

La “niña” de papá y mamá, secretaria del centro financiero de Londres, alumna de Oxford, profesora en Cádiz, actriz de teatro de cámara. Debutó en la literatura con *La casa de las miniaturas*, novela traducida a 38 idiomas, con más de un millón de ejemplares vendidos. Conversación de sofá con la escritora británica Jessie Burton.

— **B**uen día. Le habla Jessie Burton, de parte del señor Adams. Necesito un tiquete en clase ejecutiva en el próximo vuelo a Nueva York, saliendo de la terminal de Heathrow.

[Agente de la aerolínea]

— Puede llegar a cualquier aeropuerto, pero que sea hoy. En ejecutiva.

[Agente de la aerolínea]

— Por supuesto, la compañía asume el recargo.

[Agente de la aerolínea]

— Le repito el código: Yate-Aro-Taxi-Número tres-Número ocho-Copa. Muchas gracias.

26 de diciembre de 2012: *Boxing Day*, día de descuentos comerciales. Tres grados centígrados. El sol se fue de vacaciones. Bajo un cielo de plomo, la torre del Big Ben apenas asoma entre saetas de lluvia impulsadas por el viento gélido. En un escenario que oscila entre el *Cuento de Navidad* de Dickens y *The Lodger* de Hitchcock, una secretaria, sola, en una oficina del distrito financiero de Londres (“The City” o “Square Mile”), apunta en su libreta: YAT38C.

En la línea siguiente escribe: *Petronella Oortman recibirá de su marido, Johannes Brandt, un misterioso regalo: una casa de muñecas.*

Los papeles de Jessie Burton

ANA CRISTINA RESTREPO JIMÉNEZ



Jessie aplaude dos veces sobre su cabeza para activar los sensores de la iluminación interna, la oficina queda en la penumbra por la ausencia de movimiento (los saltos de la imaginación siempre serán imperceptibles para las máquinas). Las ventanas del complejo de compañías norteamericanas “Private Equity” están cubiertas por una pantalla que oculta la postal invernal de Berkeley Square.

Entre 2005 y 2013, Jessie trabajó como *temp* (empleada temporal) en las navidades y las vacaciones de verano: reservaba restaurantes, tiquetes aéreos, auditorios. Lidiaba con asuntos privados de sus jefes. Guardaba secretos. Mientras tanto, escribía la novela más vendida en Gran Bretaña en el año 2014: *The Miniaturist* (*La casa de las miniaturas*, editorial Salamandra, 2015). “Tenía que disimular un poco, como si estuviera tecleando mensajes”, recuerda la escritora británica, con marcado acento de castellano peninsular.

De aquella época conserva un papel en el que anotaba los correos de voz: en un lado, están detalladas sus tareas de día; en el otro, un mensaje de su agente literario: “Tengo once editoriales interesadas en tu libro. Estos son los precios que quieren pagarte...”. La lista abarcaba desde Penguin hasta Harper Collins.

La casa de las miniaturas, la primera novela publicada por Jessie Burton, ha vendido más de un millón de ejemplares en cuarenta países y ha sido traducida a 38 idiomas. Fue premiada con el National Book Award y el Libro del año 2014 de la cadena de librerías Waterstones. Alcanzó picos de venta superiores a los de J.K. Rowling, la autora de *Harry Potter*.

Jessie Burton. Treinta y tres años. Fenómeno editorial. Desdémona, Ofelia y Julieta habitan bajo su piel, así como Virginia Woolf y Charlotte Brontë. Y la vecina que sale a comprar pan fresco para el desayuno. O la oficinista que se aplica el labial, sentada en un bus de dos pisos, desprevenida de la belleza que pasa por su ventanilla. Y la que refleja su espejo.

Tras bambalinas

En octubre de 2009, Jessie Burton estuvo en Ámsterdam. En una galería del Rijksmuseum, se detuvo a curiosear frente a una inmensa casa de muñecas tallada en madera a imagen y semejanza de la mansión de sus dueños.

La anécdota que dio origen a *La casa de las miniaturas* evoca la forma en que Tracy Chevalier escribió *La joven de la perla* (1999): de la observación de una obra pictórica de Johannes Vermeer en el museo Mauritshuis (La Haya), surgió la ficción literaria. Es un diálogo de las artes.

