

Maylis de Kerangal, escritora: “La ultraderecha francesa está a las puertas del poder. Es un periodo repugnante”

La escritora, convertida con ‘Nacimiento de un puente’ y ‘Reparar a los vivos’ en uno de los nombres más interesantes de las letras europeas, vuelve con ‘Canoas’, libro de relatos breves en el que logra dar forma literaria a la voz humana



La escritora francesa Maylis de Kerangal, en París a finales de febrero.
SAMUEL ARANDA



ÁLEX VICENTE

29 MAR 2024 - 05:30CET



Todos los relatos recogidos en el nuevo libro de [Maylis de Kerangal](#) (Tolón, 1967) tienen en común el mismo protagonista: la voz humana. La autora francesa, revelada a comienzos de la década pasada con dos novelas magistrales como *Nacimiento de un puente* —sobre la construcción de un viaducto en Estados Unidos— y *Reparar a los vivos* —acerca de un transplante de corazón— regresa ahora con *Canoas* (Anagrama), volumen que reúne una novela corta y siete relatos autónomos, aunque conectados por temas como la ausencia, la pérdida o la soledad. No por casualidad, todos ellos se gestaron y fueron escritos durante el confinamiento, como confesaba a finales de febrero durante una entrevista en un salón fastuoso y algo decadente en la sede parisiense de su editorial francesa, [Gallimard](#).

Pregunta. En la literatura actual no abundan los autores que favorezcan el sentido del oído por encima del de la vista. ¿Por qué escribir un libro que es, ante todo, un experimento acústico?

Respuesta. No creo que mi caso sea único, pero es verdad que la mayoría de los escritores privilegia todo lo que es visual. Es muy importante que la literatura sea capaz de crear y de transmitir imágenes, pero ese registro visual se ha vuelto todopoderoso, omnipotente y tal vez un poco arrollador. Existen otros sentidos, al margen de la vista, a los que un autor puede recurrir.

P. Dice que la idea de [Canoas](#) se le ocurrió durante la pandemia.

R. Pasé el confinamiento en una casa de campo donde no tenía buena cobertura. No podía hablar con mis hijos, familiares y amigos por videoconferencia como hacía todo el mundo, ya que la conexión no era buena, así que pasé semanas llamándolos por teléfono al fondo del jardín. Todo mi contacto con el exterior, durante esos meses, fueron las voces de los demás. Así surgió la idea de dar una forma acústica a la escritura literaria, que es algo que no había hecho antes. Tampoco había escrito cuentos ni firmado un libro en primera persona, pero me pareció que después de la pandemia no podía seguir

escribiendo como si no hubiera pasado nada, sin ningún cambio.

P. ¿Qué le fascina de la voz humana?

R. Siempre me ha interesado la aparición de nuestra capacidad de hablar en la prehistoria. Desde el punto de vista evolutivo, que hoy tengamos esa facultad es fruto del azar. Si nuestra laringe no hubiera caído al nivel de la quinta vértebra, hoy seríamos grandes macacos sin esa capacidad, como les sucede a los gorilas. Existen 7.500 millones de voces en el mundo y no hay dos que sean idénticas. No es casualidad que se use cada vez más el reconocimiento vocal, y no el facial, para garantizar la seguridad de los pagos por internet: el gran sistema capitalista ha entendido que la voz es lo único que realmente nos distingue de nuestros semejantes.

P. En su libro, varios personajes cambian de voz después de un hecho traumático. ¿Cómo lo explica?

R. Nuestras voces reflejan nuestro origen geográfico y social, nuestro sexo y también nuestra edad, pero también los accidentes de la vida. Tengo una amiga que cambió de timbre y de tesitura cuando perdió a su marido: su voz se volvió cavernosa, sombría, como si estuviera enterrada. Las cuerdas vocales absorben y catalizan las cosas malas que nos pasan. Los llamados espectrogramas demuestran cómo un duelo o una emoción dolorosa cambian la voz.

P. En uno de sus relatos escribe que hay estudios que demuestran que las voces de las mujeres se han vuelto más graves desde los años setenta.

R. Nuestros timbres están atravesados por los cambios sociales y políticos. Para acceder al poder, las mujeres se han visto obligadas a hablar en un tono más grave, como los hombres. Y ese cambio empieza con su entrada a los lugares de poder. En nuestra evolución antropológica, las mujeres han adoptado las voces de los machos alfa de su clan. Las que se dedican a la política son un buen ejemplo: [Margaret Thatcher](#) o [Ségolène Royal](#) tomaron clases para sonar más graves. Las voces agudas siguen siendo un síntoma de histerismo, como si pertenecieran a personas que no son del todo de fiar.

