

En esta vida post-alcohólica

Entrevista a Raymond Carver

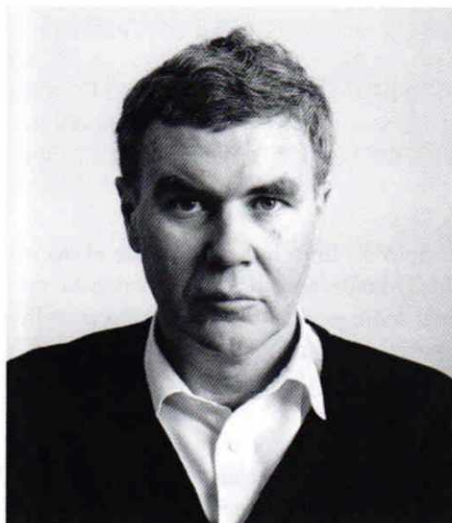
Declaraciones recogidas por Larry McCaffery
y Sinda Gregory
Traducción de Miguel Martínez-Lage

En uno de los ensayos que aparecen en *Fires* dice usted lo siguiente: «Para escribir una novela un escritor ha de vivir en un mundo sobre el cual pueda afinar la puntería, y a partir de ahí escribir sobre él con exactitud. Un mundo que, al menos en un determinado momento, vaya a permanecer en su sitio. Junto a ello, ha de darse una completa fe en la esencial corrección de ese mundo.» ¿Estoy en lo cierto si doy por sentado que ha llegado a un lugar, tanto física como psicológicamente, en el cual puede usted creer en la «corrección» de su mundo con la fuerza suficiente como para alentar un mundo imaginario capaz de soportar la longitud de una novela?

Desde luego, tengo la sensación de haber llegado a ese lugar. Ahora mismo, mi vida es muy distinta a como era antes, o al menos a mí me resulta mucho más comprensible. Antes me resultaba prácticamente imposible imaginarme siquiera tratando de escribir una novela en el estado de incompreensión, desesperación, lo digo en serio, en que me encontraba. Ahora mismo tengo esperanzas, y antes no las tenía —y digo «esperanzas» en el sentido de creencias—. Ahora tengo la convicción de que, mañana, el mundo, para mí, estará en el mismo sitio en que está hoy. Antes las cosas no eran así. Durante mucho tiempo viví sin saber dónde iba a caerme muerto, viví complicándome las cosas hasta extremos insospechados, aparte de complicárselas a cualquiera, por mi adicción a la bebida. Ahora, en esta segunda vida, en esta vida post-alcohólica, supongo que con-servo cierto pesimismo, pero también tengo una creencia, y un amor por las cosas de este mundo. Además, no hace falta decirlo, no te

RAYMOND CARVER

Principiantes




ANAGRAMA
Panorama de narrativas

estoy hablando de un horno microondas, de aviones a reacción ni de coches caros.

¿Quiere esto decir que tiene planes para probar suerte en una novela?

Puede ser. Puede, después de terminar este libro de poemas con el que estoy ahora. Me hace falta tener un libro nuevo en el cajón cuando aparezca el nuevo libro de poemas. Puede que entonces vuelva a la narrativa y me empeñe en un proyecto de mayor envergadura, en una novela o en una novela corta. Tengo la impresión de que estoy a punto de cerrar el capítulo de la poesía. En el plazo de un mes o poco más habré escrito otros ciento cincuenta poemas, por lo cual creo que cambiaré de línea, para estar entonces en condiciones de volver a la narración. Para mí, sin embargo, es muy importante tener el manuscrito de este libro de poemas en el cajón. Cuando apareció *Catedral*, el cajón estaba completamente vacío; no quiero que eso vuelva a ocurrirme.

Esa «creencia y amor por las cosas de este mundo» que acaba usted de descubrir es algo muy patente en algunos de los relatos de *Catedral*, sobre todo en el que da título al libro.

