esta tercera presencia, sin ese testigo imaginario del amor visto como algo maravilloso e

iluminado por el resplandor de nuestras más profundas historias sobre nosotros mismos: “*Es como si los ojos de Nick satisficieran este tercer elemento, como si él encarnara para los amantes la conciencia esencial del amor: una pareja de tres*”. Hustvedt cree que ese papel esencial del testigo imaginario recibe en *El gran Gatsby* un trato especial cuando se nos habla de los anteojos del señor T. J. Eckleburg, hombre de mirada espectacularmente inmensa y del que Nick oye hablar en un momento determinado del libro. ¿Quién es este Eckleburg? Sus ojos son los de alguien que todo lo ve y todo lo sabe, al estilo de los de los autores omniscientes de antaño. Los ojos de la ensayista Hustvedt se posan en los lentes de ese señor de la mirada inmensa, que parece vigilar tanto los desatinos y amores de las criaturas de Scott Fitzgerald como la posible presencia en el libro de algún otro antejo de amplio voltaje. Y encuentra Hustvedt que tan solo hay otro par de gafas que, junto a las del señor Eckleburg, destaquen en la novela.

Fragmento de *Dietario voluble, fragmentos tardíos* (Septiembre-noviembre de 2008), de Enrique Vila Matas, en *Revista de la Biblioteca Nacional*, nº 4-5, 2011)

***La mujer temblorosa o la historia de mis nervios*, 2009**

Siri Hustvedt escribe novelas, pero *La mujer temblorosa* no es una de ellas. A partir de una experiencia personal, el libro es un ensayo bien documentado en busca de explicaciones, en clave psicoanalítica y neurológica, sobre el origen de unos temblores. El texto no está novelado pero su estructuración más clara la encontramos en la narración autobiográfica. Dos años y pico después de la muerte de su padre, durante un homenaje a éste en el campus de la Universidad en la que había sido profesor de filología noruega durante casi cuarenta años, después de pronunciar la primera frase empezó a experimentar unos inesperados temblores... Mantenía la voz impasible de experimentada oradora mientras el cuerpo se agitaba como electrocutado (según el símil de su madre). Este suceso se repite en algunos otros actos públicos posteriores, que siempre puede asociarlos emocionalmente a su padre. Con el tiempo estos temblores fueron pareciéndose más una manifestación de ansiedad social en las ocasiones en que se exponía en público. Un betabloqueante finalmente logró calmar los temblores. Pero cuando estos reaparecen haciendo senderismo por los Pirineos, se replantea su explicación psicógena –después de todo, el dualismo es insuperable. La reseña de Hilary Mantel en *The Guardian* concluye así: “*En un sentido estricto, una medicación fue la respuesta. Pero en un sentido más profundo, ¿cuál era la pregunta?*” (Mantel, 2010) La cuestión es, claro, el dilema mente-cuerpo. Hustvedt empieza recordándolo a través del *Proyecto para una psicología científica*, el frustrado intento de Freud de relacionar la mente con la neurobiología. Pero el texto no se limita a los estudios sobre la histeria (los de Freud y los actuales), sino que aborda investigaciones sobre la conciencia, el lenguaje, la memoria, los sueños, el libre

albedrío y todo lo que va surgiendo en el camino que lleva a la identificación de unos temblores con la propia biografía.

(Fragmento de *La Psique y el cuerpo que nos tiembla*, reseña de César González-Blanch Bosch en *Papeles del Psicólogo*, 2011. Vol. 32(2), pp. 194-195)

Lo que comenzó como mera curiosidad ante los misterios de mi sistema nervioso acabó convirtiéndose en una pasión avasalladora. La curiosidad intelectual sobre cualquier enfermedad que padezcamos surge, sin duda, del deseo de dominarla. Aunque no lograrse curarme, quizás al menos podría empezar a entenderme a mí misma.

(*La mujer temblorosa*, Anagrama, 2010, p. 14)

***Ocho viajes con Simbad*, 2011**

Otro libro de esta hija de Minnesota es uno muy hermoso, con fotos del fotógrafo iraní Reza, sobre Simbad el Marino. Son ocho viajes de metaficción de una especie de Sherezade que también debe contar historias para "no perder la cabeza". En este diálogo continuo con el pasado, y con su presente más inmediato (alusión a Paul Auster en el último diálogo), surge también el tema de la condición relegada de la mujer, de cierta impotencia que se transforma en imagen, una forma de dar movimiento a la parálisis que produce esa opresión. El texto, esquemático por momentos, contiene una serie de fotos de rostros, cuerpos, objetos, fragmentos, que se entrelazan, sin ser necesariamente alusivos.

(Fragmento de la reseña de *El verano sin hombres* de Patricia de Souza en *Babelia*, 28 de enero de 2012)

La habilidad de Siri Hustvedt con las formas literarias convierte a Simbad en un marinero de la poesía, el cine, el ensayo científico, el diálogo y así hasta completar tantos géneros como mares surcó, en *Ocho viajes con Simbad*. La escritora norteamericana recibió en mayo el encargo de la editorial *La Fábrica* para ser parte de una serie de libros ilustrados que inauguraron Vargas Llosa y Miguel Delibes. "Me dieron libertad para elegir el tema y pensé que Simbad es el arquetipo de la historia que perdura, sobrevive", explica la autora.

"Al terminar cada viaje tenía la sensación de tener que volver a empezar, en lugar de continuar como pasa con los capítulos de una novela", dice Hustvedt. "Pero es un reto personal que me impongo para ir más allá en mi trabajo, siendo consciente de que mis obsesiones siempre terminan por aparecer". Su gusto por la experimentación es ya casi una característica de su obra. La autora desvela que en su próximo trabajo se atreve hasta con siete narradores para una misma

historia. "A veces me cuesta incluso varios días retomar la escritura por la complejidad de comenzar con una voz nueva".

Las aventuras se yuxtaponen con las imágenes del fotógrafo iraní Reza. Hustvedt no supo hasta el final cómo iba resultar esta combinación. "Soy una persona poco interesada en la idea de ilustrar los textos, excepto casos contados como las novelas de Dickens", dice. "Pero las fotos de Reza consiguen una tensión con el texto sin necesidad de recurrir a la literalidad".



Foto: Mario Ettinger (Seix Barral)

El último viaje, el octavo, es fruto de la imaginación y la inventiva de la escritora. Un diálogo entre un matrimonio -"sí, está inspirado en los debates que mantengo con mi marido "- que cambia de sexo al marino. "Simbadia es un ejemplo de hacia dónde va la mujer en este momento. El arquetipo de la heroína es antiguo, pero la idea de la mujer con libertad de movimiento es un reto que estamos consiguiendo ahora".

Las aventuras de Simbad derivan así en una mera excusa en pro de una conversación sobre Sherezade, es decir, la memoria. "Ella es la voz, la narración y la responsable de que él sobreviva", dice. "La manera de crear memoria consciente se consigue con la narración, una forma de organizar el pasado". Lo que más interesa a Hustvedt es la ignorancia del hombre respecto a su capacidad de crear historia, de concebirse como la fuente original. "La ficción, por el contrario, es la fantasía, la manera de imaginarse el futuro".

(Extracto de *Cuando Simbad se hizo mujer*, reseña de Ana Marcos en *El País Cultura*, 18 de noviembre de 2011)

***Vivir, pensar, mirar*, 2012**
(Ensayos de 2005 a 2011)

Después de releer los ensayos que contiene este libro, he comprendido que, a pesar de que desarrollan temas diversos, les une la pertinaz curiosidad por saber qué significa ser humanos. ¿Cómo vemos, recordamos y sentimos a los demás y cómo interactuamos con ellos? ¿Qué significa dormir, soñar y hablar? Cuando usamos la palabra yo, ¿de qué estamos hablando? Cada época tiene sus propios tópicos, clichés, creencias populares y todo tipo de dogmas que pretendan dar respuestas a esas preguntas. Nuestra época también. De hecho, existen tantas posibles respuestas que nos asfixian. Las podemos encontrar en los libros de autoayuda simplistas que se venden por doquier, en los consejos que nos ofrecen

por televisión terapeutas de salón, en los argumentos, ya más sofisticados, que nos brindan la sociología evolutiva, la filosofía analítica europea, la psiquiatría y la neurociencia; en fin, que teorías no nos faltan en nuestra cultura. Lo que importa es recordar que, a pesar de la plétora de soluciones ofrecidas, *quiénes somos y cómo hemos llegado a serlo* sigue siendo un asunto abierto a la especulación humanística y también a la científica.

Los presentes ensayos han visto la luz a lo largo de seis años y reflejan mi deseo de abordar los distintos temas desde una perspectiva multidisciplinar, porque he llegado a la convicción de que no existe un solo modelo teórico que pueda contener la complejidad de la realidad humana. El lector hallará en ellos referencias a la filosofía, a la neurociencia, la psicología, el psicoanálisis, la neurología y la literatura.

El uso que hago de la primera persona representa una postura filosófica, pues mantengo que la idea de objetividad que parece representar la tercera persona es, en el mejor de los casos, una ficción instrumental.

Pero ¿quién es el yo de la página? ¿Por qué usarlo? Algunos de los ensayos de este libro son anecdóticos, fruto explícito de mi experiencia, mientras otros contienen argumentos que podría elaborar con facilidad sin necesidad de sacar a colación mi yo en el texto. Pero *quiero* implicarme en él. No deseo esconderme detrás de las convenciones de un trabajo académico porque, al recurrir a mi experiencia subjetiva, puedo, y creo que consigo, iluminar los problemas que pretendo desentrañar.

