

*Entrevista a Lorrie Moore*

## Es menos de lo que puedo decir

Por Pablo Ingberg

Hay en inglés una bella expresión de uso habitual, que se emplea para referirse a alguien que uno está tratando de ubicar infructuosamente: *an elusive person*, “una persona elusiva”. Esa expresión puede aplicarse muy bien a Lorrie Moore, pero en un sentido ligeramente distinto: no porque haya sido difícil ubicarla a través de su agente literario para hacerle esta entrevista vía fax, sino porque con sus respuestas volvió a demostrar que es prácticamente imposible hacerle decir algo que tenga una mínima vinculación con su vida personal, aunque más no sea por deslíz, y aunque por supuesto la pregunta se plantee en relación con su obra y sin desconocer la evidente e indispensable transmutación estética que media entre la experiencia personal y la composición literaria. De modo que, de las varias preguntas entre las que se le dio a elegir para contestar, todas aquellas que pudieran llevarla a ese terreno de la experiencia personal las omitió o las llevó hacia el terreno de lo general. Después de todo, es lo que se ha esmerado ella por conseguir en cuantas entrevistas ha concedido a medios estadounidenses o ingleses, que terminan conteniendo un elevado porcentaje de palabras del entrevistador para cubrir el espacio necesario.

Un caso testigo fue su cuento “Esta gente es la única clase de gente que hay aquí: balbuceo canónico”, luego incluido en *Es más de lo que puedo decir de cierta gente*, pero que apareció inicialmente en *The New Yorker* con una enorme foto de ella. La protagonista es allí una escritora de edad semejante a la que tenía Moore en ese momento, que ha publicado ya al menos una novela de tema semejante al de una de Moore, y es también, como ella, profesora universitaria. Un buen día esa mujer descubre un coágulo en el pañal de su bebé (“¿qué es esto que resalta en el pañal blanco, como el corazón de un ratoncito en medio de la nieve?”), y el inmediato diagnóstico es lapidario: tumor maligno en el riñón, extirpar, pocas posibilidades de sobrevivencia. El marido la insta: “Toma nota. Vamos a necesitar el dinero”. Y el cuento se construye bajo la forma de las notas que esa escritora y profesora va tomando a través de los consiguientes padecimientos (con “final feliz”, si cabe decir tal cosa) en el hospital. De más está decir que, al publicarse el libro, y con el recuerdo fresco de aquella foto de la autora que había acompañado al cuento en *The New Yorker*, varios entrevistadores trataron de sonsacarle cuánto de experiencia personal propia había allí; y ella, después de resaltar una y otra vez que se trataba de ficción, terminaba admitiendo que su propio hijo había pasado por una situación similar, y que durante un año entero ella no pudo escribir otra cosa que no fuera el cuento en cuestión. Eso fue probablemente algo de lo más personal que puso en juego en su escritura, y fue sin duda lo más personal que llegó a manifestar en público sobre su propia vida, sobre la medida en que una obra suya de ficción tenía algún basamento en experiencias personales.

En cualquier caso, aquel libro, el último suyo publicado hasta el presente, y el primero en desembarcar en el Río de la Plata bajo traducción castellana, acrecentó enormemente el reconocimiento que Lorrie Moore, nacida en el Estado de Nueva York allá por 1957, había obtenido desde su primer volumen de cuentos, *Autoayuda*, que acaba de aparecer en castellano también bajo el sello de Emecé. Precisamente la buena recepción crítica de este libro hizo que a la autora, que ya se había graduado con un *Master* en escritura creativa (*Creative Writing*), le ofrecieran un puesto como profesora de esa materia en la Universidad de Wisconsin, en

Madison, donde vive desde entonces en compañía de su marido, un abogado, con quien tuvo, como está dicho, un hijo.

Uno de los cuentos de *Autoayuda*, “Cómo convertirse en escritora”, trata justamente, con el humor sarcástico y absurdo y corrosivo que caracteriza toda su obra, por lo demás no exenta de lirismo, acerca de la experiencia de una joven que está comenzando a escribir y debe enfrentarse, por un lado, con las opiniones de la gente (incluida su madre) sobre la actividad que ha elegido, y, por el otro, con las opiniones de su profesor y compañeros en un curso de escritura creativa. Ése parece constituir un buen comienzo para las preguntas.