Ese relato, para mí, supuso un proceso de verdadera «apertura», lo digo en todos los sentidos. *Catedral* iba a ser un cuento mucho más ambicioso, más extenso que todo lo que yo había escrito con anterioridad. Cuando empecé a escribir ese cuento tuve la impresión de estar apartándome de algo en lo que me había empeñado hasta entonces, tanto estética como personalmente. Lo cierto es que ya no podía avanzar por la dirección emprendida en *De qué hablamos cuando hablamos del amor*. En fin, supongo que sí podría haber seguido por ese derrotero, pero no quise. Algunos de los relatos empezaban a resultar muy delgados, muy tenues. Después de la publicación de ese libro, pasé cinco o seis meses sin escribir nada. No escribí nada, literalmente, aparte de algunas cartas. Por eso me resultó especialmente placentero que, al ponerme a escribir de nuevo, escribiese ese cuento: «Catedral». Me dio la sensación de no haber escrito nunca nada parecido. De alguna manera, estaba en condiciones de soltarme, ya no tenía que imponerme las restricciones de antes. El último cuento que escribí para ese libro fue «Fiebre», que también fue el relato más extenso que había escrito hasta la fecha. Y creo que, por lo que atañe al punto de vista, es positivo, afirmativo. La verdad es que todo el libro es distinto, ¡tal como lo será el siguiente!

Muchos de sus relatos se inician, bien con un personaje normal y corriente que se encuentra ligeramente perturbado por esa sensación de amenaza que acaba de mencionar, bien se desarrollan en esa dirección. ¿Es esta tendencia resultado de una convicción suya, según la cual el mundo es verdaderamente amenazador para la mayor parte de los mortales? ¿O se debe más bien a una sopesada elección estética, por ejemplo, que la amenaza contenga posibilidades más interesantes desde el punto de vista de la narración?

El mundo es un lugar amenazador para la mayor parte de los personajes que aparecen en mis relatos, desde luego. Esos personajes acerca de los cuales yo he decidido escribir sienten de hecho la amenaza; yo entiendo que son muchas las personas que consideran este mundo como una amenaza. Es probable que muchas de las personas que lean esta entrevista no sientan la amenaza en el sentido en el que yo me refiero. Buena parte de nuestros amigos y conocidos, tanto vuestro círculo de amistades como las personas que yo frecuento, no creo que lo sientan de esta forma. Pero haced el esfuerzo de

La amenaza contiene, al menos para mí, posibilidades sumamente interesantes para una exploración narrativa.

poneros por un instante al otro lado de la historia. Ahí está la amenaza, ahí es algo palpable. En cuanto a la segunda parte de tu pregunta, eso también es verdad. La amenaza contiene, al menos para mí, posibilidades sumamente interesantes para una exploración narrativa.

Cuando repasa sus antiguos relatos, ¿tiene esa sensación de que en ellos hay «cuentas pendientes»?

Es posible que esto tenga mucho que ver con esa confianza recién descubierta, algo de lo que antes jamás había disfrutado, pero ahora tengo casi la certeza de que los relatos de *Catedral* sí están acabados de un modo muy distinto al de mis anteriores relatos. Ni siquiera he vuelto a hojear el libro desde que lo vi en galeradas. Me sentía feliz ante esos relatos, no preocupado por ellos. Sentí, sencillamente, que ya no había ninguna necesidad de enredar con ellos, de emitir nuevos juicios. Buena parte de ello tiene que ver, sin duda, con todo el complicado asunto del cambio de circunstancias que se ha operado en mi vida, con esa nueva concepción de la confianza en lo que estoy haciendo de mi vida y de mis obras. Durante muchísimo tiempo, mientras era un alcohólico, yo era una persona sumamente frágil e inconstante, me tenía en tan alta estima, como persona y como escritor, que no hacía otra cosa que cuestionarme a todas horas mis opiniones y mis juicios. Todo lo bueno que me ha ocurrido durante estos últimos años ha funcionado como incentivo para hacer más cosas y para hacerlas mejor. Sé que recientemente he tenido esa sensación, al escribir todos estos poemas, y sé que esto afecta también a mi obra en prosa. Estoy más seguro de mi voz, más seguro de *algo*, de lo que sea. Cuando empecé a escribir esta serie de poemas tuve la impresión de estar metido en algo provisional, de no saber qué estaba haciendo, quizá porque hacía mucho tiempo que no escribía poemas, pero no tardé en encontrar una voz, y fue esa voz la que me dio confianza. Ahora, cuando me pongo a escribir algo, no tengo esa sensación de dar vueltas sin sentido que tenía antes,

esa sensación de no saber qué hacer, de verme afilando infinidad de lápices antes de escribir un solo renglón. Ahora, cuando me siento a la mesa y cojo la pluma, sé positivamente qué tengo que hacer. Es una sensación completamente distinta de la que tenía antes.