La casa de las miniaturas transcurre en el Siglo de Oro holandés: Petronella Oortman, de 18 años, se muda a Ámsterdam para casarse con un prestigioso comerciante de 39, Johannes Brandt. Lo que inicialmente fue pensado como un cuento breve, se transformó en una novela de 443 páginas escrita por alguien que jamás aspiró a ser una autora reconocida, solo escribía “sin pensarlo mucho”. Tal vez por eso, *Entitlement* (*Derecho*), su primera novela —ochenta mil palabras rechazadas por varios agentes literarios— no fue un golpe al ego sino una tarea pendiente que permanece guardada en un cajón.

Desde muy niña, cuando los padres adivinaban en Jessie cualquier asomo de aburrición, le preguntaban: “¿Por qué no escribes algo?”. Para nutrir su imaginación, cada semana la llevaban a la biblioteca pública a prestar siete libros.

Jessie Burton es la hija única de Linda, profesora de asignaturas vocacionales para adolescentes; y de Edward, un arquitecto que abandonó su carrera después de la recesión (1993) y se dedicó a la restauración de cerámica antigua.

Linda siempre ha sido una disciplinada lectora, muy emocional. Por su parte, Edward no es un lector muy dedicado. De hecho, leyó un poco tarde la primera novela de su hija: “Temía que cambiara su impresión de mí”, dice Jessie. Cuando la BBC adaptó *La casa de las miniaturas* en veinte mil palabras (la versión original tiene más de cien mil) para ser transmitida en lapsos diarios de quince minutos, el padre de la escritora escuchaba la radio pública con el libro original sobre sus rodillas. Con algo de indignación, comentaba cada palabra y coma cambiadas.

Aunque fue criada como agnóstica, desde muy temprano Jessie ingresó a un colegio público anglicano: el Lady Margaret era el más cercano a su casa, al sur de Londres.

A los quince años actuó para la televisión en Children’s BBC. Sin embargo, al graduarse del bachillerato sabía que no quería asistir a una escuela de arte dramático, anhelaba una

vida académica con énfasis en español. En la Universidad de Oxford estudió español e inglés simultáneamente, concentrada en la obra de Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez y Alejo Carpentier. Su tesis en español fue sobre las películas de Julio Medem y Pedro Almodóvar. En inglés, sobre los libros de Arthur Miller y Tennessee Williams.

Como actriz de teatro jamás perteneció a un solo grupo, rotaba según los montajes. Trabajó en el National Theatre, en obras del siglo xx, de autores como Moira Buffini. De su época en las tablas reflexiona: “En mi país estamos obsesionados con Shakespeare que, claro, es un genio, pero por cada diez papeles para hombres hay uno de mujer. Y con solo tres líneas: *ay, que te quiero, o la van a matar o le van a cortar la lengua*. Eso mismo les pasa a las mujeres en el teatro: dos o tres mujeres se quedan con todos los papeles”. Son pocas las Helen Mirren, Emma Thompson, Judi Dench o Vanessa Redgrave. Y concluye: “Un hombre de cincuenta puede andar con una de veinticinco, pero no al revés: los hombres con la edad mejoran, son autoridad, poder; pero las mujeres tienen que esperar hasta tener ochenta años para obtener papeles de brujas o de viudas”.

A las carcajadas, reconoce que escribe y actúa mejor bajo los efectos de la resaca. Recuerda que, en alguna oportunidad, después de una velada de vinos, sus compañeros de elenco vomitaban antes de su salida al escenario para representar *The Twelfth Night* [*Noche de epifanía*] de William Shakespeare: “¡Fue la mejor noche del proyecto artístico!”.

En 2002, aplicó al programa del ayuntamiento británico que mandaba a los estudiantes de idiomas extranjeros a trabajar como asistentes de colegios en diversas partes del mundo. Quería hacer su pasantía en Ecuador, motivada por la diversidad de su geografía; pero en la entrevista admitió sufrir de ansiedad, lo cual le costó su viaje a Latinoamérica. “¡A lo mejor allí me hubiera curado!”, lamenta.