El libro se divide en tres secciones: "*Vivir*", "*Pensar*", "*Mirar*". Como sucede con la mayoría de las categorías de este mundo, no son absolutas, pero tampoco son arbitrarias. Sería difícil pensar o mirar si no se estuviera vivo, por ejemplo. He elegido "*Vivir*" para encabezar ensayos que considero más personales, los que, de un modo u otro son producto de mis vivencias. Por otro lado, los textos que agrupa "*Pensar*" tuvieron su origen en el deseo de recomponer un rompecabezas intelectual. ¿Cuán es la diferencia entre escribir ficción y escribir unas memorias? ¿Qué papel desempeña la memoria en la imaginación? ¿Son ambas la misma cosa o facultadas distintas? ¿Cómo podemos acotar lo que sucede entre dos personas? ¿Se crea una tercera realidad entre ellas? "*Mirar*" es el encabezamiento que ampara los ensayos dedicados al arte y los artistas. Llevo casi veinte años escribiendo sobre las artes plásticas. Una y otra vez me veo atraída hacia alguna obra que me resulta misteriosa o inquietante y no puedo dejar de divagar en torno a ella durante un tiempo ni resistirme a escribir algo sobre ella. Desde que publiqué en 2005 mi último libro sobre pintura, *Los misterios del rectángulo*, he intentado seguir escribiendo sobre las obras de arte en un lenguaje que no viole, reduzca o traicione la experiencia perceptiva. No es fácil. Una imagen no es un texto.

(Extracto de la Nota de la autora a la edición de *Vivir, pensar, mirar* de Anagrama, 2013)

***La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres*, 2016**
(Ensayos y conferencias, 2011 a 2015)

Para alguien que no comulgue con la disociación entre arte y ciencia, *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres*, de Siri Hustvedt es una obra que debería despertar entusiasmo; si la perspectiva desde la que se escribe es feminista –y la persona que lee lo es–, el interés crecerá. Estos ensayos son un prodigio de transversalidad por sus propias referencias, que van desde filósofas del siglo XVII (Margaret Cavendish, quien ya se quejaba del dualismo cartesiano) hasta autores como Aby Warburg, preocupado, a principios del siglo XX, por descifrar esa memoria cultural que atravesaba los tiempos. Hustvedt reconoce cierta obsesión con lo liminal:

“¿Dónde trazamos las líneas entre una cosa y otra? ¿Cómo esas líneas inconscientemente dan forma a la percepción? Me interesa el ‘entre’ como el lugar que genera la experiencia humana... El dualismo, la división aguda de la cultura occidental entre la mente y el cuerpo, ha tenido un efecto devastador en el pensamiento. Cavendish fue una pensadora radical que explotó esa división de una manera que ningún otro filósofo lo hizo en el siglo XVII. Warburg experimentó y trató de entender el espacio entre espectador y obra de arte como una conexión eléctrica que interrumpía el tiempo lineal ordinario. Ambos son ejemplos de pensadores que iban más allá de las categorías heredadas”.

El volumen compila, en parte, escritura de encargo, pero también charlas académicas –la conferencia de un evento en Oslo sobre el suicidio, o su discurso de apertura en el bicentenario de Søren Kierkegaard, celebrado en 2013–, si bien cuenta con un artículo que, a la postre, se convierte en una vindicación feminista incontestable. Hablamos del correctivo aplicado al escritor Karl Ove Knausgård por su falta de referentes femeninos (“*no son competencia*”, le llegó a reconocer a Hustvedt después de un encuentro):

“Hasta que los hombres heterosexuales no se sientan cómodos citando la autoridad de una mujer, reconociendo el genio de una mujer, admitiendo las influencias que las mujeres han tenido sobre ellos sin sentimientos de miedo o de castración, el contrato homosocial permanecerá. Tomar conciencia de este absurdo es la única forma de cambiarlo”.

(Fragmento de Siri Hustvedt, *una mirona que piensa*, entrevista de Isabel Guerrero en *Rockdelux*, nº366, noviembre de 2017)

Este artículo comenzó a tomar forma el día en que, hablando de su nuevo libro, le oí decir a Hustvedt que en uno de sus ensayos estudiaba a un tipo de hombres que, al escribir, solo se sentían importantes ante la mirada de otro hombre. Era el caso, dijo, de Karl Ove Knausgård, al que le dedicaba unas cuantas páginas, porque en Oslo, en una entrevista ante el público, le había dicho que en el terreno literario no veía a las mujeres como competencia.

Esa frase de Knausgård llamó mi atención porque recordé que en mi juventud había dicho yo algo parecido al final de una noche terrible —dije que para mí competir literariamente significaba medirme con otros hombres— y había arrastrado luego durante mucho tiempo el remordimiento por esas palabras —seré benévolo— tan desenfocadas. Tanto llamó mi atención la frase de Knausgård que esta me llevó a buscar el libro de Hustvedt, *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres* (Seix Barral), donde acabé encontrándome con algo que no esperaba, con la pregunta que propone investigar el origen de las ideas de los novelistas y que es el origen de este artículo.

Una pregunta en la que nunca habría reparado de no haber sentido tanta curiosidad por el femenino —a decir de Hustvedt— “mundo hogareño” de Knausgård y ya no digamos tanto interés por los escritores que no logran ver como competidoras a las escritoras. Esa curiosidad es, curiosamente, la que en los últimos días ha terminado por arrojarme como lector a los brazos de Hustvedt, la gran triunfadora de esta historia, aguda ensayista y creo que rival ya para siempre, no como el inofensivo y doméstico, delicado Knausgård.

(Fragmento de *El triunfo de Siri Hustvedt*, de Enrique Vila Matas, en *El País Cultura*, 13 de noviembre de 2017)

Está claro que la mujer soy yo, la que mira a los hombres que miran a las mujeres. Pongo mi voz subjetiva en ese título. Por lo que se refiere al hombre “hombres” va en relación a la tradición occidental. Muchos de los ensayos hablan de la visión patriarcal de las mujeres conectada con algo que me interesa muchísimo: el problema de cuerpo y mente. Los hombres han estado repetidamente asociados con el intelecto y la cultura y las mujeres han sido asociadas con el cuerpo y la naturaleza.

(Fragmento de la entrevista de *Página2* (TVE), 27 de agosto de 2017)

Novelas

***Los ojos vendados*, 1992**

La heroína de mi primera novela, *Los ojos vendados*, un libro escrito también en primera persona, se corta el pelo, adopta el nombre del protagonista de una novela que ha traducido y deambula con traje de hombre por las calles de

Nueva York. Mientras lo escribía sabía que Iris tenía que ponerse el traje, pero nunca supe por qué, sólo que su travestismo estaba relacionado con su traducción de la novela alemana *The brutal boy*, un movimiento de un idioma a otro, y que al hacerse pasar por hombre pierde vulnerabilidad y adquiere un poder que necesita desesperadamente. Nunca se me había ocurrido hasta ahora que adoptar una identidad masculina como técnica de supervivencia puede tener sus raíces en nuestra propia familia, que con su traje de hombre Iris vive la dualidad y la incertidumbre de mis sueños, y cuando se reinventa a sí misma como un personaje masculino es capaz por fin de imaginar su propio rescate. Como "Klaus", también habla de otro modo, suelta tacos y camina con el paso resuelto y arrogante que asocia con los hombres. No hace mucho conocí a una psiquiatra que me dijo que recomienda *Los ojos vendados* a alguna de sus pacientes. "¿No se agrava su enfermedad?", pregunté medio en broma. "No -respondió ella-. Les ayuda a ver que los límites son importantes" El travestismo de Iris es defensivo, una huida de la condición abierta, frágil e ilimitable que vincula a la feminidad.

(Fragmento de *Ser hombre*, ensayo de 2006, en *Una súplica para Eros*, Circe, 2006, pp. 133-134)

El juego de espejos de *Los ojos vendados* se centra en el conflicto de identidad de la protagonista, Iris Vegan, hasta sumirnos en sus precipicios mentales. En el Nueva York de finales de los 70, una joven estudiante de literatura se va desintegrando a lo largo de un verano. El itinerario pesadillesco de Iris está preñado de las constantes de la época: demonios interiores, deseos de emancipación, noches de alcohol en tugurios sórdidos, exploración de la sexualidad, combate entre lo masculino y lo femenino.

La historia, contada en primera persona por Iris, se divide en cuatro episodios, que en un principio crecen como relatos aislados entre sí. Esa fragmentación del conjunto contribuye a la atmósfera de irrealidad que envuelve a la protagonista. La cronología va mudando de un episodio a otro y carga el argumento de incertidumbre temporal. La sutil deconstrucción del relato y la articulación entrecortada de los hechos se entrelazan con el ritmo urbano de Nueva York. En medio de encrucijadas, más pintorescas que trágicas, Iris trata de encontrar un camino de salida.

La aparición de personajes masculinos perturbadores en la existencia de la joven estudiante desencadena una amalgama de sucesos grotescos. Esos personajes acaban siendo manipuladores, peligrosos para una psique debilitada, tan torturados como la narradora.

El sinuoso Morning abre la galería de tipos desconcertantes. Se trata de un escritor con falsos nombres que contrata a Iris Vegan para escribir pequeños ensayos sobre las pertenencias de una misteriosa mujer que apareció muerta en el sótano de los apartamentos del señor Morning. Con mínimos retazos de vida, el

hombre dice buscar una coherencia, obsesionado por la mujer muerta. Cuando Iris se entera de que la mujer fue asesinada y su empleador uno de los sospechosos, la narración se decanta del lado de lo detectivesco, para tomar otra deriva. En el siguiente episodio aparecerán George, un artista fotógrafo y Stephen, un amante trivial de la narradora. Unas fotografías tomadas por George, generarán una conmoción en la vida de Iris. Cuando, más tarde, en un hospital psiquiátrico, se revela su profundo desarreglo mental, con sus terribles migrañas y un indecible abismo de identidad, se adensa el personaje, siempre de cabeza al desastre.

El eminente profesor Rose, en el capítulo final, director del seminario "Hegel, Marx y la novela del siglo XIX" al que asiste Iris, será la ilustración literaria de los intimidantes y seductores caballeros que fascinaban a las heroínas del XIX. Con Michael Rose, la alumna realiza la traducción de un relato alemán cuyo protagonista es un joven sádico llamado Klaus. Las relaciones de Iris con el personaje ficcional Klaus y con el profesor Rose van a ser la espina dorsal de la trama. Desvelar el encadenamiento de esos pasajes, con la aparición de otro amigo singular, Paris, excesivo e incoherente, sería precipitar lo más interesante del argumento. La astucia de la novelista está en engancharnos hasta el final en la caótica secuencia temporal de los hechos. A la escritora le interesa reflexionar sobre la escritura misma y sobre la capacidad de hipnosis de una narración.