Ha dicho que ahora ya no importa en dónde esté viviendo, salvo en lo que pueda afectar a su escritura. ¿Ha cambiado esa sensación?

La verdad es que hoy tendría que retractarme de esa afirmación. Contar con esta casa, aquí en Port Angeles, ha sido algo para mí muy importante; estoy seguro de que venirme aquí me ha ayudado a ponerme a escribir poesía. Creo que estaba apartándome por completo de los exteriores y del contacto con la naturaleza, y que eso me hacía sentir la pérdida de todo lo que me animaba a escribir poesía. Pasé aquí el verano de 1982 (no en esta casa, sino en una cabaña situada a unos cuantos kilómetros de aquí), durante el cual escribí cuatro relatos en una etapa realmente breve, aunque todos ellos se desarrollaban en interiores y no tenían nada que ver con esta localización geográfica. Pero no me cabe ninguna duda de haberme reconciliado con la poesía gracias al hecho de vivir aquí. Se me había hecho cada vez más difícil escribir allá en Syracuse; por esa razón levé anclas y me vine aquí. Es que en Syracuse había demasiadas cosas en marcha, sobre todo después que apareciera *Catedral* y comenzaran a producirse toda clase de sucesos en conexión con el libro. La gente entraba y salía de casa a todas horas, y un montón de historias parecían no ir a terminar jamás. El teléfono sonaba cada dos por tres, y Tess tenía que dar sus clases, y teníamos ciertas obligaciones sociales. Puede que esto sólo supusiera tener que cenar con algunos amigos íntimos, a los que siempre era grato ver, pero todo esto terminaba por alejarme de mi trabajo. Llegó hasta el punto de que oír a la mujer de la limpieza que teníamos, oír la hacer la cama, pasar la aspiradora o lavar los platos me molestaba. Por eso me vine aquí, y cuando Tess se fue para Syracuse a primeros de septiembre yo me quedé durante otras cuatro semanas, para escribir y pescar. Durante aquellas semanas trabajé mucho, y al volver a Syracuse creí ser capaz de mantener ese ritmo. Y lo conseguí durante unos cuantos días, al cabo de los cuales me di cuenta de que estaba retocando continuamente todo lo que había hecho mientras estuve aquí. Por último, me di cuenta que no daba más de mí, de que eso era todo lo que conseguía hacer para seguir vivo. Empecé a pensar

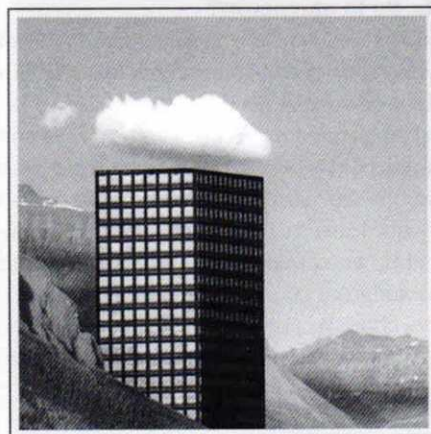
que el día había sido bueno si conseguía ocuparme de mi correspondencia. Esa es una situación infernal para cualquier escritor. No me dio ninguna pena marcharme, por más que allá quedasen unos cuantos amigos.