Entre 2002 y 2003 trabajó en Cádiz. Jessie fue profesora de inglés de niños entre 11 y 16 años, en un área muy rural; la mayoría de sus pupilos jamás había visitado a Sevilla: “Tuve un alumno que era aprendiz de matador: ¡era como vivir en el siglo xix!”.

Allí aprendió a querer la gente, el paisaje, la comida, el arte y la música ibérica. Y por encima de todo: la poesía de Federico García Lorca. En soledad, hizo una peregrinación en autobús hasta la casa-museo natal del autor del *Romancero gitano*, en Fuente Vaqueros.

Desde aquel año en España, se empezó a fraguar su segunda novela, *The Muse* [*La musa*]: la historia de una niña caribeña en Londres en los años sesenta y el misterio de un cuadro escondido, que la vincula con una familia anglo-austríaca en Málaga antes de la Guerra Civil española.

La casa de las miniaturas se desarrolla en el siglo XVII; su argumento plantea una interesante paradoja: los derroches en una sociedad calvinista que exige austeridad a los fieles.

J.B.: Los principios de ese siglo, probablemente hasta los años cuarenta, eran más calvinistas, más reaccionarios. Por ejemplo, a finales de siglo, la compañía de barcos VOC [Vereenigde Oost-Indische Compagnie, Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales] se fue quebrando un poco por la corrupción; su tamaño era demasiado grande, no podían manejarlo. Ámsterdam era vista como un sitio de vicio, y pensaron que los curas podían mejorar la situación. Si te enfrentas a que la gente no se puede comportar como quiere, por la autoridad de la Iglesia o la normativa de las leyes, vas a tener secretos, conductas interesantes, asuntos que comprometen al individuo. Eso siempre me ha interesado: la gente mostrando una cara como fachada pública y otra en la vida privada. La casa de muñecas era una buena metáfora, un buen medio para explorar las ideas de intimidación doméstica, control, secretos y una suerte de puesta en escena pública. Ámsterdam era muy rica, mucho más poderosa que Inglaterra, España y Francia de la época: había una ansiedad moral real, porque lo tenían todo y no se podían detener a sí mismos, compraban maravillosos muebles, casas de muñecas, ropa, comida, pinturas de comida, contrataban gente que tocara instrumentos para ellos. También encontré mucha iconografía que evidencia reclamos espirituales: *pagarás un gran precio por lo que ahora haces*.

El personaje de Johannes Brandt es indudablemente un actor, para salvar su vida. También da la impresión de que escribiste *La casa de las miniaturas en escenas*, su estructura es casi teatral. ¿Fue intencional o casual en una escritora/actriz de teatro?

J.B.: No fue deliberado. A veces no sé lo que estoy escribiendo hasta que lo he terminado. Ahora lo veo, con dos años de perspectiva, muy teatral. La casa de muñecas se convirtió en una novela de habitaciones, de salidas y entradas, en la cual yo soy la directora, la titiritera. Como actriz también veo gestos. Todos los actores somos conscientes de que estamos actuando todo el tiempo, me molesta cuando la gente dice que los actores somos muy mentirosos: ¡claro que no!, somos como una caja de trucos. Sabemos qué hacer para sobrevivir en el mundo: hay que disimular todo el tiempo, pero no es necesariamente algo malo. Lo hacemos como respirar.

Inglaterra tiene una gran tradición novelística y teatral, ambas formas de la literatura se conjugan en tu obra. ¿A quiénes sientes presentes —consciente o inconsciente— en tus líneas? ¿Shakespeare, Dickens, Woolf...?

