

Graham Swift y el sentido de la historia.

Una entrevista

Juan Gabriel Vásquez

En junio del año 2000, dos años después de haber leído *El país del agua*, viajé a Londres para hablar con Graham Swift. «¿Le gusta la comida india?», me había escrito él. «Si es así, sugiero que nos encontremos en la *Bombay Brasserie*», un restaurante de ambiente colonial que parece sacado de ciertas páginas de Forster. Queda un poco al oeste del centro de Londres, en Courtfield Road, una zona en la que me sorprendió encontrar, entre los anaqueles de una librería de viejo, un ejemplar de la primera edición de *El país del agua*. Cuando se publicó, en 1983, la novela confirmó la reputación de Swift. Es la historia –con minúscula– de un profesor de Historia –con mayúscula– que pierde su trabajo porque su materia ya no es considerada imprescindible. Su crisis personal es resuelta mediante la reconstrucción de su pasado y el de su familia, una estirpe de cerveceros instalados desde hace varias generaciones en los *Fens* ingleses y acostumbrados, como los demás habitantes de la zona, a luchar contra el agua que invade sus terrenos. Swift, que nació en 1949 en un Londres suburbano y devastado por la guerra reciente, ha escogido los tiempos previos a su tiempo como materia de casi todas sus narraciones. Su última novela es *Últimos tragos* (premiada con el Booker). Se trata de un argumento engañosamente simple: un hombre ha muerto (en Bermondsey, al sur de Londres: muy cerca del lugar donde nació Swift), y ha encargado a sus amigos de que lleven sus restos al océano (a Margate, el lugar en que Eliot escribió gran parte de *La tierra baldía*). Eso es todo lo que sucede. Pero decir *eso es todo lo que sucede* refiriéndose, por ejemplo, a *Mientras agonizo*, sería, también y por parecidas razones, una frivolidad.

Vásquez: Me gustaría comenzar hablando de una forma de la historia personal que a usted parece interesarle mucho: la figura del padre. El padre rige los destinos de los personajes de *Fuera de este mundo*, de algunos relatos de *Aprendiendo a nadar* y, por supuesto, se encuentra en el centro de *Últimos tragos*. Su padre era un funcionario del Estado, y fue además piloto naval durante la Segunda Guerra. ¿Cómo reaccionó él a su decisión de volverse escritor?

Swift: No creo que mi padre entendiera perfectamente qué era eso de escribir novelas. Sin embargo, al contrario de lo que suele suceder con frecuencia, no me desanimó. Creo que le preocupaba, sobre todo, cómo iba a vivir, cómo me ganaría la vida. Yo no vengo de una familia de tradición literaria, sino de una familia humilde, sin hábito de lectura. Éramos, para ponerlo en términos de jerarquía social, de clase media baja. La gran lección de mi padre fue su tolerancia: no entender algo no lo empujaba a segregarlo o a despreciarlo. Se interesaba por recibir la información, y luego emitía un concepto. Uno se compara con otras personas, para las cuales la profesión está determinada por el momento en que empiezan a trabajar en ella, y nota una diferencia esencial: para el escritor que comienza, la realidad de su profesión parte únicamente del momento en que puede enseñar una revista, y decir «mi trabajo aparece aquí, en esta página, mi historia ha sido publicada». Antes de eso, al menos para los demás (incluidos sus familiares), no hay nada. Mi padre quería seguridad para mí, pero no por encima de mis deseos. Su mundo fue un mundo de incertidumbre, donde la guerra fue una fuente de dificultades inmensa. Él pensaba en eso y luego pensaba en mi mundo, el mundo en que me tocó crecer; y, mientras que algunos padres habrían preferido una profesión que evitara a sus hijos las incertidumbres de los años de guerra, él supo respetar mi imaginación y mi vocación. No me impuso sus miedos, no trató de imponerme las certezas y las comodidades que él nunca tuvo.

Vásquez: ¿Cómo se sirvió usted de las memorias de su padre? ¿Hablaban a menudo de la guerra?

Swift: En realidad, no tanto como lo hubiera deseado. Mi padre hablaba poco de la guerra y yo rara vez le preguntaba. Cuando lo hacía, sentía que me estaba entrometiendo en territorios ajenos, y que él hablaría cuando estuviese listo para ello. Así que dejé que me buscara para contarme cosas cuando mejor le pareciera, y al final eso ocurrió menos de lo que quizás ambos hubiéramos querido. Por supuesto que he escrito a menudo sobre la guerra, pero eso tiene muy poca relación con la experiencia de mi padre. No soy un escritor autobiográfico. Es evidente que la propia vida, en una forma muy esencial, siempre aparece en los escritos, pero no creo que la literatura trate de contar la propia experiencia. Mi niñez, por ejemplo, fue muy normal, y a menudo feliz, aunque nunca idílica. No se parece en gran cosa a la de los personajes de mis historias. De cualquier forma, vivíamos sin mucho dinero, en condiciones difíciles. Mi padre y mi madre se las habían arreglado para sobrevivir a la guerra. Compraron una casa con

mucha dificultad a unas diez millas de Londres. Yo no nací allí; la casa donde yo nací fue otra, quedaba en el suroccidente de Londres. Era un lugar muy ordinario. La niñez que tuve fue muy parecida a la de cualquier niño de un barrio obrero después de la guerra. Crecí en una época en la que Inglaterra estaba saliendo de la guerra y sus efectos, una época en que mis padres se esforzaban por darnos cierta seguridad. Creo que eso ayudó a que yo desarrollara un sentido de tener una vida y saber que podía hacer algo con esa vida, lo que fuera, siempre que se hiciera con responsabilidad y convicción. En eso, creo, tuve suerte.