(Extracto de la reseña Lourdes Ventura en *El Cultural*, 6 de abril de 2018)

En una entrevista acerca de su primera novela, *Los ojos vendados* (1992), Siri Hustvedt respondía así: "*¿Por qué he elegido el mal? Pues porque me interesa escribir sobre aquello que no acabo de entender. Y, además, escribir me ayuda a mantener a distancia las cosas que me asustan*". Este libro, inicio de una brillante carrera literaria, revela ya su interés por la psique y la mirada, con unos personajes marcados por la búsqueda de la identidad.

(Fragmento de *Siri Hustvedt en diez libros*, de Inés Martín Rodrigo en *ABC Cultural*, 1 de junio de 2019)

***El hechizo de Lily Dahl*, 1996**

Desde que hace tres años se publicó en España la primera obra de Siri Hustvedt, *Los ojos vendados*, aguardaba con tanta curiosidad como expectación una nueva entrega. Por fin se ha producido y debo reconocer que la espera ha merecido la pena incluso teniendo en cuenta que la heroína de esta novela no se parece mucho a la Iris que nos sedujo en los relatos que conformaban su presentación en la república de las letras. En *El hechizo de Lily Dahl*, Hustvedt también abandona la caótica y concurrida Nueva York para recrear la acción en el pequeño pueblo de Webster. Un lugar tan apacible y monótono como cualquiera

de los que salpican el medio-oeste norteamericano, con sus granjeros viviendo plácidamente adaptados a una rutina que comienza con el desayuno de huevos y bacon en el café *Ideal*, donde trabaja como camarera Lily, nuestra heroína. Lily vive sola en un pequeño apartamento, tiene 19 años, su novio es el policía Hank, es hermosa e intenta ahorrar dinero para formarse como actriz (su gran ídolo es Marilyn Monroe). De momento se contenta con "representar el papel de Hermia en *El sueño de una noche de verano* junto al resto de los aficionados teatrales del pueblo. Pero a Webster ha llegado un forastero, un pintor judío de Nueva York llamado Ed Shapiro. Para los habituales del *Ideal* se trata tan sólo de un nuevo tema de cotilleo, pero Lily siente la atracción de lo desconocido. Lo observa cada noche, con la luz apagada, pintando junto a la ventana en el edificio frente al suyo. Una noche Lily enciende la luz y comienza a desnudarse lentamente. Lily abandona a su novio e inicia una relación amorosa con Ed. Pero Webster no es un pueblo tan apacible como parece: todo el mundo sabe la historia de la señora Bolders, enterrada viva por su marido según las habladurías, o la vida de Dolores, "una especie de prostituta local". Además, en el pueblo suceden extraños acontecimientos, a los que nadie desea prestar atención, que intrigan a Lily y la novela pasa a convertirse en una especie de *Twin Peaks* literario. *El hechizo de Lily Dahl* puede parecer a primera vista una novela sencilla, incluso tradicional y, sin embargo, conforme reflexionamos sobre su contenido, se antoja terriblemente compleja. Resumido el argumento y conocida la edad de la protagonista bien pudiera pensarse que nos encontramos ante una novela de iniciación, pero calificarla de *Bildungsroman* resultaría hartamente reduccionista. Estamos ante una obra de difícil categorización. No en vano el lector encontrará en ella suspense, crítica social, una sutil versión de metaficción tomando como referente la pintura y el teatro y una protagonista tan rica y polifacética que hará las delicias de cualquier crítico psicoanalista. El suspense nos arrastrará hasta las últimas páginas y el contenido social refleja una América poco tratada por autores de fin de siglo; pero lo más meritorio es el diseño de la heroína, comparable, a duras penas, a aquella Carol Kennicott que encontramos en *Main Street* Lewis. Por más que me resista no puedo dejar de mencionar a Paul Auster, esposo de la autora, en cuyas obras encontraremos patrones similares a los utilizados por Hustvedt.

(Reseña de José Antonio Gurpegui en *ABC literario*, 14 de noviembre de 1997)

***Todo cuanto amé*, 2003**

Todo cuanto amé está narrada en primera persona a través de la voz de Leo Hertzberg, historiador y crítico de arte, que descubre casualmente, en una galería neoyorquina, la obra de un pintor prácticamente desconocido y de difícil salida comercial, Bill Weschler. El impacto que causa en Leo su obra, compra uno de sus cuadros, hace que le busque y entable amistad con él. Cuando Leo nos

cuenta la historia ha transcurrido más de una veintena de años, y está aquejado de un problema en los ojos. En esa rememoración se nos va revelando el carácter del pintor, su concepción artística, y también conocemos a las mujeres que marcaron su vida. Hacia una de ellas, Violet, segunda esposa de Bill, Leo siente una irresistible atracción. Y también “adopta” como hijo a uno de los de Bill, Mark, de problemática personalidad, enganchado a los drogas, y que se ve involucrado en un asesinato.

“*De modo que estás de acuerdo en que la novela es un saco en el que cabe todo*”, leemos en *Todo cuanto amé*, en una de las conversaciones que en ella se desarrollan. Esta apreciación -por cierto ya consignada en su momento por nuestro Pío Baroja-, está presente en *Todo cuanto amé*, y en buena medida en las novelas de Siri Hustvedt en general. Así, junto a la acción y los hechos, orquestados en una trama con elementos de *thriller* psicológico, la novela también resulta una sugerente reflexión en torno al misterio de la creación artística.

Todo cuanto amé está dedicada a Paul Auster, marido de Siri Hustvedt. Auster y Hustvedt llevan casados más de treinta años. Frente a otros casos que han terminado en naufragio, son ejemplo de que es posible mantener una relación sentimental entre escritores, apoyándose mutuamente -como han confesado en diversas ocasiones-, y preservando cada uno su personalidad y universo. Siri Hustvedt no tiene ningún miedo a ser catalogada como “*la mujer de*”. Y no lo tiene, porque no es eso en exclusiva. *Todo cuanto amé*, quizá su novela más ambiciosa, lo demuestra con creces.

(Extracto de la reseña de Carmen R. Santos en *El imparcial*,
18 de noviembre de 2018)

Elegía para un americano, 2009

La escritora perdió a su padre en febrero de 2003. Pero antes de morir, Lloyd Hustvedt decidió poner por escrito sus recuerdos. Este profesor de Literatura, padre de cuatro niñas, describió en sus memorias la infancia en el medio Oeste en el seno de una familia de inmigrantes noruegos y su lucha en los frentes de Filipinas y Guinea en la Segunda Guerra Mundial. Siri le pidió permiso para trabajar con este material. Así arrancó la nueva novela que concluyó cuatro años y medio después. “*Leí las memorias y encontré muchas cosas que no sabía*”. ¿Qué piensa que le movió a escribir su biografía? “*Él sintió la necesidad, la urgencia de dejar contada su*

***Las memorias y las
cartas, eso es lo que
quedó una vez que
falleció mi padre. Los
muertos viven en las
palabras que dejan
escritas***

historia a sus amigos y familiares, pero creo que según fue pasando el tiempo se dio cuenta de que también las escribía para sí mismo", reflexiona. "Las memorias y las cartas, eso es lo que quedó una vez que falleció mi padre. Los muertos viven en las palabras que dejan escritas".

Erik, el protagonista, es un psiquiatra y psicoanalista, vecino de Brooklyn recientemente divorciado. Tras el funeral de su padre comienza a tomar notas y lee sus memorias. Entre los papeles que encuentra con su hermana Inga hay una enigmática carta que aviva su curiosidad. Le mueve su deseo de atar cabos, de reconstruir desde un nuevo ángulo la figura paterna perdida. "Cuando alguien muere, el deseo natural es buscar a esa persona, las zonas oscuras que no conoces; intentar desentrañar su personalidad. Es un impulso", dice Hustvedt.

El juego de la novela transfiere los recuerdos del padre de la escritora al padre de su personaje de ficción. A partir de ellos se construye el recuento en primera persona de la vida del solitario Erik a lo largo de un año de duelo. Mientras el narrador de la novela trata de recontarse su propia historia y asumir la pérdida, escucha a sus pacientes en terapia; fantasea con su vecina; sufre el inquietante acoso fotográfico del novio de ésta; y brinda su apoyo a su hermana Inga, y a su sobrina. Sus pacientes luchan por encontrar la cordura. La bella inquilina del piso de abajo intenta mantener el equilibrio con el perturbado artista que quiere documentar hasta el extremo su vida. Inga intenta sobreponerse a la doble pérdida de su padre y de su esposo y reconciliarse con oscuras historias del pasado que la chismosa periodista husmea, en busca de carnaza y escándalo. Las historias se entrecruzan entre otras cosas con reflexiones sobre el poder de la narrativa, comentarios sobre la obra de Kierkegaard y discusiones de psiquiatría.

La exposición pública del mundo privado es un tema que recorre una de las vías subterráneas de *Elegía para un americano*. La dichosa reportera y un obsesivo artista fotógrafo representan este arduo papel. "Quería explotar el tema del voyeur intrusivo", explica. Quizá Hustvedt sintió algo de todo esto tras la publicación de su anterior novela, cuando los medios encontraron ciertos ecos entre la historia de ficción de *Todo cuanto amé* y el oscuro episodio de Daniel Auster. El hijo de su marido y su anterior mujer fue condenado por el robo de 3.000 dólares a un camello, que murió en oscuras circunstancias a manos de un promotor de la noche neoyorquina. "En la vida miramos desde nuestra subjetividad, pero las cámaras capturan todo aquello que nos pasa inadvertido. Los ojos no ven el detalle. Pero el fotógrafo lo encuadra. La fotografía es una cosa extraña. Me sigue pareciendo complicada la idea de coger la imagen de alguien. Esto me hace pensar en Barthes y en Sontag. Hay un cierto morbo implícito en lo estático, en lo congelado. De alguna manera representa lo perdido, y una foto atrapa todo esto".