### **Lo que Salamanca presta**

—*¿De qué modo cree usted que ayudan los cursos de escritura creativa a quien quiere dedicarse a escribir, según su propia experiencia personal como alumna y como profesora y también en general?*

—Los cursos de escritura, tal como están planteados en los Estados Unidos, abren una vía para que los escritores jóvenes, que de otro modo podrían no tener dinero o tiempo para escribir, ingresen en una comunidad de escritores y dediquen un período de sus vidas a esa empresa. Es una especie de prueba. Se prueba la devoción, se prueba la pasión. Y se prueban las habilidades. No es una educación convencional, y los escritores que ya son económicamente autosuficientes y forman parte de una comunidad literaria no necesitan, emocional o artísticamente, enrolarse en tales cursos. Pero para otros escritores jóvenes que están luchando de un modo más aislado o económicamente problemático, esos programas y cursos son como salvavidas. Democratizan la oportunidad de escribir, que es una idea importante. Existe cierta noción romántica de que más allá de lo aislado que alguien pueda estar o de lo pobre que sea, si quiere escribir, escribirá. Pero no es verdad siempre. Muchos jóvenes escritores muy bien dotados, especialmente los que no provienen de la clase media alta, caen derrotados por los obstáculos que la vida le pone al arte, y entonces los cursos de escritura son un modo de remediar eso.

—*Trabajar como profesora de escritura creativa, ¿redunda en algún tipo de beneficio o perjuicio para su propia escritura?*

—Mi propio trabajo como profesora de escritura es con frecuencia un verdadero placer, especialmente si hay una buena conexión con los alumnos. Las reuniones se llevan a cabo una vez a la semana, y allí se discuten los trabajos de lectura y escritura asignados. ¿Qué cosa mejor podría haber? Pero, para serle franca, eso tiene poco y nada que ver con mi propio trabajo de escritura.

—*¿Qué tipo de consejos les da a sus alumnos?*

—Suelo pedirles que escriban algo que jamás les mostrarían a sus propios padres. Eso muchas veces los libera y les permite escribir trabajos muy interesantes. Si están tratando únicamente de complacer, incluso de manera inconciente, el resultado va a ser mediocre.

### **De cuentos y novelas**

—*Las reseñas de Es más de lo que puedo decir de cierta gente fueron muy elogiosas, aunque, y recuerdo especialmente la de Julian Barnes en The New York Review of Books, todas coinciden en señalar a grandes rasgos que, en relación con libros anteriores, usted “ha madurado, ha alcanzado mayor profundidad, ha pasado de cierto experimentalismo a formas más conservadoras”. ¿Qué siente usted frente a esos comentarios?*

—Como yo también escribo reseñas, generalmente me siento comprensivamente compadecida de la desesperación de los reseñadores por tratar de encontrar algo para decir sobre un libro. La reseña de Julian Barnes, ya que usted la menciona, parece muy amable y generosa, pero, como le sucede a la mayoría de los autores, yo generalmente soy la que menos entiende qué pretende decir en realidad una reseña de un libro mío.

–¿Qué piensa usted sobre ese supuesto cambio en su obra?

–Me gusta esa expresión, “supuesto cambio”. Estoy de acuerdo con usted en que tal vez es supuesto. Yo estoy simplemente tratando de tropezar hacia adelante, tratando en cada libro de escribir lo mejor que puedo.

–¿En qué medida le parece que sus libros anteriores eran “más experimentales” y el último “menos experimental”?

–Tal vez en todos mis libros haya cierta dosis de lo que aquí, en los Estados Unidos, se llama experimentalismo, pero en *Es más de lo que puedo decir de cierta gente*, quizás el experimentalismo que antes era más abierto se haya vuelto más sutil y absorbido dentro del relato. Quizás ahora el impulso experimental adopta menos la forma de una innovación estructural y más la de un motivo metanarrativo. Si yo tuviera que señalar algún modo en que mi obra haya cambiado un poco, diría que en mis últimos tres libros, a diferencia de en los dos primeros, hay un mayor sentido del espacio –paisaje y ubicación–. Fue algo deliberado, porque no había casi nada de eso en mis trabajos iniciales. En aquel entonces yo tal vez estaba un poco demasiado influida por Beckett.

–Aunque usted ha publicado ya no sólo tres volúmenes de cuentos sino también dos novelas y un libro para niños, en los cuentos parece moverse “como un pez en el agua”, en su propio elemento. ¿Se siente más cómoda en ese género?

–Siempre me he sentido mucho más cómoda con los cuentos, su ámbito y su ritmo, y obviamente he escrito muchos más cuentos que novelas, de modo que en el cuento me muevo con un poco más de confianza. Pero actualmente estoy trabajando en una novela, así que éste no es el mejor momento para decir que soy primariamente una escritora de cuentos, aunque es tentador hacerlo.

–¿Tiene una clara decisión acerca del género en que va a escribir antes de sentarse a escribir?

–Sí, sin duda. Algunos escritores se sientan a escribir novelas y se encuentran con que sólo han escrito un cuento, que la novela de algún modo se derrumbó o se aceleró o se desvió. En general, yo siento que las novelas son acerca del tiempo: el tiempo es su tema y su medio. Los cuentos son usualmente una simple tajada penetrante de tiempo que contiene sentimientos y los dilemas clave en las circunstancias de un personaje. Por supuesto, siempre hay excepciones.

–La acción de sus narraciones (cuentos y novelas) transcurre en distintos lugares, a veces mencionados por sus nombres. ¿Son siempre lugares en los que usted ha estado, necesita haberlos visto antes personalmente para ubicar en ellos a sus personajes?

