

*Vásquez*: La anti-autobiografía puede tener, sin embargo, algunas implicaciones. Una de ellas es el «sentido de lugar», que podría ausentarse. Pero no es así: *El país del agua* lo tiene de sobra. Para mí, la tierra de los *Fens* es tan perteneciente a su novela como Yoknapatawpha a las de Faulkner (la diferencia está en que los *Fens* existen).

*Swift*: Hay un contraargumento frente al género anti-autobiográfico: si usted no conoce, ¿cómo puede fingir que conoce? Pero creo que ésa es la magia, el misterio de la escritura. Existe una forma en la cual la imaginación logra tocar la verdad o acercarse mucho a la verdad de cosas que no se conocen por experiencia. En parte, es para eso que sirve la imaginación. Hay momentos en que escribo sobre áreas que no están en mi vida, y en un momento siento algo, siento que estoy en lo cierto. Suena terriblemente arrogante, pero siento que estoy acercándome a la verdad o que eso que escribo es verdadero. Aunque no haya estado allí, aunque no haya vivido eso. Y hay otras veces en las que intento hacerlo y no lo logro. No logro llegar a la verdad con lo que escribo. Entonces lo tiro. Pero a veces lo logro: siento que he estado en lugares en los que no podría haber estado, y es muy emocionante.

*El país del agua* fue una lección para mí. Antes de esa novela, el escenario no había sido tan importante en mi trabajo. Sin embargo, mirando atrás me doy cuenta de que mi primera novela, *Shuttlecock*, estaba llena de «sentido del lugar». Estaba muy localizada. *El país del agua* me enseñó, de una manera muy obvia, acerca del lugar, de la geografía, me enseñó la importancia de esos aspectos. Y ahora, sin querer subrayar demasiado ese punto, sin querer poner demasiado énfasis en ello, sé que la ubicación de una novela, su emplazamiento, son parte de lo que una novela debería dar. Así sucede en *Últimos tragos*. La diferencia entre ambas novelas es que en *Últimos tragos* hablo de lugares que me son muy cercanos, que son muy cercanos a donde crecí. No pensé dónde iba a poner esta novela; simplemente estaba ahí. Lo cierto es que las vidas de la gente ocurren en lugares definidos. No podemos en realidad pensar en la experiencia humana sin pensar en dónde ocurre. Hay un tipo de novela en el cual no hay sensación de lugar, por supuesto. En esas novelas, es como si las acciones ocurrieran en una habitación. Una habitación grande, pero habitación al fin y al cabo. Y resulta que no son satisfactorias, no parecen verdaderas. El lugar es tan importante como lo que la gente hace, lo que hace cuando no está en medio del drama que es el tema de la novela. Así que el trabajo también es importante. Hubo, es cierto, una época en la que los personajes de novela no hacían nada, porque pertenecían a clases sociales que no trabajaban. Y de

nuevo: uno puede leer novelas en las que parece que los personajes no hacen nada en la vida, y uno se pregunta: ¿qué hace esta gente en un día normal? Creo que un novelista debería conocer la respuesta, aunque no figure en la novela.

*Vásquez:* ¿Qué puede decir de la autobiografía de ficción? *El país del agua* es la autobiografía (parcial) de un personaje ficticio. Pero es distinta de otras autobiografías de ficción, como *David Copperfield* o todas las novelas que salieron de *Tristram Shandy*, en cuanto que el narrador de *El país del agua* narra desde el momento de su crisis, en lugar de recordar la crisis pasada cómodamente desde el presente.

*Swift:* Sí. Es muy interesante esto que usted dice. Yo siempre he creído que una historia no debería simplemente suceder. El escritor debe mostrar la necesidad de que eso suceda, por qué contar una historia se vuelve imprescindible para un personaje. Y eso ocurre a menudo en momentos de crisis: es cuando se está en medio de la crisis que se tiene la urgencia de contar lo que sucede. Uno se pregunta: ¿cómo llegué aquí? ¿Qué hice mal, en qué me equivoqué? Y eso implica mirar hacia atrás, casi de forma automática, para ver lo que ocurrió y poder contar la historia. Así que por eso es que mis narradores están en medio de su crisis de una manera u otra. Están contando la historia de una manera muy urgente, si no para resolver su crisis, para entender cómo llegaron a ese momento. Quizás por esto es que acepto la visión de que la historia puede ser terapéutica. Sentimos la necesidad de curarnos, de reconfortarnos, y las historias están allí para hacerlo. En este sentido, la labor de contar historias es una cuestión bastante seria, ¿no? Después de todo, eso es a grandes rasgos lo que hace la psiquiatría: obliga a la gente a contar sus historias, a contar la historia de sí mismos. En un nivel profesional y científico, logra que la gente haga algo que ya han venido haciendo desde siempre, durante edades enteras. Con esto no quiero decir, sin embargo, que las historias hagan la vida mejor o que puedan enseñarnos cómo deberíamos vivir en el futuro y así hacer el futuro mejor. Pero al menos nos ayuda en nuestra relación con lo que somos, con lo que hemos sido. Y nos ayuda también a comprender nuestro pasado y la forma en que éste ha afectado nuestro presente. Se trata de cuestiones muy grandes, muy importantes.