La mirada crítica de Hustvedt no se detiene sólo ante el periodismo sensacionalista y la supuesta documentación artística. En *Elegía para un americano* la escritora lanza una severa mirada a la sociedad contemporánea y a la cultura estadounidense. La reacción de los medios tras los atentados del 11-S es otro de los puntos calientes que denuncia en su libro. Al personaje de Inga le produce tanta repugnancia que decide escribir un libro a propósito de ello titulado *La cultura de la náusea*. "Éste era un proyecto que yo tenía en mente desde hacía tiempo", explica Siri. "Pensé en escribir acerca de todos y cada uno de los aspectos de la cultura que me vuelven loca. Y sí, estoy completamente de acuerdo con lo que dice mi personaje. Me espantó la respuesta mediática al ataque", comenta aún indignada. El atentado a las Torres Gemelas le permitió resucitar la experiencia de una de sus hermanas en la piel de sus personajes. "Nosotros estábamos aquí. Era el primer día de clase de mi hija en una escuela en Manhattan, pero mi sobrina tenía sólo seis años y acudía al colegio más próximo a la Zona Cero", recuerda. De nuevo, realidad y ficción. "La forma en que la novela funciona te permite traer estas historias íntimas a un nuevo plano".

(Extracto de *Unas historias cruzadas*, de Andrea Aguilar en *Babelia*, 10 de enero de 2009)

***El verano sin hombres*, 2011**

Difícil escribir un libro en primera persona siendo mujer y no ser considerada como "feminista". Es lo que sucede con la novela de Siri Hustvedt (Estados Unidos, 1955), *El verano sin hombres*, en la cual la protagonista, escritora también, sufre una "sicosis reactiva" el día en que Boris, su esposo, decide dejarla por una mujer mucho más joven. Hasta ahí la historia es banal, cientos de mujeres pueden contar la misma anécdota tentadas de caer en la venganza o la ridiculización del ser querido. Lo importante es que aunque la novela sea de corte bastante clásico, combinaciones de imperfecto con pasado simple, esto le permite a la autora mantener una distancia (un exterior que no llega a ser interior como el presente del indicativo) con su personaje que saldrá de la crisis, se acercará a un grupo de mujeres ancianas (los cisnes), entre ellas, su madre, y logrará organizar su vida, a punto de ser fantasmal, socialmente congelada, casi invisible. *Flash-backs* de instantes dolorosos, humillaciones de género, renunciadas individuales a las que el personaje está acostumbrado y crítica de todo ese pasado próximo, *alborotaba, arañando las paredes, pero que no me servía para nada. Ahí radica la magia de la autoridad, del dinero, de los penes* (p. 17). Magia que por supuesto la seduce en una especie de relación sadomasoquista con el hombre que la ha dejado para hacer una "pausa" en su vida y pese a las características "cerebrales" de Mía, que conceptualiza, analiza y clasifica lo que vive. Fragmentos, algunas cartas, narraciones, pocas escenas. El tempo del texto es contemplativo, sin exaltaciones, marcado por la lucidez de la edad y una capacidad de adaptación sorprendente. Todo discurre lento hasta el día en que Boris decide regresar, y ella,

que había estado refugiada en dar talleres a estudiantes en plena adolescencia, capaz de observar esa transformación con cierta ternura, vuelve en sí, y con una elipsis (casi mágica) todo promete volver a la rutina.

(Fragmento de la reseña de Patricia de Souza en *Babelia*, 28 de enero de 2012)

La quinta novela de Hustvedt sigue a *Todo cuanto amé* en el rechazo a presentar a las mujeres como víctimas indefensas de la opresión patriarcal. Quizá el mejor ejemplo de resistencia femenina sea el de Abigail, la mejor amiga de la madre de Mia. Cuando era joven amó a hombres y mujeres, se casó, se divorció, y en un momento determinado empezó una "doble vida" como creadora de arte "convencional y subversivo". Abigail hace almohadones, edredones y otras artesanías del hogar con bolsillos secretos que revelan mensajes subversivos, imágenes de esposas furiosas y mujeres de pelo blanco onanistas. Estos trabajos de artesanía ilustran el interés de Hustvedt en el autoempoderamiento de las mujeres y el problema de la creciente discriminación de género. Poco antes de su muerte, Abigail le dice a Mía que ambas comparten la misma personalidad fuerte, así que anima a la narradora a continuar su secreta resistencia contra la discriminación de género. El anuncio programático de la anciana conjura las imágenes de ámbito doméstico "*Nosotras somos así, Mía. Somos dos gotas de agua, dos guisantes de la misma vaina. Me sentí halagada, a pesar de que aquella comparación me forzó a vernos como dos bolitas verdes metidas en una vaina sobre la encimera de la cocina*" (p. 195). La respuesta indecisa y ambivalente de la narradora indica que el proyecto feminista necesita no solo continuar, sino también adaptarse a los nuevos contextos y avances.

Propiamente, la novela centra su atención en una teoría más reciente sobre las mujeres escritoras, la noción post-estructuralista de "*mujeres enmascaradas*". Mia imita el estilo de los autores femeninos y masculinos en su escritura, y hacia el final de la novela insiste en que "*la palabra escrita esconde el cuerpo de quien la escribe. Después de todo yo podría ser un HOMBRE que se hace pasar por una mujer*" (p. 183)

(Extracto de *Portraits of the (Post-)Feminist Artist: Female Authorship and Authority in Siri Hustvedt's Fiction*, ensayo de Ana Thieman, en el libro *Zones of focused ambiguity in Siri Hustvedt's works*, De Gruiter, 2016)



(Fotogramas de la entrevista de *Página2* (TVE), 27 de agosto de 2017)

(*Retratos de la Artista (Post-) Feminista: autoría y autoridad femenina en la ficción de Siri Hustvedt*)

***Un mundo deslumbrante*, 2014**

Su protagonista es una artista, Harriet Burden que (en un sorprendente juego) oculta su propia obra no ya tras nombres masculinos, sino a través de tres jóvenes artistas varones. Ella, que integra en su obras espacios clausurados de hogares sofocantes, es acusada, cuando firma como mujer, de «pedantería e ingenuidad» (Hustvedt, 2014: 41). No así cuando la firma es masculina. La opinión de la crítica, ya lo sabemos, también está condicionada por el género.

(Fragmento de *Mar Arza: la inquietante luz de la palabra*, de Rosalía Torrent Esclapés en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 26, 2016)

La historia individual de Harriet Burden se inscribe dentro de la historia del arte del último medio siglo. Hustvedt ya había situado una de sus novelas más conocidas, *Todo cuanto amé*, en el mundo del arte neoyorquino de los últimos años. Entre las citas de *Un mundo deslumbrante* figura una del famoso crítico Arthur Danto, que sostuvo que "la narrativa dominante en el arte occidental llegó a su fin en el momento en que Warhol creó una obra que no se diferenciaba de los artículos de un supermercado". Otra corresponde a la provocativa predicción del libro *La exhibición de atrocidades*, de J. G. Ballard: "En la era post-Warhol un simple gesto como descruzar las piernas significará más que todas las páginas de *Guerra y Paz*". Por eso, en un segundo plano, la novela adopta un perfil ensayístico e invita a un debate: ¿existe la posibilidad de una valoración objetiva de una obra de arte o todo juicio estético se vuelve relativo en una época en la cual, desde hace mucho, ni siquiera hay un acuerdo sobre la definición de arte?

(Fragmento de *Retrato de una artista ficticia*, reseña de Felipe Fernández en *La Nación* de Buenos Aires, 26 de diciembre de 2014)

Un mundo deslumbrante es en realidad un involuntario homenaje al autor de *Casa de muñecas*, [Henrik Ibsen] una intrincada trama que funciona a la manera de un inconsciente freudiano, con todos los ingredientes del drama nórdico pero con el flotante mundo artístico de Nueva York como escenario.

Harriet Burden, como Nora, es una mujer inmensamente henchida de vida en un mundo que apenas le concede la oportunidad de hacer mucho más que ser una artista invisible, esposa de un poderoso marchante y madre de dos hijos. Frente a la experiencia de su viudez decide reencontrarse como artista y se inventa el juego de las máscaras, con el que buscará poner en evidencia un sistema del arte para ella claramente misógino. Huye de Manhattan ("esa pústula ambulante, adinerada y endogámica") y se refugia en un *loft* en Brooklyn. Allí

construirá sus obras, “espacios de juego” que cobran forma en celdas y habitaciones donde “pone a vivir” a los tres *duendes* que la suplantarán: el superficial Anton Tish, el homosexual mestizo Phineas Q. Eldridge y el carismático y exitoso Rune. Cada “gnomo” poseerá la capacidad de deslumbrar a través del arte, algo que a ella nunca le fue concedido. Hustvedt utilizará una extravagante psicología narrativa para dar perspectiva a su personaje en la búsqueda de una identidad que la hará sentir verdaderamente real.

La novela nos conduce también por la deriva existencialista de Sören Kierkegaard. El filósofo danés —quien, por cierto, escribió muchas de sus obras bajo seudónimo— afirma en *Tratado de la desesperación* (1849): “La desesperación —como enfermedad mortal— puede adquirir tres figuras: el desesperado inconsciente de tener un yo, el desesperado que no quiere ser él mismo y aquel que quiere serlo”. Harriet acabará sucumbiendo a esta triple gripe y sin lograr el reconocimiento que tanto buscaba. Justo lo contrario del heredero democrático del aristócrata Picasso, Marcel Duchamp, quien fue capaz de vivir sus múltiples vidas —jugador de ajedrez, ilusionista, curador, marchante, Rose Sélavy (*Eros, C’est la vie*) — con infinita energía y despreocupación.

Pero más que una novela feminista —cabe recordar que el propio Ibsen negaba que sus dramas lo fueran, pues, decía, “sólo hablo de derechos humanos”—, *Un mundo deslumbrante* trata sobre la ontología del arte y, más aún, sobre la percepción. Desde la posmodernidad sabemos que ni información, ni acontecimiento ni obra de arte son sinónimos de realidad, ya que éstos no se encuentran en un espacio aislado, burgués, separado de nuestra experiencia, sino que se construyen en el acto mismo del conocimiento. De la misma manera que las acciones, los cuerpos pueden ser *performativos* porque generan nuevas realidades.