En un ensayo que aparece en *Fires* usted hace un comentario que, en mi opinión, describe perfectamente uno de los rasgos más claramente distintivos de su narrativa: «Es posible, en un poema o en un relato, escribir acerca de cosas completamente tópicas, y utilizar un lenguaje tópico, al tiempo que dotar a tales cosas —una silla, una cortina, un tenedor, una piedra, un pendiente— de un poder inmenso y hasta cierto punto asombroso.» A la luz de esta afirmación, cada relato es distinto de los demás, pero ¿cómo se dedica uno a invertir a estos objetos cotidianos de tal poder y tal énfasis?

Yo, en mi vida, no soy muy dado a la retórica o a la abstracción, ni tampoco en mi escritura o en mi pensamiento, así que sólo puedo decir que, cuando me pongo a escribir sobre determinada gente, deseo situar a los personajes en un ambiente que resulte tan palpable como sea posible. Ello puede implicar la inclusión de un aparato de televisión, o una mesa o un rotulador

Raymond Carver

Catedral



ANAGRAMA
Colección Compactos

que reposa sobre una mesa, pero lo cierto es que si tales objetos van a figurar en el relato no deben permanecer inertes bajo ningún concepto. No me refiero a que deban cobrar una vida propia, sino a que su presencia tenga que dejarse sentir del modo que sea. Si vas a describir una cuchara o una silla o un televisor, nunca permites que esos objetos aparezcan en el escenario y se suelten a su aire. Quieres darles determinado peso, conectarlos con las vidas que acontecen a su alrededor. Creo que todos estos objetos han de desempeñar un papel en los relatos; no son «personajes» en el sentido en que lo son las personas que aparecen en mis relatos, pero están *ahí*, y quiero que mis lectores sean conscientes de esa presencia, que sepan que ese cenicero está ahí, que el televisor está en aquella esquina (y que puede estar encendido o apagado), que la chimenea está llena de latas viejas.

¿Qué es lo que le atrae de las formas breves, sean relatos o poemas, en vez de las posibilidades más largas de la literatura?

Bueno, cada vez que cae en mis manos una revista literaria, lo primero que hojeo es la poesía, y después los relatos; casi nunca leo ninguna otra cosa, sean ensayos, reseñas o lo que fuera. Por eso creo que me he sentido atraído por la *forma*, y me refiero a la brevedad, tanto de la poesía como del relato, desde el principio. Además, resulta que la poesía y el relato eran formas con las que podía medirme en un período de tiempo más que razonable. Cuando empecé mi actividad como escritor, estaba trasladándome continuamente, y tenía que enfrentarme día a día a toda clase de distracciones, a trabajos extrañísimos, a responsabilidades familiares. Mi vida me parecía algo muy frágil, y por eso quería estar en condiciones de empezar algo que me diera la sensación de contar con posibilidades razonables de llevar a término, lo cual significaba por fuerza que tenía que terminar lo que fuera con cierta prisa, en un breve período de tiempo. Tal como acabo de señalar, la poesía y la narración corta me resultaban muy próximas tanto desde el punto de vista de la forma como desde el de la intención, y tan próximas a lo que a mí me interesaba hacer que no tuve ningún problema a la hora de desplazarme de un género a otro.

La abstracción o el intelectualismo... ¿son algo que le lleven a rechazar una obra?

No creo que la mía sea una predisposición anti-intelectual, si es que te refieres a eso. Se tata, lisa y llanamente,

de que existen obras que me provocan una respuesta inmediata y otras que funcionan a ciertos niveles con los que no llego a conectar. Creo que no me interesa lo que podría denominarse el «poema bien hecho», por poner un ejemplo. Al verlos, la reacción que más me tienta es la de exclamar «¡ah, pero eso no es más que poesía!» Yo busco algo distinto, algo más que un buen poema. Cualquier buen alumno de un curso doctorado sobre escritura creativa está en condiciones de hacer un buen poema. Yo busco algo más que todo eso. Puede que busque algo más duro.

Al lector le sorprende de inmediato la densa cualidad de sus obras, sobre todo en los textos anteriores a *Catedral*. ¿Se trata de un estilo que ha evolucionado con el tiempo o le pertenece desde el comienzo mismo de su obra escrita?