J.B.: Lo que quiera que esté ahí, no es consciente. Por supuesto, cada escritor quiere ser como alguien muy bueno, o dice “no, soy completamente original” (por supuesto, nadie puede serlo). Tenemos una buena tradición de escritura sobre mujeres en casas: *Jane Eyre* de Charlotte Brontë y *Rebecca* [de Daphne du Maurier], dos libros que leí cuando tenía once años y los veo en mi obra; pero no puedo decir con mucha confianza cuál es mi estilo o mi tradición, porque apenas terminé mi segundo libro [*The Muse*], que es mucho más fluido en cuanto a escenas y voces. No he leído a Dickens y me siento un poco estúpida al decirlo. La idea del personaje y el argumento como aspectos muy importantes es, tal vez, algo mucho más inglés que de los modernistas franceses (o de cualquier modernista europeo). Lo que más me interesa cuando leo es que el autor me motive a pasar la página o que me haga detenerme para subrayar. Pensaría en Margaret Atwood, Siri Hustvedt o Penelope Lively. Siempre soy consciente de quién soy y qué hago: una vez lo haces, eres capaz de distanciarte de las trampas del trabajo.

No has leído a Dickens, pero sí a García Márquez...

J.B.: ¡Claro! A los dieciséis años me leí la primera novela, *El coronel no tiene quien le escriba*, luego *Crónica de una muerte anunciada*, nos las mandaron a leer en el colegio. Yo tenía una profesora de español maravillosa, tenía un entusiasmo profundo por la literatura latinoamericana y española. Nos llevó al cine a ver películas españolas y latinoamericanas, nos hizo leer periódicos como *El País*. Por eso leí mucho. Después leí *Cien años [de soledad]*.

Tu relación con la literatura se parece a la de tu madre: muy emocional...

J.B.: Cuando estudié en Oxford vi mucha pose intelectual. No me gustó. Cuando estás escribiendo y creando algo, no es tu trabajo pensar en cuál canon de la literatura encajas, cómo serás reseñado y qué importante será tu trabajo. Si tú puedes lograr que alguien deje de hacer lo que está haciendo para leerte: ¡esa es la meta! Una mujer me escribió un correo electrónico, era disléxica, me decía que podía leer una página en cuatro horas o algo así. Leyó mi libro en dos días, nunca le había pasado. Eso me dio mucho placer. Como sea, entiendo la intelectualidad y creo que es importante, pero no considero que tenga nada que ver con el disfrute de la literatura.

Un actor se prepara, diría Stanislavski; ¿cómo se prepara la actriz y cómo lo hace la escritora?

J.B.: En el teatro es mucho más fácil: estás en un aula con un grupo de gente, seis semanas antes de mostrar la obra. Cuando termino una novela, no me acuerdo cómo lo he hecho, es como una ausencia, me siento como perdida: el año pasado fue 2015, pero siempre estoy diciendo que fue 2014, porque el año pasado escribí una novela. Eso no es bueno, tengo que aprender a manejarlo mejor. La preparación para mí es: tengo una idea, veo si puede llegar a algún lado, pero no pienso mucho. Suena horrible, lo sé, pero es que hay que hacerlo. Escribir una novela es un acto físico, es pura disciplina, sudor. En la primera novela cometí muchos errores, tuve que repararla diecisiete veces. Con la segunda, hubo más claridad en mi mente. Cuando alguien me pregunta: ¿Cómo haces para escribir una novela? Yo le respondo: ¡sálvate, no



La anécdota que dio origen a *La casa de las miniaturas* evoca la forma en que Tracy Chevalier escribió *La joven de la perla* (1999): de la observación de una obra pictórica de Johannes Vermeer en el museo Mauritshuis (La Haya), surgió la ficción literaria.

lo hagas! Es muy difícil, es como mirarte en el espejo, muy profundamente dentro de ti mismo. Eso puede ser muy doloroso.

Si no hay un plan previo, ¿Petronella, por ejemplo, es entonces como cualquier ser humano que enfrenta las fuerzas del destino, expuesta a lo que quieras hacer con ella cada día?

J.B.: Cuando Nella se encuentra con su marido, Johannes, yo no la conozco, no tengo la autoridad, como tampoco tengo la autoridad de cumplir después con la novela. Tengo que visitarla diecisiete veces para conocerla. Hay una línea difusa entre su poder y mi poder, estamos jugando entre nosotras. ¡Pero es muy raro porque ella no es real! Es algo muy metafísico, siento que te conozco ahora, pero en dos meses no será así, te veré muy diferente: eso es lo que pasa con una novela. Escribir una novela es preguntar cosas, no es dar las respuestas. *La casa de las miniaturas* es una novela de dudas, un juego de percepción que es la vida. Por eso me cuesta mucho escribir. No puedo empezar de nuevo cada día, tengo que repasar, recoger el hilo, releer en voz alta.