“La novela es el terreno literario de más alto nivel para mí, aunque

se encuentre en un proceso de pérdida de su centralidad respecto a la autoficción”

P. Al escribir sus libros recurre a los textos científicos, como si, más que una novela, fuera a escribir un ensayo.

R. Es por mi pasión documental. No tengo una formación literaria, sino de ciencias sociales: estudié Filosofía e Historia y me interesé muy pronto por la sociología, la etnología y la etnografía. Me formé intelectualmente con textos que no eran relatos de ficción, sino manuales y ensayos de especialistas. Siguen siendo herramientas fundamentales en mi escritura. Cuanto más me documento para escribir mis libros, más se emancipa la ficción, más se abre ante mí un posible imaginario. Para manipular esos mundos, necesito conocerlos bien. La literatura no tiene por qué ser un lugar en el que uno aprende algo, pero reconozco que me gusta que mis libros sean un instrumento de conocimiento. Esa fue su función mientras crecía: a los 12 o 13 años, empecé a leer con avidez para aprender cosas. Mi amor por la literatura viene de ahí.

P. Algunas de sus novelas son retablos sociales que pueden recordar a la literatura del siglo XIX, la de [Balzac](#) o [Zola](#). Sus libros eran panorámicas de toda la sociedad.

R. No es que esté muy de moda, pero yo milito por conservar esa mirada social, lo que me ha llevado a describir entornos profesionales en algunos libros, a interesarme por el mundo del trabajo. Hoy se estila más una literatura basada en lo autobiográfico, un género en el que se publican textos remarcables, aunque sus autores también eludan, a veces, la estructura de la sociedad y los mecanismos de dominación entre clases sociales. Por otra parte, la novela del XIX fue muy importante para mí porque me permitió dissociarme de lo que solía llamarse literatura femenina...

P. ¿En qué sentido?

R. Todo ha cambiado mucho, por suerte, pero cuando se publicó [Nacimiento de un puente](#), en 2010, aún había quien se sorprendía de que una escritora de 40 años publicase una novela sobre la construcción de una obra faraónica en California. Para mí fue un gesto feminista. Quería escribir como esos autores del XIX, y no sobre el hogar, mi familia o mis hijos. Rechacé esa literatura de la interioridad. Me pareció que los hombres tenían derecho a hablar de conceptos, clases sociales e ideas políticas, y las mujeres, solo sobre un

aprendizaje emocional de la vida. *Canoas* es el primer libro que me permito escribir de una forma distinta: todas las protagonistas son mujeres y se desprende de sus páginas una escritura más íntima. Pero, hace 15 años, me negaba a ser ese tipo de escritora.



La escritora Maylis de Kerangal, fotografiada en la sede de la editorial Gallimard en París, a finales de febrero.
SAMUEL ARANDA

P. ¿Diría que la autoficción y otras variantes de la autobiografía están ocupando el lugar central que solía tener la novela? ¿Gana terreno el testimonio literario respecto a los relatos de ficción?

R. En la autoficción, el escritor habla al oído del lector. Es un dispositivo muy directo que, cuando se utiliza bien, puede ser extremadamente intenso; ahí están los libros de [Annie Ernaux](#) para demostrarlo. Es verdad que, si la comparamos con la autoficción, la novela está perdiendo su atractivo. Pero, en mi caso, por razones de temperamento, la ficción sigue siendo mi campo

predilecto. En mi próximo libro, que se publicará en septiembre y hablará de la ciudad donde crecí, [Le Havre](#), me negué a utilizar mis recuerdos o mis vivencias. Quería que fuera un libro de ficción, porque ese camino siempre me hace llegar más lejos y ser más libre. Para mí, en la ficción hay algo prácticamente erótico. El trabajo de imaginación del que solía hablar [Baudelaire](#), el hecho de conectar elementos entre sí encontrando signos que los unan, solo lo encuentro en la novela, un artefacto que permite infinitas posibilidades. La novela es el terreno literario de más alto nivel para mí, aunque se encuentre, como usted apunta, en un proceso de pérdida de su centralidad.

“Quise disociarme de lo femenino, escribir como los autores del siglo XIX, y no sobre el hogar, mi familia o mis hijos. Rechacé esa literatura de la interioridad”

P. Sus libros siempre reciben buenas críticas, pero a veces se le reprocha que estén demasiado “trabajados”, recargados de información.