Ese es mi estilo desde el principio. Siempre me ha gustado el proceso de reescritura, tanto como me gusta la primera redacción de un relato. Me encanta vérmelas con determinadas frases y jugar con ellas, reescribirlas, adelgazarlas y condensarlas hasta que den la impresión de haber alcanzado toda su solidez. Puede que ello se deba a mi aprendizaje con John Gardner, del que fui alumno, pues no por nada me dio un consejo que adopté inmediatamente: «Si puedes expresarlo en quince palabras en vez de hacerlo en veinte o treinta, exprésalo en quince.» Esto tuvo para mí la intensidad de una súbita revelación. Yo andaba por entonces buscando a tientas la manera de expresarme, y lo que me dijo así de pronto concordaba en cierto modo con lo que yo ya estaba persiguiendo. Para mí, volver sobre aquello que sucedía en la página y refinarlo, eliminar el material de relleno, fue lo más natural del mundo. Estos días pasados he leído las cartas de Flaubert; en alguna parte comenta algo muy relevante para mi propia estética. Cuando estaba escribiendo *Madame Bovary*, suspendía el trabajo a media noche o de madrugada y escribía a su amante, Louise Colet, acerca de la construcción narrativa y de su concepción de la estética. En una de estas cartas hay un pasaje que me maravilla, y que viene a decir así: «El artista, en su obra, debe ser como Dios en su creación: invisible y todopoderoso, ha de sentirse en todas partes sin que se le vea en ninguna.» Me gusta en especial esta última observación. Existe otro comentario muy interesante cuando Flaubert escribe al director de la revista en la que iba a aparecer por entregas *Madame Bovary*. Los redactores estaban preparando la

forma serial de la novela, e iban a introducir infinidad de cortes en el texto, pues temían que la autoridad les cerrase la revista en caso de publicarlo tal cual lo había escrito Flaubert. Pues bien, Flaubert les dice que si cortan el texto no dará su permiso para publicarlo, lo cual no quita para que sigan siendo amigos. La última frase de su carta dice lo siguiente: «Sé distinguir entre la literatura y el negocio editorial.» He ahí otra observación que asumo plenamente. Hasta en sus cartas resulta asombroso su estilo: «La prosa ha de sostenerse por sí misma de punta a cabo, como un muro cuya ornamentación se prolongase hasta sus cimientos.» «La prosa es arquitectura.» «Todo ha de hacerse fríamente, con serenidad.» «La semana pasada estuve escribiendo la misma página durante cinco días.»

Además de John Gardner, ¿hay algún otro escritor que haya influido en su sensibilidad literaria a una edad temprana? La obra de Hemingway me viene inmediatamente a la cabeza...

Hemingway es toda una influencia, desde luego. La verdad es que no lo leí hasta que estuve en la universidad, y además empecé por el libro menos indicado, *Al otro lado del río y entre los árboles*, que no me gustó gran cosa. Pero después leí en clase *En nuestro tiempo*, y me di cuenta de que era maravilloso. Recuerdo haber pensado lo siguiente: «Esto es: si consigues escribir prosa como ésta, ya has conseguido algo.» Uno de los detalles más interesantes del libro de Flaubert es el modo en que demuestra cuán consciente era de estar planteándose algo muy especial y muy distinto dentro de la prosa narrativa. Intentó con plena consciencia hacer de la prosa una forma artística. Si uno se fija en lo que se publicaba por toda Europa en 1856, cuando aparece *Madame Bovary*, es posible darse perfecta cuenta del logro que supone este libro.