Vásquez: Algunos lo consideran un novelista del siglo XIX. En un sentido formal, sin embargo, sus novelas son declaradamente modernas –sus deudas con Faulkner son aparentes–, con lo cual el juicio debe de referirse a otros aspectos. ¿Cree que hay en sus novelas rasgos marcadamente decimonónicos? ¿Cree que ese comentario se refiera a los escritores que lo han influido?

Swift: Soy un escritor moderno que no se preocupa demasiado por serlo, que no se ha esforzado por adquirir la modernidad. Por supuesto, hay experimentalismos en la literatura moderna que no puedo compartir, y por supuesto que *El país del agua* trata, en gran medida, del siglo XIX. Pero nunca he asumido el papel de contemporáneo; es más, creo que «contemporáneo» es una palabra muy peligrosa. La novela, por su propia esencia, se aleja de lo contemporáneo. Cuando uno tarda dos años en escribir una historia, lo que era contemporáneo y actual cuando comenzó la redacción no lo es cuando ésta finaliza. La novela, por su naturaleza, tiende a negar la cotidianidad. El hoy y el ahora quedan para el periodista. La misma palabra *journalist* contiene la idea de lo que corresponde a un día, al día de hoy. La novela debe ser intemporal.

Con respecto al tema espinoso de las influencias, debo decir una generalidad: un escritor es influido por todo lo que lee. Pero, en particular, los escritores que forman a un joven son aquellos que, en su momento, le hacen sentir que él quisiera haber escrito esa novela, y no los que puedan haber tenido más influencia directa en su estilo. Aquellos que hacen que uno diga: me gusta mucho el trabajo de este escritor, y quiero hacer algo del mismo nivel. Por eso, no podría señalar a uno en particular. Pero no podría dejar de mencionar a Isaac Babel, el magnífico escritor de cuentos ruso, cuyo trabajo no se parece en nada al mío. Puedo recordar la primera lectura que hice de sus cuentos. Ocurrió justo antes de asistir a la universidad, yo debía de tener dieciocho años, o incluso diecisiete. Con cincuenta

libras en el bolsillo, había decidido hacer un viaje largo. Viajé durante unos tres meses por Grecia, Turquía y la Europa Oriental. Ya en ese momento quería ser escritor, y recuerdo haber comprado –todavía me quedaba algo de dinero– un ejemplar de los relatos de Isaac Babel, en edición de Penguin. Lo leí con fascinación. Desde ese momento, él ha tenido un lugar especial para mí. Pero, vea usted, eso ocurrió en ese tiempo y en ese lugar. Es perfectamente posible que yo no hubiera encontrado nunca a Babel, y eso no hubiera evitado mi desarrollo como escritor. Lo cierto es que leo menos cada día. Tiene que ser así, imagino. Y no pienso demasiado en los escritores que me formaron. Escribo con muy pocos escritores mirando por encima de mi hombro, e Isaac Babel es uno de ellos.

Vásquez: ¿Y qué me puede decir de Faulkner? Una de las posibles lecturas de *Últimos tragos* es la de un homenaje (meramente formal, pero homenaje al fin y al cabo) a *Mientras agonizo*: un grupo de personas hacen un viaje para enterrar a alguien y ese viaje es narrado por sus voces que se alternan. Se trata, además, de una novela arquetípica, más que cualquier otra que usted haya escrito: la muerte como rito de pasaje.

Otros críticos han comparado *El país del agua* con *¡Absalón, Absalón!*, especialmente en cuanto al tratamiento del pasado. Esto me parece menos evidente, pero merece un comentario.

Swift: Yo no hablaría de homenaje de mi novela a *Mientras agonizo*. De hecho, no pensé en la novela de Faulkner mientras estaba escribiendo la mía, aunque Faulkner sea un escritor que ciertamente admiro. Pero esta pregunta es importante, porque nos lleva a otra pregunta: ¿cómo comienza una novela? *Últimos tragos* no comenzó en la literatura, en otro libro, sino en una sensación de escribir sobre esa situación: una persona ha muerto, hay unos que quedan vivos alrededor de esa persona. ¿Cómo se ocupan de ese hecho, cómo lo enfrentan? ¿Qué implicaciones tiene? Lo cual también es cierto de *Mientras agonizo*, pero ésa es una situación que todos atravesamos. Y aunque yo no haya engrandecido el hecho, *Últimos tragos* fue escrita justo después de la muerte de mi padre. Claro que mi padre era muy distinto del personaje del carnicero, Jack. Así que el origen real de ese libro es intensamente personal. Lo último que pensé fue cómo se parecería a otros libros que he leído. Creo que es, en efecto, una novela arquetípica, y estoy contento de que así sea. Lo que espero que sea, también, es una novela sobre personajes muy específicos en un lugar muy específico durante un día muy específico. Pero eso debe tener un significado universal; al menos, es lo que uno se esfuerza por conseguir: poner sobre un papel algo que es