–No soy muy buena imaginando detalles de un lugar en el que nunca he estado, al menos de una manera general. Pero todo es vuelto a imaginar para la página.

–En sus cuentos recurren algunos temas más bien duros (enfermedad, muerte, separación, sensación de fracaso), pero están siempre tratados con una alta dosis de ironía y sarcasmo. Hace años incluso usted declaró que siempre trataba de escribir Romeo y Julieta pero terminaba saliéndole otra cosa. ¿Es el humor una especie de “autoayuda” para atravesar ese tipo de cuestiones, en la escritura y tal vez en la vida “real”?

–El humor es un hábito de la mente. Yo creo, con toda sinceridad, que la mayor parte de la gente tiene ese hábito en mayor o menor medida. Es parte de mi trabajo como escritora de ficción llevar a la página el modo en que la gente habla y piensa. En la vida real, la gente es increíblemente divertida. Ponga seis personas en una habitación y cada uno de ellos dirá algo divertido dentro el término de una hora. El reconocimiento de nuestro propio absurdo, y del absurdo de otros, es una forma de autoayuda, supongo.

## RECUADRO I

### Obra publicada

*Self-Help*, cuentos, 1985 (*Autoayuda*, Emecé, 2001).

*Anagrams*, novela, 1986.

*The Forgotten Helper*, literatura infantil, 1987.

*Like Life*, cuentos, 1990 (*Como la vida*, Emecé, 2000).

*Who Will Run the Frog Hospital*, novela, 1994 (anunciada por Emecé para el corriente año).

*Birds of America*, cuentos, 1998 (*Es más de lo que puedo decir de cierta gente*, Emecé, 1999; el título adoptado por la traducción es el del segundo cuento del libro; en España también se publicó bajo el sello de Emecé con el título *Pájaros de América*).

Compiló y prologó *I Know Some Things: Stories About Childhood by Contemporary Writers*, 1992, antología de narraciones de autores contemporáneos planteadas en todos los casos desde el punto de vista de un niño.

Uno de sus cuentos, “Además, usted es fea”, de *Como la vida*, fue incluido por John Updike en *The Best American Short Stories of the Century* (Los mejores cuentos estadounidenses del siglo), 2000.

## RECUADRO II

### Declaraciones

Cómo escapar de las referencias a la experiencia personal, I:

—*Mi vida está mayormente ocupada por cosas convencionales, como ser madre, lavar la ropa, cocinar y decir ‘la etiqueta va del lado de atrás, querido’ —ése es mi esposo—. Es esa clase de vida. Me temo que no tiene nada interesante para copiar.* (*Newsweek*, 1998)

Cómo escapar de las referencias a la experiencia personal, II:

—*Muchos de esos cuentos (donde aparecen niños vulnerables) los escribí antes de ser madre. Es fácil atribuirlos al hecho de que soy madre y me preocupó por mi hijo. Obviamente, estuve preparándome para eso. (...) Creo que es más bien un chiste cruel hacer que los lectores lean la terapia del autor. Los escritores deberían hacer sus catarsis en alguna otra parte.* (*The Bookseller*, 1998)

Escribir y enseñar, I:

—*A menos que una sea Norman Mailer o John Updike, tiene que hacer alguna otra cosa para poder pagar las cuentas. La mayoría de los novelistas trabaja como docente; otros hacen periodismo o escriben guiones.* (*Telegraph Magazine*, 1998)

Escribir y enseñar, II:

—*Necesito tomarme algo de tiempo libre. No puedo enseñar y escribir al mismo tiempo. Probablemente sería más fácil si una manejara un taxi. (...) Al enseñar, se intenta corregir la prosa de los alumnos y brindar asilo a gente que tiene el desafortunado hábito de escribir ficción. Eso es bueno. Pero a la larga hay que dejar de hablar de escritura, hay que irse y ponerse a escribir.* (*The Bookseller*, 1998)

Una veta a explorar, I:

*—Cuando yo tenía dieciocho o diecinueve años, mi escritora favorita era Margaret Atwood. Por primera vez leía ficción acerca de mujeres que no eran diosas o ganadoras. En cierto sentido eran víctimas, pero no eran enclenques. Tenían estilo en su manera de ser víctimas. (1985)*

Una veta a explorar, II:

*—Cuando yo estaba creciendo, en los años sesenta y setenta, leí muchas novelas escritas por hombres donde las mujeres estaban esbozadas de apuro, sin ningún conocimiento o comprensión íntima, y nunca eran el centro del asunto. Obviamente hay grandes excepciones, —Anna Karénina, Madame Bovary—, pero para la mayoría de los escritores que yo leía, la vida interna de las mujeres no presentaba ningún interés particular. Para una joven escritora parecía en ese momento como una invitación abierta. (Telegraph Magazine, 1998)*