(Extracto de *Casa de muñecas*, reseña de Ángela Molina en *Babelia*, 18 de febrero de 2015)

¿Qué buscaba explorar a través de un personaje como Harriet Burden?

Quería explotar las oposiciones clásicas de masculinidad y feminidad. Sigue siendo cierto que la masculinidad se asocia con la razón, la mente y la cultura y la feminidad con la emoción, el cuerpo y la naturaleza. Es una artista y una intelectual. También es apasionada, madre de dos hijos, y, a diferencia de muchos personajes literarios femeninos, no la impulsa el amor, sino la ambición. Está desesperada porque se reconozca su trabajo y se embarca en un experimento para demostrar el sesgo perceptual, ocultando su identidad a través de tres jóvenes artistas.

(Fragmento de la entrevista de Inés Martín Rodrigo en ABC, 24 de noviembre de 2014)

¿Por qué ambientó este libro en el mundo del arte contemporáneo?

En Nueva York, el mundo del arte es un microcosmos constituido por personas izquierdistas y biempensantes, que nunca afirmarían que actúan siguiendo principios patriarcales ni se definirían como sexistas, pese a que en el fondo lo sean. Todo el mundo sabe que el mundo de la ciencia o el de la construcción son machistas. Llevarlo al terreno del arte me pareció mucho más estimulante.

(Fragmento de la entrevista de Álex Vicente en *Babelia*, 10 de febrero de 2015)

¿Por qué hay tan pocas pintoras conocidas incluso en la época contemporánea?
¿Tal ausencia de mujeres en la nómina de las artes plásticas responde a la misma causa de su ausencia en la composición musical o en la dirección de orquestas?
¿Por qué no se produjo a lo largo del siglo XX un reconocimiento en el oficio de colorear lienzos tan igualitario como el que sí vivió, en cambio, la literatura? Es en este innegable y singular hecho en el que nos hace reparar la escritora norteamericana de ascendencia noruega Siri Hustvedt en su nueva novela, *Un mundo deslumbrante*. Sobre él vierte su discurso como una verdadera teórica que es del feminismo además de novelista. Siri Hustvedt, que ya demostró en su libro de ensayos *Una súplica para Eros* (Ed. Circe, 2006) sus dotes de polemista al reivindicar la cosificación en la vivencia sexual y denunciar el puritanismo del feminismo estadounidense, sostiene en este texto narrativo no exento de reflexiones e invocaciones filosóficas (Debord, Husserl, Kierkegaard) la tesis de que el género constituye un factor de segregación más definitivo que la clase social. Para demostrarlo, nos pone al tanto de manera convincente de que en tal discriminación han incurrido las propias élites intelectuales neoyorquinas. Y aquí es donde la escritora da en el clavo propiamente novelesco ofreciéndonos un material sociológico de primera calidad en el retrato que hace de una alta sociedad ilustrada que se halla en el centro mundial del mercado del arte moderno, pero que adolece de un machismo impropio de la sofisticación que se le supone.

A la hora de trazar ese fresco neoyorquino, Siri Hustvedt no teoriza sino que narra y describe a través de un personaje verosímil en su complejidad y multiplicidad de caras. Se trata de Harriet Burden, una mujer que estuvo casada con un rico y reputado marchante, Felix Lord, con el que tuvo dos hijos y cuyo estrellato en la vida social de la ciudad de los rascacielos se redujo durante años al papel de anfitriona en cenas a las que acudía lo más 'chic' del mundillo artístico y cultural. Pese a su talento creativo y a su vocación pictórica, su marido, lejos de usar su poder y sus influencias para estimular en ella dicha faceta, no se dignó siquiera a alentarla, de tal modo que la muerte de éste supuso para su viuda una gran oportunidad. Harriet Burden, en cuyo apellido (que significa 'carga') cabe un sentido cómico y cuyo alias para los amigos era Harry (un intencionado nombre masculino) aprovechó, así, la pérdida del cónyuge para poner en marcha un

temerario plan que es el que da cuerpo narrativo al libro y que consistió en mostrar su obra en tres exposiciones y en utilizar a tres hombres para que se hicieran pasar por los autores de cada una de ellas.

De lo que trataba Harriet o Harry era de demostrar cómo unos cuadros que no hubieran atraído la atención de ningún crítico de exhibirse firmados por una mujer se convertían en objeto de encendidos elogios si su paternidad era interpretada por tres rostros masculinos. Los elegidos para tal impostura eran Anton Tish, un atractivo e ignorante niño; Rune, un tipo que correspondía a la imagen de macho alfa; y Phineas Eldridge, un mulato miope y gay que fue el único de los tres que tuvo hacia Harry un comportamiento leal y no sucumbió a la tentación de hacer valer su falsa autoría. La identificación de homosexualidad con honestidad no es en absoluto casual en una trama argumental que es un alegato contra los diversos estereotipos de virilidad y los hombres que responden a estos.

Siri Hustvedt ha construido *Un mundo deslumbrante* sobre una serie de presuntos documentos que se conservan de su heroína años después de fallecida y en los que alguien mete la nariz con un propósito de investigación académica. Se trata de cartas, entrevistas y ensayos sobre la obra de Harriet así como de unos diarios en los que sostiene fundamentalmente la historia pues actúan como cimiento de ésta y también como cemento que liga las piezas del mosaico. No es la primera vez que Siri Hustvedt recurre a la técnica de la recomposición del pasado y la interpretación de un ser que ha dejado el mundo de los vivos. Ésa es también la técnica que usaba con eficacia, solvencia y fuerza narrativas en *Elegía para un americano*, novela en la que un descendiente de inmigrantes noruegos que se instalaron en Minnesota dejaba a sus hijos unas memorias y una nota manuscrita que llevaba la firma de una extraña y que aludía a un hecho que debía permanecer oculto. Al contrario de lo que sucede con esta historia que se lee como un sentido acto de justicia a una ficción por lo que ésta tiene de carne y hueso.

(Siri Hustvedt o machismo en Nueva York, de Iñaki Ezquerro en *La Verdad* de Murcia, 17 de junio de 2016)

Recuerdos del futuro, 2019

Recuerdos del futuro no es una obra de autoficción. La forma, inventada por el francés Serge Doubrovsky a finales de los 70, es, según tengo entendido, esencialmente una memoria que es libre de emplear las técnicas de la novela, pero la definición parece haberse extendido últimamente para significar una mezcla de autobiografía y ficción, que me cuesta mucho ver cómo se distingue de muchas novelas. Pero estoy mucho más interesada en la invención ficticia que, sin embargo, vehicula verdades emocionales.

Me reí y disfruté mucho mientras escribía. Es un libro en el que la anciana mira hacia atrás a su joven yo con una distancia que siempre brinda oportunidades

para el humor y la ironía. Analizar esa versión anterior de sí misma le permite tanto reírse como compadecer a la persona que una vez fue. Pero el humor también es felizmente subversivo, una forma de burlarse de los caminos del mundo, especialmente en esta novela, de los absurdos del patriarcado.

(Fragmentos de la entrevista de Andrés Seoane en *El Cultural*, 3 de mayo de 2019)

Empieza así: la sexagenaria narradora de *Recuerdos del futuro* está poniendo en orden el departamento de su madre. Y entonces encuentra un diario -bajo el título de «Mi nueva vida»- que ella misma llevó a los veintitrés años: cuando dejó atrás los paisajes rurales de su primera juventud y llegó a la decadente pero hiper-creativa Nueva York de los años 70 con el objetivo de convertirse en escritora dando a luz su sombría primera novela. La narradora es Siri Hustvedt y la trama que trabaja no se parece mucho al de otra primera novela titulada *Los ojos vendados*, publicada por Siri Hustvedt, quien alguna vez llegó a la Gran Manzana desde las profundidades del país para ponerlo todo por escrito. Pero sí hay mucho de *Los ojos vendados* en ese «journal» que -con curiosidad y maravilla- ahora hojea Siri Hustvedt, tanto tiempo después.

(Extracto de la reseña de Rodrigo Fresán en *ABC Cultural*, 26 de abril de 2019)

“Lenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos, como de pependencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles, y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo”, leemos en el primer capítulo de *El Quijote*, donde Cervantes presenta a su inmortal caballero. Esta cita, sin consignar su procedencia, aparece en las primeras páginas de *Recuerdos del futuro*, la última novela de la escritora norteamericana de origen noruego Siri. La referencia no es, claro, por azar. La narradora en primera persona de *Recuerdos del futuro*, que ha decorado las paredes de su apartamento con frases y párrafos de sus lecturas, es en cierta medida un Don Quijote que abandona la comodidad de su Minnesota natal para lanzarse a la aventura de convertirse en escritora y encontrar a su primer personaje.

Las lecturas no la han enloquecido, pero sí impulsado a realizar un sueño por difícil que pudiera parecer. Para ello, quien se autocalifica como *“una joven noble, aunque pobre, con gustos literarios y filosóficos elevados y refinados”*, se asienta en Manhattan: *“Hace años dejé las extensas llanuras de la Minnesota rural para dirigirme a la isla de Manhattan en busca del héroe de mi primera novela. Cuando llegué allí en agosto de 1978, más que un personaje era una posibilidad*

rítmica, una criatura embrionaria de mi imaginación percibida como una serie de compases métricos que se aceleraban o ralentizaban con mis pasos al recorrer las calles de la ciudad. Creo que esperaba descubrirme a mí misma en él, demostrar que ambos éramos dignos de cualquier historia que pudiera salirnos al encuentro". Y prosigue con una muy significativa declaración de intenciones: "En Nueva York no buscaba felicidad ni comodidades sino aventuras, y sabía que la persona aventurera debe someterse a un sinfín de pruebas por tierra y por mar antes de regresar a casa".