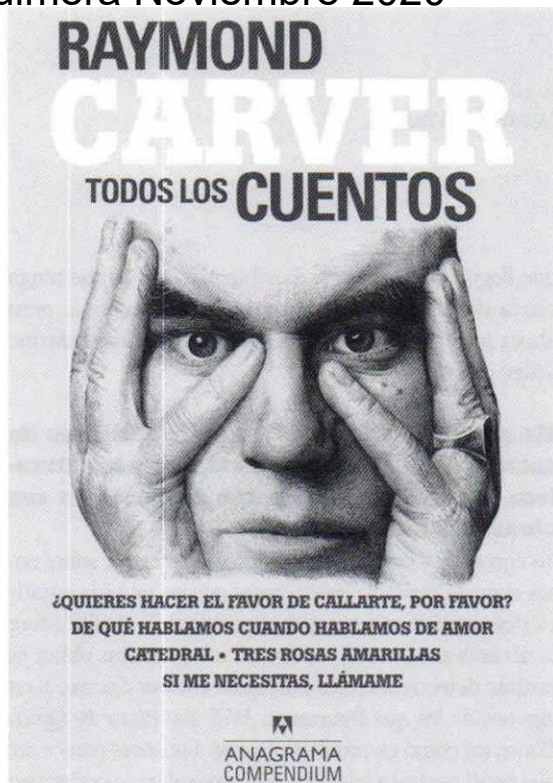
¿Hay algún novelista experimental de pies a cabeza que le provoque verdadera admiración? Me estaba preguntando qué reacción le ha producido la obra de Donald Barthelme, por ejemplo.

Aprecio su obra. Cuando empecé a leerle, la verdad es que no me interesó en demasía. Me resultó tan extraño que abandoné su lectura durante una temporada. Además, Barthelme era, o así me lo parecía a mí, parte de la generación que precedía inmediatamente a la mía, y por eso no era correcto que me gustase tanto! Pero después, hace un par de años, leí *Sixty Stories*. ¡Es un fenómeno! Caí en la cuenta de que, cuanto más leía sus rela-

tos, más respeto les profesaba. Barthelme ha construido todo un *mundo* en su obra; es un verdadero innovador que en absoluto pretende ser enrevesado, que no resulta estúpido ni mezquino, que no experimenta por experimentar. Es irregular, desde luego, claro que ¿quién no lo es? Es verdad que su afición por las clases de escritura creativa ha sido tremenda; tal como se suele decir, se le ha imitado hasta la saciedad, pero nunca se le ha hecho una réplica. Es como Allen Ginsberg, en el sentido de haber abierto una puerta por la cual ha pasado después en tropel toda una pila de obras, unas buenas, otras menos buenas y otras francamente malas. No me preocupa la posibilidad de que esa masa de mala literatura que ha seguido los pasos de Barthelme o de Ginsberg vaya a desplazar de los anaqueles a la literatura de calidad; al contrario, creo que desaparecerá por sí sola.

Uno de los aspectos de su obra de ficción que más la alejan de la narrativa tradicional es la tendencia a no tomar nunca la «forma» del relato clásico, es decir, la estructura del planteamiento / nudo / desenlace, característica de tantas narraciones. En sus relatos, por el contrario, suele darse una atmósfera estática, ambigua, que se suele resolver en un final abierto. Doy por sentado que a menudo considera que las experiencias plasmadas en sus relatos no se prestan a una expresión forjada según el esquema tradicional.

Ese esquema, aparte de inadecuado, me resultaría en cierta medida imposible a la hora de resolver con un mínimo de nitidez las situaciones y personajes sobre los que escribo. Probablemente es típico que un escritor admire a otros completamente opuestos a él por lo que respecta a la intencionalidad y a las filiaciones; he de admitir que yo admiro mucho los relatos que se desarrollan a la manera clásica, con su planteamiento del conflicto, su resolución y desenlace. Pero por más que respete esa estructura, por más que me produzca a veces cierta envidia, no puedo escribir así. El trabajo del escritor, en el supuesto de que un escritor o una escritora tengan algún trabajo, no consiste en proporcionar respuestas o conclusiones. Si el relato se responde *a sí mismo*, a sus problemas y conflictos, si cumple sus *propios* requisitos, es más que suficiente. Por otra parte, quiero cerciorarme de que mis lectores, al terminar de leer un relato mío, no se queden con la sensación de haber sido engañados de un modo u otro. Para un escritor



es fundamental dar lo suficiente para satisfacer a sus lectores, aunque no les proporcione «las» respuestas o alguna solución tajante.

Otro de los rasgos distintivos de su obra es que habitualmente presenta personajes con los que no suele codearse la mayor parte de los escritores: personajes básicamente inarticulados, incapaces de verbalizar su condición, que a menudo no parecen comprender del todo lo que les está pasando, lo que les ha salido mal.