¿Por qué en voz alta?

J.B.: Es interesante lo que hizo Dickens: siempre leyó su obra en voz alta; a mí me encanta hacerlo igual. Creo que muchas novelas se benefician de la lectura en voz alta, porque en la página escrita hay errores que no se ven cuando solamente lees. El ritmo es lo más importante, siempre lo voy

cambiando, en inglés se puede hacer muchísimo el juego de dónde vas a poner la palabra. Pero también para mí escribir es entretener: siempre imagino un aula llena de gente escuchándome y yo leyéndole. Enganchándola. Cuando la gente me pregunta por qué no escribo una obra de teatro, digo que es porque no puedo poner las descripciones, solo los diálogos.

Como toda buena novela, *La casa de las miniaturas* quiere hablar de algo más que la historia central. ¿Qué descubres sobre el papel de las mujeres en tu investigación?

J.B.: Lo que me pareció interesante (y lo usé) es que las mujeres en Ámsterdam, de las clases alta y media, podían heredar los negocios de sus maridos y seguir a cargo de ellos. Las viudas tenían cierto estatus en la sociedad. Las holandesas se casaban más tarde que sus iguales en Italia, España o Francia, a los 25 años, lo que quería decir que estaban trabajando. Es una extraña forma de libertad o de conciencia. No tenía mucho que ver con el feminismo, sino con el uso de la mujer como compañera de trabajo, un pragmatismo muy holandés. Las mujeres éramos útiles. Un hombre sensible que se casara con una mujer no iba a dejarla sentada en la casa: usaba su productividad para traer más dinero. Encontré un diario francés en el que un columnista se sorprendía de ver cómo en Ámsterdam las mujeres salían a la calle tomadas de la mano de sus parejas. Había un sentido de libertad de

expresión, también. Pero a la vez eran moralistas, decían que la mujer debía permanecer en casa, como madre, cocinando y limpiando, era un papel realmente importante. Eso me pareció útil para convertirlo en argumento: alguien que se siente atrapado sin la posibilidad de demostrar sus habilidades, como Marin [cuñada de Nella, en *La casa de las miniaturas*], que no puede hacer lo que quisiera. Los papeles seguían siendo restringidos: era muy poco probable que tú pagaras para que tu hija ingresara a un taller de pintura o de platería, pues no tendría la misma autoridad del hombre; en cambio, sí podía trabajar como cargadora de turba [carbón fósil], aunque fuera pesada. No creo que pensarán en las mujeres como “pequeñas criaturas delicadas”. Tenían libertad de movimiento, pero el papel seguía siendo el tradicional.

¿Es ficción, entonces, que en esa época existiera una mujer miniaturista?

J.B.: No creo que existieran. La decisión de que mi miniaturista fuera mujer fue mi propio capricho.

¿Capricho? Más parece un énfasis.

J.B.: Naturalmente no era un capricho. Al principio fue un hombre, pero lo cambié. Ella [la miniaturista] es extranjera, es noruega, no tiene familia y por lo tanto es peligrosa por no tener marido ni hijos. Es una amenaza a la vida familiar: ¡esa es la cereza del pastel!

Otro subtexto es la religión. ¿Cuál es tu relación con la religión?

J.B.: En 1993, cuando fui al colegio, había sesenta y seis cupos escolares disponibles: 33 para familias confesionales y 33 para no creyentes. Yo quedé en los últimos. Antes de la edad de once años no sabía nada de la Iglesia, fui a este colegio [Church of England, Iglesia anglicana] y en la primera eucaristía me sentí casi amenazada: ¿qué es esto?, ¿un culto?, ¿por qué se paran todos a la vez? A los tres años estaba acostumbrada, haciéndolo todo sin pensar mucho la cosa, leyendo la Biblia en las presentaciones. Muchos de mis profesores eran cristianos pero en privado, no hablaban mucho de la fe, pero sí teníamos clase de educación religiosa.