En *Recuerdos del futuro* se entrecruzan varios materiales que forman un conjunto en el que su autora da nueva cuenta de su brillantez en una visión literaria que encierra no poco de novela de ideas y de novela-ensayo, aunque sin perder el pulso narrativo. Por un lado, los recuerdos de la protagonista que se complementan con las páginas de un diario que escribió en esa época y que recupera cuarenta años después, momento en el echa la vista atrás para rememorar un pasado que se entrelaza con el presente. En ese diario, ocupa un lugar privilegiado su vecina Lucy Brite, a quien escucha a través de la pared y se obsesiona con ella y con lo que le puede estar sucediendo. Por otro, algún fragmento de la novela que escribió de joven, protagonizada por Ian Feathers, también oriundo de Minnesota y aficionado a las novelas policíacas, quien leía tantas que "a su madre le preocupaba que se le resintiera la vista y que tanta inactividad atrofiara sus extremidades tan faltas de sol", héroe también emparentado con Don Quijote, cambiando las novelas de caballerías por las de detectives.

Así, en la nueva obra de Siri Hustvedt hay autoficción –no es baladí el detalle de las iniciales con las que se nombra a su protagonista, SH, también denominada Minnesota-, poniendo en pie una acumulación de "gotas de experiencia", que es lo que el filósofo y matemático estadounidense Alfred North Whitehead, dice que es el ser humano, como señala SH. Y también aparecen elementos de metaliteratura, con reflexiones sobre la creación y la imaginación, y hasta una reivindicación de la baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven, olvidada y trasgresora artista del dadaísmo -pintora, escultora y poeta-, y pionera de *performances* callejeros, a la que se atribuye su participación en la pieza *Fuente*, el célebre urinario de Marcel Duchamp.

Siri Hustvedt, aborda aquí asuntos que le son muy propios, como la memoria, el peso del ayer, el feminismo o la delgada línea que separa la razón de la siempre acechante locura.

(Extracto de la reseña de Adrián Sanmartín en *Los lunes de El imparcial*, 12 de mayo de 2019)

Siri Hustvedt ha dicho....

Sobre la lectura

Cada vez que leo algo, saqueo el mundo con insolente desenfado, robando de lugares reales e irreales, arrebatando imágenes de películas, de postales, de cuadros e incluso de dibujos animados. Y cuando pienso en un libro, especialmente una obra a la que tengo afecto, veo de nuevo aquellos lugares robados y me conmueven.

(Fragmento de *En lontananza*, ensayo de 1995, en *Una súplica para Eros*, Circe, 2006, pp. 47-48)

Como lectora, estoy convencida de que las palabras tienen un poder casi mágico para generar no sólo más palabras sino también imágenes efímeras, emociones y recuerdos. Algunas novelas y poemas han tenido el poder de descubrirme partes crudas y desconocidas de mí misma, han sido como espejos de cuya existencia no sabía. En cada libro está ausente el cuerpo del escritor, y esa ausencia convierte la página en un lugar donde somos verdaderamente libres de escuchar al hombre o a la mujer que habla. Cuando escribo un libro yo también estoy escuchando.

(Fragmento de *Ser hombre*, ensayo de 2003, en *Una súplica para Eros*, Circe, 2006, p. 135)

La forma de acercarnos más a la mente de otro individuo es a través de la lectura. La lectura es el escenario mental donde se ven con mayor claridad los diferentes estilos de pensamiento, el duro y el blando, así como las ideas generadas a partir de ellos. Tenemos acceso al narrador interno de un desconocido. Después de todo, leer es una forma de vivir dentro de las palabras de otra persona. Su voz se vuelve mi narrador mientras dure la novela. Por supuesto que yo sigo conservando mis facultades críticas y puedo detenerme y decirme para mis adentros, *Si, tiene razón en eso*, o *No, se ha olvidado de aquello otro* o *Ese personaje es un completo cliché*, pero cuanto más convincente es la voz del narrador, más pierdo la mía propia. Me siento seducida y me rindo a las palabras de la otra persona. Incluso me suelen atraer puntos de vista muy diferentes a los míos. Cuanto más ajena es la voz, cuanto más inhóspita y difícil, más me

*Algunas novelas y
poemas han tenido el
poder de descubrirme
partes crudas y
desconocidas de mí
misma*

*La forma de
acercarnos más a la
mente de otro
individuo es a través
de la lectura*

encuentro dividida y ocupando dos cabezas al mismo tiempo. Uno de los placeres de la lectura es superar toda resistencia. Algunos textos son de una dificultad que los hace imposibles de leer y cuando, de repente, brilla una luz en mitad de un párrafo oscuro, poder comprenderlo (o creer que lo has comprendido) produce una gran felicidad.

Pero los prejuicios también influyen a la hora de leer. Una idea preconcebida sobre un libro puede cegar al lector.

En los viajes que hago para promocionar mis libros he oído una y otra vez la siguiente frase: "Yo no leo novelas, pero mi mujer sí. ¿Podría usted dedicarle este libro?". El mensaje evidente que contiene una frase así es que lo masculino se asocia a las obras que no son de ficción, mientras que lo femenino se asocia con frívolas historias "inventadas". A los hombres de verdad les gustan los textos *objetivos* y no las divagaciones *subjetivas* de los escritores de ficción, sobre todo si son escritoras, cuya prosa, sea del tipo que sea, ya está marcada por el hecho de ser mujeres antes de que se lea una sola palabra. No puede decirse que esta absurda noción sea universal, pero sí que ninguno de nosotros está libre de influencias, predilecciones y gustos, así como de preferir una metáfora a otra o de dejarnos llevar por asociaciones tan antiguas y arraigadas que se han convertido en totalmente inconscientes o apenas conscientes.

***Uno de los placeres de
la lectura es superar
toda resistencia***

(Fragmentos de *La mujer temblorosa*, Anagrama, 2010, p. 160-162)

Fue mi madre quien me envió a la biblioteca en busca de *David Copperfield* y *Jane Eyre* y *Cumbres borrascosas* a los trece años de edad, y no es exagerado decir que aún hoy no me he recobrado de la lectura de ninguna de aquellas novelas. Aquello tuvo lugar en el verano de 1968, y mi familia estaba en Islandia. No soy capaz de recordar Reykjavik sin pensar que yo era David y Jane y Catherine en aquella casa en la que el sol no se ponía nunca.

(Fragmento de *En lontananza*, ensayo de 1995, en *Una súplica para Eros*, Circe, 2006, p. 39)

Hay innumerables teorías sobre cómo funciona la lectura, ninguna de las cuales es completa puesto que no se conoce lo suficiente acerca de la neurofisiología de la interpretación de los signos, pero lo que sí se puede decir es que leer es una experiencia humana particular en la que una persona colabora con las palabras de otra, el escritor, y que los libros cobran literalmente vida gracias a la gente que los lee, pues leer es un acto de plasmación. El texto de *Madame Bovary* puede perdurar en francés para siempre, pero el texto está muerto y carece de sentido hasta que es leído por un ser humano que vive y respira.

El acto de leer tiene lugar en un tiempo humano, en el tiempo del cuerpo, y participa de los ritmos corporales, de los latidos del corazón y de la respiración, del movimiento de nuestros ojos y de nuestros dedos que pasan las páginas, pero al leer no prestamos ninguna atención a todo eso. Cuando yo leo, recorro a mi capacidad de diálogo interior. Asumo las palabras escritas por el autor, quien, desde ese momento, se convierte en mi propio narrador interno, la voz dentro de mi cabeza. Esta nueva voz tiene sus propios ritmos y pausas que yo siento y adopto mientras leo. El texto se encuentra tanto fuera como dentro de mí. Si leo con espíritu crítico, entonces intervendrán mis propias palabras. Preguntaré, dudaré e inquiriré, pero no puedo ocupar ambos puestos al mismo tiempo. Una de dos, leo el libro o me detengo para reflexionar sobre él. La lectura es intersubjetiva: el escritor está ausente, pero sus palabras se vuelven parte de mi diálogo interior.

*los libros cobran
literalmente vida
gracias a la gente que
los lee*

A veces me descubro leyendo a medias. Mis ojos siguen las frases sobre el papel y reconozco las palabras, pero mi pensamiento está en otra parte, y de repente me doy cuenta de que he leído dos páginas pero que no las he asimilado.

(Fragmentos de *Sobre la lectura*, ensayo de 2011, en *Vivir, pensar, mirar*, Anagrama, 2013, p. 153)

La novela trata de las vidas de gente en particular. A través de sus vidas, tenemos experiencias emocionales e intelectuales que de otro modo no podríamos experimentar y las protegemos mediante lo que yo llamo «el marco estético». Las emociones que vivimos a través de la novela, sin embargo, nunca son ficticias. Las emociones son reales y las experiencias imaginarias que obtenemos a través de ellas afectan a nuestras vidas.

(Fragmento de la entrevista de Inés Martín Rodrigo en ABC, 24 de noviembre de 2014)

Sobre el hecho de escribir

"Creo que no hay reglas en el arte", añade. "Dicen los críticos que una novela se tiene que construir según unas normas, pero no. Es estúpido. El arte es un organismo que puede crecer en cualquier dirección. Yo cuando escribo me dejo llevar por la corriente. Me gustaría poder planear un libro, pero no va conmigo". A propósito de las escenas de violencia y muerte presentes en *Todo cuanto amé*, apunta Hustvedt: "Fue terrible escribirlo. Casi me mata. Sufrí mucho escribiendo este libro, pero quería ir

*Supongo que
escribimos un
libro para buscar
una respuesta*

tan lejos como pudiera y no era un tema fácil". Al apuntarle que también resulta duro para el lector, sonrío y dice: "Esto es bueno. En Inglaterra, cuando la gente me decía que había llorado con mi libro, yo me ponía muy contenta. Supongo que escribimos un libro para buscar una respuesta, porque un libro es otra forma de expresión interna. Creo que escribir es el arte más íntimo, y es bueno que puedas tocar un libro, sostenerlo, cosa que no puedes hacer con un cuadro".

(Fragmento de la reseña de Xavier Moret sobre *Todo cuanto amé* en *El País Cultura*, 29 de junio de 2003)

Escribir literatura de ficción es como recordar cosas que nunca han pasado. Imita a la memoria sin ser memoria. Las imágenes aparecen como un terreno textual, porque así es como funciona la mente. Yo, científicamente ignorante en lo que se refiere a la memoria y al cerebro, estoy convencida de que los procesos de la memoria y la invención están conectados entre sí en nuestra mente.