*Vásquez:* Pero no hay dos personas que cuenten sus historias de la misma manera. En el proceso de impostura que está implícito en la escritura de una novela, el escritor no puede desechar esa circunstancia. Usted ha esco-

gido narradores muy distintos entre sí para sus novelas. ¿Qué sintió, por ejemplo, al cambiar de un narrador culto y educado como Tom Crick en *El país del agua* a un conjunto de narradores de origen humilde como los de *Últimos tragos*? Lo cual me lleva a otro comentario: en sus novelas suele haber más de un narrador. La forma en que están dispuestas suele sugerir que es imposible llegar al fondo de un asunto a través de la narración de una sola persona.

*Swift*: Bueno, *Últimos tragos* es... Es mi mejor libro, eso lo siento ahora, ahora puedo decirlo. Fue un libro muy liberador y muy refrescante. Hay que decir que no está escrito directamente en lenguaje coloquial, sino en un estilo literario que evoca el lenguaje coloquial. De manera que sigue siendo una pieza literaria y no una grabación del habla de la calle. Y al tratarse de lenguaje coloquial, al enfrentarme a personajes que no han tenido una educación formal, se podía pensar que eso hubiera sido un problema, puesto que se trataba de una limitación. Y yo encontré que era todo lo contrario. No tuve, en realidad, mayores dificultades. Recuerdo esto en particular: estaba comenzando la novela cuando me di cuenta de que iba a escribirla en este lenguaje, y, si hubiera sido más tímido, me habría dado un golpecito en el hombro y me habría dicho: ¿estás seguro de esto? Pero no lo hice, porque ese lenguaje se volvió con mucha rapidez el lenguaje del libro. Y en cualquier forma, se trata de un lenguaje muy cercano a mí, puesto que fue el lenguaje que escuché toda mi vida.

Pero siempre me ha resultado incómoda la idea de un narrador central, omnisciente, que une todos los pedazos de la historia. En alguna forma, eso es lo que mis narradores centrales tratan de hacer. Particularmente Tom Crick. Están constantemente tropezándose en el intento por armar el rompecabezas. Siempre he escrito en primera persona; me gusta esa sensación de un ojo que cuenta la historia. Incluso cuando he escrito en tercera persona, esa tercera es muy cercana a la primera. Supongo que eso viene de ciertas convicciones filosóficas, como el hecho de que todos estamos encerrados en nuestro propio ego, todos vivimos en un mundo que creamos e inventamos, un mundo privado y distinto del de los demás. No podemos abandonar esa burbuja. Creo que me gusta la primera persona porque uno tiene acceso muy inmediato a lo que sucede dentro del personaje, y uno, como autor, está con el personaje de una manera que es imposible cuando se escribe desde la tercera persona. Pueden ser prejuicios de mi parte, pero la tercera me da la sensación de estar arriba, de ser superior al personaje. Cuando se escribe en primera persona, se está con el personaje, al mismo nivel. Se está diciendo: yo voy junto a él, yo comparto sus ignorancias, sus

limitaciones, sus defectos, yo no tengo una penetración especial en las formas en que funciona el mundo, yo soy como cualquier otro, y todo lo que puedo hacer es compartir. Y uno, como autor, comparte la suerte del personaje. La primera persona es un acto de solidaridad que se espera transmitir al lector: se espera que el lector también comparta la suerte del personaje. Porque, volviendo a una pregunta anterior, una de las cosas importantes acerca de la novela es que se crea en colaboración. Cada lector lee una novela distinta, y es libre de hacerlo. Leerá la novela como le parezca, llevando a la lectura su propio bagaje cultural o ninguno en absoluto, sus propias expectativas, podrá abandonarla en un momento y retomarla después. Es algo muy democrático, si se me permite el término. En esto se diferencia una novela de una película, en donde la imagen es definitiva. Quienes ven una película podrán tener diferentes reacciones y sentimientos, pero en esencia ven la misma película. Creo que es el problema principal cuando se adapta una novela al cine: el personaje queda definido por el actor que lo representa. A fin de cuentas, lo que el escritor quiere es que el lector sienta que *ha estado ahí*, ese reconocimiento de que la persona que originó lo que estoy leyendo (aunque no hay razón para que el lector recuerde a esa persona en el curso de la lectura) es igual a mí, y me está diciendo que tiene las mismas confusiones y las mismas limitaciones y las mismas preguntas que yo tengo. La literatura más grande es siempre un acto de compasión.