¿Cómo se referían tus padres a la religión?

J.B.: Mi madre no hablaba de la religión. Mi padre es bastante serio, severo y tímido. Él cree en la reencarnación, pero otras veces dice: estás muerto y no hay nada más. Cambia a veces. No hablamos de religión. Mis padres vivieron veinticinco años juntos antes de casarse.

Tu obra está traducida a 38 idiomas. ¿Temes a la posibilidad de que Jessie se pierda en la traducción? ¿Es un acto de fe?

J.B.: “¡Es un acto de fe! La verdad es que ya está perdida Jessie cuando alguien la lee: no puedo controlar a un millón de lectores. No quiero, tengo que aceptarlo un poco. A la vez, yo reconozco que he elegido cada palabra para que el ritmo sea perfecto, en el inglés la palabra se puede manejar mucho para reflejar un código secreto, “por debajo”. Claro que también puedes hacerlo en español. En Italia, la versión italiana [*Il Miniaturista*] ha ganado un premio: no es por mi culpa, es por el trabajo de la traductora [Elena Malanga]. Yo no tengo nada que ver. Hoy leía la traducción en español, y me he dado cuenta de que Carlos Mayor lo ha hecho muy bien.

¿Te pones en contacto con los traductores?

J.B.: No. Pero con Carlos, catalán que vive en Barcelona, sí. Nos pusimos en contacto por email y él estaba muy feliz porque por lo general no se puede comunicar con los autores extranjeros, pero conmigo pudo preguntarme: ¿qué quieres decir exactamente con esta frase?, ¿es esto?, ¿o esto? A él, que es perfeccionista, le gustó mucho. Era como una conversación. A veces me siento culpable por los traductores, tienen que manejar muchísimas cosas: me doy cuenta de que el inglés es un idioma tonto, lleno de trampas y se puede torcer una frase. Es difícil.

Tu relación con el español es muy especial, no es académica ni geográfica...

J.B.: Aunque no pueda hablar español mejor que inglés, prefiero hacerlo. Soy otra Jessie, más libre. Es el sonido de las palabras, viene de las palabras. No puedo hacer esto [dice, mientras habla español] en inglés, es un sentido más pesado. En inglés me siento mucho más rígida, apropiada. Pero en español, en Suramérica y en España, y

teniendo en cuenta que tendemos a generalizar, hay un calor y color. Es una forma de ser, pero no es fácil de explicar: la manera en que puedo gesticular y lo que puedo hacer con mi voz cuando hablo español. Tienes que ser inglés para tener consciencia de lo hermoso que es el español. Hablar español es la facilidad de escaparme de mí misma. Es como un juego.

¿Escribir te quita la ansiedad?

J.B.: Es una buena pregunta: no lo he pensado mucho. Siento calma cuando escribo, la verdad que no quiero la espera antes de escribir. Con la ansiedad el problema es la anticipación de algo, no el hecho mismo. Cuando estoy escribiendo, me siento perfecta porque no estoy. Estoy en otro lado. Estoy en otro sitio.

¿Tienes miedo de no poder superar a Jessie Burton?

J.B.: Tenía miedo. El año pasado estaba un poco deprimida. Yo sufro de ansiedad desde que tenía nueve años, aunque nunca fui diagnosticada. Los momentos de frío, de terror y de imaginación son una cosa que manejo. Tenía miedo de que había perdido la vida, la identidad, la familia, las amigas. ¡Claro que no lo había hecho! Pero por causa de mi ansiedad, de mi imaginación, de todo, me sentí muy perdida, con miedo de que no podría repetir la cosa. ¡Por supuesto que no podré hacerlo! *The Muse* es completamente diferente. Por dentro yo estaba quebrada, no podía ni vestirme. A finales de 2014, pasaba los días en el sofá, medio muerta. Tenía que escribir otra novela, pero no sé ni cómo lo hice.

¿Cómo has asumido el éxito y cómo sientes que lo han recibido otros?