Cada nuevo borrador de un libro no es tan sólo el resultado de encoger y expandir y volver a encoger, sino de descubrir la verdad de ese libro, lo que equivale a deshacerme de aquellas mentiras que me tientan. Esta labor es como dragar un recuerdo que ha permanecido oscurecido por una confortable ilusión y obligarlo a salir "a la luz", un proceso que puede resultar intolerable. La ficción existe en los límites que separan el sueño y los recuerdos. Al igual que los sueños, se distorsiona en persecución de sus propios objetivos, a veces de modo consciente y otras de modo inconsciente; y, al igual que los recuerdos, la ficción exige un esfuerzo de concentración para evocar cómo era *realmente*. Se han escrito libros extraordinarios en tiempo presente, pero en la mayor parte de los casos se trata de una forma difícil. Por lo general, la ficción tiene lugar en el pasado. De algún modo, ése es su espacio natural.

Escribir novelas es un acto solitario que también es plural, y sus numerosas voces están situándonos perpetuamente en algún lugar: aquí, allí o en lontananza. Al mismo tiempo, el hecho de escribir pulveriza tales categorías espaciales. Al igual que un latido o un aliento, señala el momento de una conciencia viva sobre la página, una conciencia presente que está ahí pero que también está ausente. La página puede resucitar aquello que estaba perdido o muerto, lo que ya no está y lo que nunca estuvo. La ficción es como una fantasmagórica hermana gemela de la memoria, desplazándose a través de los miles de ciudades, paisajes, casas y habitaciones de la mente.

(Fragmentos de *En lontananza*, ensayo de 1995, en *Una súplica para Eros*, Circe, 2006, pp. 58-59)

Construir una obra de ficción consiste en jugar, jugar con mortal porfía, quizá, pero jugar, en definitiva.

De hecho he descubierto que una novela solo puede ser escrita jugando: en un estado abierto, relajado, permisivo y receptivo que posibilita que una obra se desarrolle libremente.

(Fragmentos de *El juego, los pensamientos en estado salvaje y el sótano de una novela*, ensayo de 2010, en *Vivir, pensar, mirar*, Anagrama, 2013, p. 54)

Cuando estoy escribiendo una novela es como si estuviera dragando recuerdos, esforzándome en encontrar la "verdadera" historia que está enterrada en algún lugar de mi ser y, cuando la encuentro, siento que es cierta. Pero también he escrito párrafos erróneos que *siento que son mentira* y entonces debo desembarazarme de ellos y volver a empezar. Estoy contrastando la verdad de la historia ficticia que escribo frente a algún tipo de realidad emocional interior que está conectada a mis recuerdos. Por eso me rebelo contra el concepto del novelista como un "mentiroso profesional".

(Fragmentos de *La verdadera historia*, ensayo de 2010, en *Vivir, pensar, mirar*, Anagrama, 2013, p. 124)

Peter Brook dijo algo muy hermoso acerca de lo que perseguía en su trabajo. Dijo que buscaba «la cercanía de lo cotidiano» unida a «la distancia del mito», porque «sin la cercanía uno no puede moverse» y «sin la distancia uno no puede sorprenderse». Es una descripción bastante acertada de lo que yo busco en mi trabajo: lo profundamente íntimo y familiar, que nunca es banal, pero transformado por el pensamiento, el lenguaje, y el sentimiento en una obra que trasciende la vulgar realidad.

(Fragmento de la entrevista de Inés Martín Rodrigo en ABC, 24 de noviembre de 2014)

Sobre las bibliotecas

En la universidad me refugiaba en la biblioteca. Siempre me han encantado las bibliotecas; el silencio, el olor, la expectación del descubrimiento inminente. En el próximo libro lo encontraré..., un placer impronunciable, una revelación asombrosa o un matiz extraordinario que siempre se me ha pasado por alto. Cada día pasaba horas en la biblioteca y allí me sentía feliz.

(Fragmento de *Extractos de una historia sobre el yo herido*, ensayo de 2004, en *Una súplica para Eros*, Circe, 2006, p. 271)

Las bibliotecas, claro está, son lugares reales, pero también poco corrientes. La mayor parte de cuanto en ellas sucede tiene lugar en silencio. Creo que siempre me ha gustado el aspecto susurrante de las bibliotecas, los silenciosos bibliotecarios y la sensación de soledad que he experimentado en

compañía de muchos de ellos. También mi madre estuvo empleada a tiempo parcial en la Biblioteca de St. Olaf cuando sus hijos ya eran mayores. Trabajaba allí en mis tiempos de estudiante. Yo no dormía en la Biblioteca de Rolvaag, pero pasaba la mayor parte de mis horas de vigilia en uno de sus puestos de lectura, y ella venía a veces a verme. Yo sentía sus manos en los hombros y volvía la cabeza, sabiendo que iba a ver a mi madre, quien años antes de verse archivando publicaciones en aquella biblioteca, ya localizaba libros para mí.

Cuando quería que la ciudad se detuviera, subía saltando las escalinatas entre los leones de piedra y cruzaba las puertas de la Biblioteca Pública de Nueva York y me dirigía rápidamente a la majestuosa sala de lectura, digna de reyes, donde me sentaba a una de las largas mesas de madera bajo un enorme techo abovedado con una araña de luces suspendida por encima de mi cabeza y, bañada en la serena luz del día que entraba por los grandes ventanales, pedía un libro y leía durante horas; era como si me convirtiera en un ser de puro potencial, un cuerpo transformado en un espacio hechizado de expansión infinita; mientras leía con el ruido sordo de las páginas al pasar, las toses, los estornudos, el resonar de los pasos en la enorme sala y algún grosero susurro esporádico, hallaba refugio en las cadencias de la mente de la que me apropiaba estando allí, inmersa en frases que yo jamás podría haber escrito ni imaginado, e incluso cuando el texto era ininteligible o retorcido no me sobrepasaba, y de éstos había muchos, yo perseveraba y tomaba notas, y entendía que mi misión era cuestión de años, no de meses. Si lograba llenarme la cabeza de la sabiduría y el arte de los tiempos, crecería, volumen a volumen, hasta convertirme en la gigante que quería ser. Aunque la lectura requería concentración, sus exigencias no eran las de las calles, y en la sala de lectura me relajaba. Se me acompañaba la respiración. Dejaba caer los hombros, y a menudo permitía que mis pensamientos se perdiesen en una ensoñación alrededor de una sola frase: "La irracionalidad de algo no es un argumento en contra de su existencia, sino más bien una condición de ésta". En la biblioteca tenía alas.

*en la sala de lectura me
relajaba. Se me
acompañaba la
respiración. Dejaba caer
los hombros [...]
En la biblioteca tenía
alas*

(*Recuerdos del futuro*, Seix Barral, 2019, pp. 16-17)

Sobre los lectores

Pero ninguna experiencia de lectura, incluso del mismo texto, es siempre la misma. Descubrí un tono irónico en *Middlemarch* que no había detectado anteriormente, sin duda gracias a que tengo más años, y eso va acompañado de una acumulación interna de muchos más libros que han alterado mis pensamientos y creado en mí un contexto de lectura más amplio. La obra es la misma, pero yo no. Y esto es decisivo. El lector es el que desata o refrena el libro. Cuando leemos volcamos en el texto nuestras historias, prejuicios, rencores, expectativas y limitaciones. Yo no entendí el humor de Kafka la primera vez que lo leí siendo una adolescente. Tuve que hacerme mayor para reírme con *La metamorfosis*. La angustia también puede llegar a bloquear el acceso a los libros. La primera vez que intenté leer el *Ulises* de Joyce tenía dieciocho años y llegué a angustiarme de tal forma por mi ignorancia que no pude avanzar más que unas pocas páginas. Un par de años después me dije para mis adentros que debía relajarme e intentar comprender sólo lo que estuviera a mi alcance y entonces la novela se convirtió en un vívido revoltijo de recuerdos emocionales, sensoriales y visuales que me son muy queridos.

Algunos lectores leen un libro y desean que fuese distinto, más cercano a sus propias vidas e intereses. Los escritores tienen la suerte (y a veces la desgracia) de conocer a sus lectores, en persona o a través de críticas en periódicos o estudios de corte más académico. Un crítico literario que escribió sobre uno de mis libros, *La mujer temblorosa* o *La historia de mis nervios* (que trata de la ambigüedad de los diagnósticos y de cómo las enfermedades se enmarcan en disciplinas diferentes), estaba molesto porque no traté el tema del sufrimiento de quienes cuidan a los enfermos. Aquel asunto era tan ajeno a las cuestiones tratadas en el libro que no pude evitar preguntarme si no existiría algún motivo personal que justificara la irritación de aquel crítico.

Es imprescindible estar abierto ante un libro, y estar abierto significa simplemente estar predispuesto a que la lectura te transforme. No es tan fácil como parece. Mucha gente lee para reafirmar sus propias ideas. Sólo leen lo relacionado con su campo de interés. Creen saber sobre qué va el libro antes de abrirlo o tienen unas normas que piensan que hay que

***ninguna experiencia
de lectura, incluso del
mismo texto, es
siempre la misma***

***El lector es el que
desata o refrena el
libro***

***Es imprescindible
estar abierto ante un
libro, y estar abierto
significa simplemente
estar predispuesto a
que la lectura te
transforme***

seguir y reaccionan con consternación si se frustran sus predicciones. Hasta cierto punto, en eso consiste la naturaleza misma de la percepción. La repetición de una experiencia genera expectativas que conforman nuestra manera de percibir el mundo, incluidos los libros.

Cómo perduran las obras en nuestro interior después de haberlas leído es algo que no está nada claro y varía según las personas. La mayoría de nosotros no somos eruditos. Excepto algunos poemas o fragmentos que nos hemos aprendido de memoria expresamente, los libros que leemos no se nos quedan fijados en la memoria en su totalidad para que podamos recurrir a ellos como si fueran volúmenes que guardamos en una biblioteca. Los libros están conformados por las palabras y los espacios que deja el escritor sobre la página y que el lector reinventa mediante la expresión de su propia realidad, para bien o para mal.