No creo que se trate de algo particularmente «distintivo» o que se aparte en modo alguno de lo tradicional, pues la verdad es que me siento perfectamente cómodo trabajando con estos personajes. He conocido a gente de esta clase durante toda mi vida. En lo esencial, también yo soy uno de esos personajes aturridos y confusos; provengo de gente así, he trabajado con gente así durante años, y con ellos me he ganado la vida. Por esa razón no he sentido nunca el menor interés por escribir un relato o un poema relacionado con la vida académica, con profesores, estudiantes y demás. Todo eso no me interesa, lisa y llanamente. Las cosas que me han causado una impresión indeleble son las que he visto en las vidas que me han rodeado, las vidas de que he sido testigo, aparte de la mía propia. Y éstas son las vidas de personas que llegaban a sentir verdadero pánico cuando alguien llamaba a su puerta, de día o de noche, o cuando sonaba el teléfono; personas que no

sabían cómo iban a pagar el alquiler, o qué hacer si se les estropeaba la nevera. Anatole Broyard intenta criticar mi relato titulado «Conservación» diciendo lo siguiente: «Muy bien, se les estropea la nevera... ¿Y por qué no llaman a un técnico que se la arregle?» Esa clase de comentario es una estupidez. Llamas a un técnico para que te arregle la nevera y tienes que soltarle sesenta pavos, y vete a saber si no tendrás que pagarle más en caso de que la avería sea seria. A lo mejor, Broyard no es consciente de ello, pero hay gente que no se puede permitir el lujo de llamar a un técnico que les va a cobrar sesenta pavos, así como tampoco van al médico cuando están enfermos, por la sencilla razón de que no tienen seguro, y se les estropea la dentadura porque no pueden pagarse un dentista cuando les hace falta. Esta clase de situaciones a mí no me parecen ni irreales ni artificiosas. Tampoco creo que por haberme centrado en esa clase de personas esté haciendo algo verdaderamente distinto de lo que hacen otros escritores. Hace ya cien años que Chejov escribía sobre una población sumergida semejante. A mí me da la impresión de que los escritores que se han dedicado al relato breve siempre se han movido en este terreno. No todos los relatos de Chejov tratan sobre personas derrotadas y sin medios económicos, ciertamente, pero hay una cantidad significativa que sí se ocupa de la población sumergida a que me refiero. A veces escribí sobre médicos, negociantes y profesores, pero también dio voz a gente no tan distinguida. Encontró el medio de permitir que estas gentes dijese lo que tuvieran que decir. Por eso entiendo que, al escribir sobre gente poco distinguida, gente asustada y confusa, no hago nada tan radicalmente distinto de lo que hacen muchos otros autores.

La gente, por lo general, subraya los aspectos realistas de su obra, pese a lo cual tengo la impresión de que hay algo en ella que no es, en lo fundamental, nada realista. Es como si algo estuviera ocurriendo fuera de la página, como una ensoñación irreal, casi como en las ficciones de Kafka.

Mis obras de ficción encajan presumiblemente dentro de la tradición realista (por oposición al extremo verdaderamente remoto de esta tradición), pero comentarlas tal cual son es algo que me aburre soberanamente. Nadie podría ponerse a leer páginas y más páginas que describieran el verdadero modo en que habla la gente, páginas sobre lo que verdaderamente ocurre en sus

vidas. De ser así, se pondrían a bostezar, sin duda. Si lees mis relatos con atención, no creo que encuentres a ningún personaje que hable tal como habla la gente en la vida real. Todo el mundo dice que Hemingway tenía un gran oído para el diálogo, y eso es verdad. Pero nadie habla, en la vida real, tal como hablan los personajes ficticios de Hemingway. Al menos, nadie habla así hasta haber leído a Hemingway.

Ha hecho referencia a los malos momentos que pasó a causa de la bebida en los sesenta y en los setenta. Al repasar todo aquello ¿encuentra alguna experiencia positiva surgida de todo aquello?