J.B.: Es un shock psicológico porque la identidad se quiebra. Entre escritores, el ambiente es más difícil. Cuando es tu debut, antes de ser exitosa, todos quieren apoyarte. Te haces popular y vendes ejemplares, la cosa cambia, la envidia. Pero también hay escritores mayores que están muy felices por mí, como Tracy Chevalier, Deborah Moggach y Jonathan Coe, gente amable, generosa, que está cómoda en su propia piel. Hay otros que querían destrozarme. Eso fue difícil porque yo no elegí nada de esto.



Si tú puedes lograr que alguien deje de hacer lo que está haciendo para leerte: ¡esa es la meta! Una mujer me escribió un correo electrónico, era disléxica, me decía que podía leer una página en cuatro horas o algo así.

Leyó mi libro en dos días, nunca le había pasado. Eso me dio mucho placer.

Es una pulsión muy inglesa eso de querer escribir, ¿o es mi impresión?

J.B.: En Inglaterra es más la gente que quiere escribir que leer. Es terrible. La mayoría no sabe escribir, eso me molesta: no puedes escuchar una sinfonía de Shostakovich y salir a tocar el violín, ¿por qué creen que escribir es distinto? ¡Es increíble! Creo que tiene que ver con la mortalidad, la gente no quiere morir. Si escribes una novela no vas a morir. Mortalidad, reputación, autoridad, poder.

¿Te has enriquecido con la escritura?

J.B.: Sí. Un poco. Tengo más de lo que jamás he tenido en mi vida. No soy millonaria, pero los impuestos... he tenido que aprender a manejar el dinero. Tengo un asesor, que es ahora mi mejor amigo: la realidad es que cuando quieres ser responsable con el dinero tienes que tener reuniones cada mes. Es algo espantoso para mí, es mucha responsabilidad. De cada libro creo que me queda el 30%. Hay que tener un buen agente para luchar con las editoriales, es distinto con los *e-books*, los pasta dura, los de bolsillo.

La cabaña azul

Jessie Burton prefiere escribir acostada, en su cama. Aunque teclea muy rápido, trata de no sobrepasar el límite de mil palabras diarias. Las horas de la noche y la madrugada son las de mayor producción. En el mejor día de trabajo que ha tenido recientemente escribió ocho mil palabras, en un estado “casi febril”.

Si está de mala racha, escribe quinientas palabras. O cincuenta. “Gritando. Llorando. Odiando la cosa”, dice.

La escritora vive en el primer piso de una casa victoriana de Forrest Hill, sureste de Londres. Escribe en una cabaña azul que ella misma dibujó y mandó a construir en su jardín. Sin internet, solo con dos mesas, una silla, libros y una tetera. Toma té en cantidades industriales.

Sus paredes son una galería de grabados, ilustraciones y afiches. Le gusta la obra de [Rosemary Elizabeth] “Posy” Simmonds y de Peter Blake. Acaba de comprar un poster original de la película *Vivre sa vie* (1962), de Jean-Luc Godard.

En enero pasado, la escritora británica estuvo por primera vez en Medellín invitada por el Hay Festival. Después viajó al Hay Cartagena y de allí partió para Surinam, en una exploración personal de las colonias azucareras, trabajo de campo para su próxima novela. “En medio de todo, después de tres horas por un sendero fangoso y otras tres en barco en la selva, vi una estantería en el hotel, llena de libros en holandés y un solo libro en inglés: *La casa de las miniaturas*”, evoca con emoción.

Días después, regresó a Medellín... a conocer un poco más.

Hay quienes encuentran en la lectura la oportunidad para vivir varias vidas. Jessie Burton las lee, las escribe, las vive. La artista inglesa continúa siendo esa que aborda el *London tube* o el bus de dos pisos. Aquella que, camino a casa, digita escenas, diálogos y descripciones en su iPhone y las manda a su correo electrónico. Es la chica anónima que paseó por las calles de Medellín como parrillera en una Vespa. Y cada vez que habló en español, sintió que era otra.

Esta conversación se llevó a cabo en español y en inglés. Las respuestas completas o fragmentos en inglés fueron traducidas al español por la autora de esta entrevista. ■

Ana Cristina Restrepo Jiménez (Colombia)

Periodista independiente y profesora de la Universidad EAFIT.