Cuanto más leo, más cambio. Cuanto más variada es mi lectura, más capaz soy de percibir el mundo desde miles de perspectivas distintas. En mí habitan las voces de otros, muchos de ellos muertos hace ya mucho tiempo. Los muertos hablan, gritan, susurran, se expresan a través de la música de su poesía y de su prosa. Leer es una forma creativa de escuchar que modifica al lector. Los libros se recuerdan conscientemente a través de imágenes y de palabras, pero también están presentes en los espacios extraños y cambiantes de nuestro inconsciente. Otros que, por lo que sea, no tienen la fuerza de cambiarnos la vida, suelen olvidarse por completo. Sin embargo, los que permanecen, pasan a formar parte de nosotros, parte de ese misterioso mecanismo de la mente humana capaz de convertir los pequeños símbolos escritos sobre una página en una vívida realidad.

***Leer es una forma
creativa de escuchar
que modifica al lector***

(Fragmentos de *Sobre la lectura*, ensayo de 2011, en *Vivir, pensar, mirar*, Anagrama, 2013)

Todo libro está *destinado* a alguien. Puede que el acto de escribir sea solitario, pero siempre es un intento de llegar a otra persona -a una sola persona- ya que también cada libro se lee en solitario. El autor no sabe para quién escribe. El rostro del lector es invisible. Sin embargo, cada frase impresa en una página contiene el deseo de establecer una relación y la esperanza de ser comprendido. Con ese espíritu escribí los ensayos recogidos en este *Vivir, pensar, mirar*. Los escribí para usted.

***Puede que el acto de
escribir sea solitario,
pero siempre es un
intento de llegar a otra
persona***

(Extracto de la Nota de la autora a la edición de *Vivir, pensar, mirar* de Anagrama, 2013)

Y os diré, en total confianza, amigos míos, porque eso es lo que sois a estas alturas, Fieles Lectores, vuestra lealtad probada en combate y muy queridos para mí.

(Fragmento de *El verano sin hombres*, Anagrama, 2011)

Usted recuerda [en el libro] una encuesta de 2015 donde el 80% de las personas que leían los libros escritos por mujeres eran lectoras, eran mujeres que a su vez leían el 50% de los libros escritos por hombres. Por lo tanto, es evidente, algo que ya sabíamos, que casi todo son lectoras, que las mujeres leen mucho más. Pero claro, yo no sé cuál es su experiencia, ¿Usted tiene comprobado si sus ensayos los leen más los hombres que las mujeres o los hombres leen más sus novelas? ¿Cuál es su caso?

Es una pregunta maravillosa, porque diría que probablemente es exactamente al revés para ficción y no ficción. Creo que la mayoría de mis lectores de ficción son mujeres. Cuando hago una lectura de una novela hay muchas mujeres entre el público. Pero cuando doy una conferencia sobre ciencia, o psiquiatría o filosofía - las he dado de todo esto- es exactamente al revés, son casi todo hombres. Y hay también lectores que solo leen mis novelas. Pero claro, mi lector ideal lo lee todo. Pero es algo que no puedes controlar.

Un libro solo está vivo cuando se está leyendo. Un cuadro solo cobra vida con el espectador. Somos nosotros quienes le damos vida. Nosotros hacemos que una obra respire. Pero también está la memoria. Los libros viven en nuestra memoria. Una vez escribí sobre un cuadro de Vermeer y la primera frase del ensayo es *cada cuadro es siempre dos cuadros, el que ves y el que recuerdas*. Sabemos que no recordamos los libros textualmente, pero sin embargo los llevamos con nosotros como estados emocionales o escenas particulares que nos han cambiado para siempre. Y eso es lo que es el arte, vive dentro de nosotros y le damos vida cuando nos topamos con él.

***Los libros viven
en nuestra
memoria***

(Fragmentos de la entrevista de *Página2* (TVE), 27 de agosto de 2017)

Se habían conocido en el club de lectura el día que Abigail escandalizó a los demás miembros al criticar una novela que estaban leyendo y que había ganado el Premio PULITZER, al decir que era "un montón de porquería apestosa", un veredicto con el que mi madre no estaba en desacuerdo, aunque ella lo hubiera expresado de otra manera.

(Fragmento de *El verano sin hombres*, Anagrama, 2011, p. 212)

Sobre la lucha y la resistencia de las mujeres

Por supuesto, me considero feminista. Me cuesta trabajo imaginar que alguien no sea feminista. ¿El feminismo no es, simplemente, una declaración de la libertad humana?

(Fragmento de la entrevista de Inés Martín Rodrigo en ABC, 24 de noviembre de 2014)

Creo que, en general, el destino de las mujeres, no solo en las artes visuales, también en las ciencias, se ha caracterizado por una total falta de participación y también por la ocultación. A menudo lienzos de mujeres artistas que eran muy buenos eran atribuidos al hombre que les era más cercano. Por suerte, especialmente gracias a académicas feministas, pero también a otros académicos se ha recuperado un buen número de mujeres de la historia: filósofas, astrónomas.....de todo tipo.

El feminismo es importante para mí porque he entendido que, en la cultura occidental, -no puedo hablar en nombre de ninguna otra cultura, no la conozco pero en la cultura occidental la idea de la autoridad femenina es muy complicada y difícil. Para muchos hombres de esta cultura, el mirar hacia arriba a una autoridad femenina es castrante. Y eso es un problema.

(Fragmentos de la entrevista de *Página2* (TVE), 27 de agosto de 2017)

Creo que las mujeres siguen luchando para lograr el reconocimiento que se merecen. Como investigadora, día a día, me topo con mujeres extraordinarias que han sido olvidadas y que no fueron reconocidas en vida o no fueron comprendidas totalmente.

***las mujeres siguen
luchando para lograr
el reconocimiento que
se merecen***

(Fragmento de la entrevista de Inés Martín Rodrigo en ABC, 24 de mayo de 2019)

La mayor parte de mi vida he sentido que leer y escribir son precisamente los dos terrenos de la vida donde me siento liberada de las limitaciones de mi sexo, donde se puede ser el otro sin ningún tipo de obstáculos y el libre juego de las identidades permite entrar en una multitud de experiencias humanas. Mientras trabajo siento esa extraordinaria libertad, mi pluralidad. Pero he descubierto que ahí fuera, en el mundo, la "literatura femenina" representa todavía una etiqueta estampada en la frente de la escritora, que no es fácil de borrar y que sigue siendo preferible ser George que Mary Ann.

En las carreras científicas [...] se siente de forma más profunda el problema de la feminidad, porque es precisamente allí donde no debería evidenciarse. La

conciencia de género altera los logros intelectuales y académicos y esas grietas inefables en la estructura comienzan a emanar poderes peligrosos que marcan el regreso de la bruja maternal.

[...] la Ilustración acabó elevando la Razón a un nivel imposible y, como a las mujeres se les tachaba de lo opuesto, de representar la fuerza irracional del ser humano, se vieron de pronto situadas del lado equívoco de la barrera y allí languidieron hasta que pudieron reivindicar la Razón y los Derechos del Hombre como propios. Pero escalar hasta alcanzar el patriarcado conlleva algunas distorsiones. Yo aprendí a bajar la voz cuando hablaba en los seminarios de los cursos de posgrado para parecer desapasionada, a pesar de que por dentro me estremecía de entusiasmo. Recurría a formas masculinas para asegurarme de que se me tomaría en serio, para ocultar a la jovencita. Con el tiempo esas formas acabaron por volverse parte de mí.

(Fragmentos de *Mi padre / Yo*, ensayo de 2008, en *Vivir, pensar, mirar*, Anagrama, 2013, pp.101, 103-104)

Mi hija de quince años lleva año y medio de perfeccionamiento de la gélida expresión de mirada en blanco que acompaña la Ley de Fingimiento, porque se pasa dos horas al día en el metro [...] con su walkman seguro en sus oídos, finge estar sorda cuando el inevitable personaje extraviado aparece y trata de ligar con ella.

Un día se encontró sentada frente a un "tipo blanco de unos treinta años" que la miraba tan descaradamente que ella se sintió incómoda. Le rehuyó la mirada y se quedó aliviada cuando el hombre por fin se bajó. Pero antes de que el tren se pusiera de nuevo en marcha, el mirón se acercó corriendo a la ventana del vagón y, enfrente de ella, empezó a golpear el cristal con el puño. "¡Te quiero! - gritó-. ¡Te quiero! Eres la chica más guapa que he visto en mi vida!". Profundamente avergonzada, Sophie se quedó inmóvil. Los pasajeros de su alrededor reaccionaron como si el hombre fuera invisible y mudo, pero al ponerse en marcha el tren con estruendo, dejando atrás al histriónico trovador y su declaración de amor, el hombre sentado al lado de ella levantó la vista de su periódico y dijo con una voz deliberadamente inexpresiva: "*Parece que tiene un admirador*".

Sophie se sintió mejor. Al romper el código, el hombre se reconocía testigo de lo que, a pesar del fingimiento colectivo, había sido un arrebato muy público. El eufemismo del hombre no sólo estableció la comicidad inherente a la escena; también logró disipar en mi hija la solitaria tristeza que provoca ser objeto de una atención no deseada entre desconocidos que juegan de forma colectiva a hacerse los locos.

(Fragmento de *Vivir con desconocidos*, ensayo de 2003, en *Una súplica para Eros*, Circe, 2006 p.153)

NOTAS



A series of horizontal black lines for writing notes, starting from the top of the page and extending to the bottom. A vertical red line is positioned on the left side of the page, creating a margin for the notes.



Clubs de **L**ectura
de
Bibliotecas **P**úblicas de Asturias

Grupo de Trabajo de Animación a la Lectura
Documentación y elaboración: Ana Alonso Lorenzo
Edita: Sección de Coordinación Bibliotecaria
Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Principado de Asturias
Plaza Daoíz y Velarde, 11
33009 Oviedo

Foto de portada: EFE

Depósito legal: AS 3117-2019