Es evidente que mis experiencias con la bebida me ayudaron a escribir algunos relatos relacionados con el alcoholismo. Pero el hecho de haber pasado por ello y haber sido capaz de escribir esos relatos no tiene nada de milagroso. No, de mis experiencias alcohólicas no creo que haya surgido nada que no sea el dolor y la miseria. Y así fue para todas las personas que estuvieron implicadas en mi vida. De todo ello no salió nada bueno, a no ser lo que de bueno pueda tener el pasar diez años en la cárcel para salir un buen día y escribir acerca de esa experiencia. A pesar de ese cómico comentario que hiciera Richard Nixon cuando estaba a punto de ser acusado, sobre la posibilidad del tiempo de que dispondría en la cárcel para escribir, más vale tener muy en cuenta, y creerlo a pies juntillas, que la cárcel no es precisamente el mejor sitio para un escritor.

Así que nunca ha aprovechado ninguna de las confesiones que uno suele oír en una de esas sesiones de los Alcohólicos Anónimos como punto de partida para alguno de sus relatos...

No, nunca. En esas sesiones de los Alcohólicos Anónimos he oído infinidad de historias, pero las he olvidado casi de inmediato. Bueno, claro que recuerdo algunas, pero la verdad es que ninguna llegó a sugerirme ninguna clase de material narrativo. Lo cierto es que nunca fui a una de esas reuniones con la idea de utilizar lo que pudiera surgir como hipotético material narrativo. Dado que mis relatos tienen todos cierta relación con el alcoholismo, todos ellos tienen cierto punto de arranque en aquellos relatos divertidos, enloquecidos, o tristes que oí en las reuniones de Alcohólicos Anónimos. Ahora mismo tengo la impresión de que ya hay bastantes relatos sobre la bebida en mi obra como para

que llegue a interesarme escribir más. No es que tenga cierta dosis de relatos sobre determinado tema, pero ahora mismo creo estar en condiciones de trasladarme a algo diferente.

Me pregunto si está usted en condiciones de escribir de nuevo sobre el exterior y la naturaleza. Estos elementos están ausentes en sus obras más recientes.

Yo comencé a escribir con el deseo de escribir sobre cosas como la caza y la pesca, cosas que en mi vida emotiva desempeñaban un papel importante. Y escribí sobre la naturaleza bastantes textos en mis primeras obras: es posible detectarla en los relatos de *Furious Seasons*, y en algunos de los que figuran en *Will You Please Be Quiet, Please*, así como en muchos poemas. Entonces parece ser que perdí ese trato íntimo con la naturaleza, y por eso no he vuelto a emplazar mis relatos más recientes en un medio natural, aunque sospecho que no tardaré en hacerlo en los relatos que puedan venir a continuación, dado que muchos de los poemas que he escrito recientemente están emplazados en el exterior. El agua ha entrado en esos poemas, y la luna, las montañas, el cielo. ¡Estoy seguro de que ello hará reír a mucha gente en Manhattan! Háblales de las mareas y de los árboles, de si los peces pican o no. Todas estas cosas van a volver a entrar en mis relatos. Ahora me siento en contacto directo con todo lo que me rodea de una manera que no había sentido durante años. Y se da el caso de que esta nueva sensibilidad se ha abierto camino en todo lo que estaba escribiendo durante esta temporada, que resulta que era poesía. Si hubiese empezado la escritura de una novela o de una nueva colección de relatos, este contacto que he restablecido habría terminado por surgir del mismo modo.

¿Quiénes son los escritores contemporáneos a los que admira, o con los cuales tiene al menos cierta sensación de afinidad?

Son muchos. Acabo de leer los relatos de Edna O'Brien, *A Fanatic Heart*. Es maravillosa. Y también Tobias Wolff, Bobbie Ann Mason, Ann Beattie, Joy Williams, Richard Ford, Ellen Gilchrist, Bill Kittredge, Alice Munro, Frederic Barthelme, los relatos cortos de Barry Hannah, Joyce Carol Oates y John Updike, y tantos otros. Este es un momento perfecto para estar vivo y para escribir cuentos.

Entrevista publicada en el número 70-71 de *Quimera*, de 1988.