R. Entiendo muy bien esas críticas, que no me duelen, porque sé que esa inclinación hacia lo documental es mi principal fragilidad como autora. Y, a la vez, me sorprende que moleste más lo que resulta demasiado intenso, literario en términos de estilo o recargado que esa escritura estandarizada y globalizada que ha surgido como producto del ultraliberalismo. Más bien debería preocuparnos que los lenguajes y las imaginaciones se vuelvan cada vez más similares, y que exista un borreguismo creciente en cuanto a los temas tratados por la literatura. Para mí, eso es mucho más inquietante que un autor o autora que intente crear algo mínimamente singular. Esa singularidad, en cualquier caso, es lo que yo persigo.

P. Es hija y nieta de marineros. ¿Qué huella han dejado esos orígenes familiares en su literatura?

R. Desde pequeña me familiaricé con los mapas, con la cartografía marina, con la noción de geografía. Es un consejo que me dio mi padre: familiarízate siempre con la geografía que te rodea. Es difícil decirlo a ciencia cierta, pero sospecho que también hay una relación con la ausencia: mi padre, pero también mi abuelo y mis tíos, de ambos lados de mi familia, pasaban largas temporadas en el mar. La ausencia o la idea de lejanía son literariamente muy

poderosas, como también lo es el regreso, el relato que uno narra al volver a casa, como en la [Odisea](#). Por el oficio de mi padre, creo que me seducen los trabajos un poco extremos, en los que hay una posibilidad de peligro. Y en los que, a menudo, reina un gran silencio.

P. A ratos, su imaginario tiene más que ver con la literatura estadounidense que con la francesa...

R. Sí, tal vez porque, de joven, viví una temporada en Colorado, del que surge 'Mustang', la novela breve que contiene este libro. Me dejó estupefacta la dimensión del cielo, de los ríos, de las grandes llanuras, todos esos espacios descomunales que me recordaban, salvando las distancias, a mi infancia en Normandía. En París, el cielo nunca se muestra del todo, nunca revela toda su amplitud. En Le Havre, en cambio, convives todo el rato con la inmensidad del firmamento. No es de extrañar que el impresionismo se inventara allí: frente al puerto de la ciudad, al amanecer, [Monet](#) pintó *Impresión, sol naciente* en 1872.

P. ¿Qué opinión le merece la Francia de [Emmanuel Macron](#)?

R. Es un país que hace ver que todo va bien, aunque no sea así. Para mí, [la extrema derecha se encuentra a las puertas del poder](#). Estoy muy preocupada. Y no por mí misma, que soy una mujer privilegiada que reside en el centro de París, sino por todos aquellos que van a sufrir y cuyas vidas van a cambiar. En lugar de crear un polo fuerte de centroderecha, el Gobierno de Macron se ha ido deslizado hacia el terreno de la ultraderecha. Los medios también están dominados por sus ideas. Todo ha cambiado muy rápido. Hace solo tres o cuatro años no era así.

“Ridiculizábamos a la izquierda por buenista, pero hoy su discurso ha quedado sustituido por un nacionalismo antiinmigrantes y antipobres. Estoy alarmada”

P. ¿Cuál es el reflejo de ese contexto social y político en lo que escribe?

R. No uso la escritura para ejercer la militancia política, a excepción de un librito que publiqué en 2014, [Lampedusa](#), sobre la crisis migratoria europea. Me

gustaría retomar ese trabajo de no ficción. Tengo un proyecto de libro sobre la xenofobia en el mundo actual, sobre la relación entre la ultraderecha y la figura del extranjero. Antes ridiculizábamos a la izquierda por buenista, pero hoy su discurso ha quedado sustituido por un nacionalismo antiinmigrantes y antipobres. No hay una visión ni un horizonte. Estoy alarmada.

P. Su narrativa no es abiertamente política, pero sí contiene una dimensión cívica. ¿Escribe, hasta cierto punto, contra la posibilidad de que la extrema derecha llegue al poder?

R. No escondo mis opiniones políticas, que están presentes en mis libros cuando uno presta atención. Me disgustan los discursos políticos inseridos en un relato de ficción porque me suelen parecer torpes y pesados, pero tal vez sea importante escribir así en este periodo tan repugnante, en Francia como en el resto de los países. Dicho esto, creía que en España las cosas iban un poco mejor... ¿No es así?

‘Canoas’. *Maylis de Kerangal. Traducción de Javier Albiñana. Anagrama, 2024. 168 páginas. 18,90 euros.*