

“Con frases muy cortas también se puede ser muy lírico”

por Tyler Cowen

Prolífica traductora, autora y exprofesora de escritura creativa, la motivación de Lydia Davis para el trabajo de su vida es sorprendentemente simple: el amor por el lenguaje. Le encantan las frases cortas y brillantes. Le encanta que en inglés tengamos palabras anglosajonas como *underground* o alternativas latinas como *subterranean*. Le encanta leer libros en lenguas extranjeras, descubrir no solo su contenido sino una cultura y una historia diferentes al mismo tiempo. A pesar de describir su proceso creativo como “caótico” y a sí misma como “poco ambiciosa”, es una de las cuentistas más conocidas de Estados Unidos y una célebre ensayista.

Thomas Bernhard –que también escribió cuentos muy breves– tiende a utilizar un acontecimiento muy negativo o algún tipo de misantropía para enganchar al lector. Eso no es lo que usted hace.

¿Cuál es el sesgo de contenido al escribir cuentos muy cortos?

Supongo que está limitado por algo de corta duración, necesariamente, ya sea una acción muy limitada en el tiempo o una percepción muy breve y marginal. Puede ser una percepción que podría llevar a muchas más percepciones o que podría desarrollarse, pero por el momento es muy breve. Esa es la limitación. Los cuentos nacen

de forma muy espontánea a partir de estas percepciones o acciones inmediatas que están ahí y se acaban en un abrir y cerrar de ojos.

¿Cree que el escritor tiene que utilizar algo incongruente para enganchar al lector en el relato muy breve? Me parece que en muchos de sus relatos hay un elemento de lo paradójico o de lo irónico o de lo curioso en lugar de la misantropía de Bernhard, pero usted comparte este interés por lo incongruente.

Supongo. Siempre me resulta más fácil trabajar a partir de ejemplos porque me olvido de que a estas alturas hay tantos cuentos, tantos volúmenes, cientos. Tiendo a recordar los cuentos sobre hormigas solo porque todavía tengo trato con las hormigas e interacciones con las hormigas...

¿Quiere decir *ants*, hormigas?

Sí. Tuve interacciones con *aunts*, tías, en el pasado, pero ahora me refiero a los pequeños insectos que se meten en el cuenco de la comida del gato si no tenemos cuidado. Lo incongruente sería percibirme a mí misma como una persona que respeta a las hormigas e intenta tratarlas con respeto. Es decir, no aplastarlas, sino convencerlas para que se vayan. Esa sería la incongruencia, quizás.

¿Cómo se convence a una hormiga para que se vaya?

[Risas] ¿De verdad quieres saberlo? Normalmente no las barro porque podría dañar sus pequeños cuerpos. Las alejo con un soplo y luego quito el motivo de su interés. Siempre es la comida. Las alejo con un soplo y limpio bien la comida, y las convengo de que no vuelvan.

En los relatos muy cortos, ¿se difumina la diferencia entre poesía y prosa? Porque cada palabra cuenta mucho en un relato muy corto.

Creo que solo se difumina en ese sentido. Considero que un poema es más lírico, y creo que hasta cierto punto eso es un reto para mí. Hay poemas que no son muy líricos, pero que son claramente poemas por otras razones. Es la idea de los poemas como canciones, y no veo mis cuentos muy cortos como canciones. Los veo como algo pedestre, es decir, golpe, golpe, golpe. No son rítmicos ni majestuosamente bellos la mayoría de las veces. Me refiero a los muy cortos. Hay otros cortos más largos que duran un párrafo o una página, y algunos de ellos son líricos.

¿Hay grandes escritores que no tengan un gran sentido del humor?

Sí, desde luego. No sé, ¿tenía Conrad un gran sentido del humor? En primer lugar, depende de quién te parezca un gran autor. Quizá no consideremos a Conrad uno de ellos, por las razones que sean, pero es uno de los que he leído recientemente. No detecto mucho sentido del humor en él, pero sí en Beckett y Proust. La gente no suele pensar en Proust de ese modo, pero es bastante divertido.

En Conrad, por ejemplo, hay un espesor en el lenguaje. Hay que cortarlo con un machete.

Un poco.

En el lenguaje de Proust hay una naturaleza elaborada. Los



Fotografía: Kellywritershouse / Wikipedia.

escritores irlandeses, ya sean antiguos o contemporáneos, son algo melifluos. ¿Cree que es difícil para un escritor estadounidense contemporáneo desarrollar un lenguaje verdaderamente atractivo?

No sería difícil, pero el lenguaje resultante sería muy distinto. De todos modos, ahora tendemos a utilizar frases más cortas. Cada escritor es muy diferente, pero en general tenemos menos tolerancia a las frases largas y elaboradas. Con frases muy cortas también se puede ser muy chispeante, lírico, mágico.

¿Cree que el último Thomas Pynchon se volvió ilegible, que de alguna manera era un cúmulo de complejidad y perdió toda relación con el lector? ¿O son obras maestras que no podemos apreciar porque no estamos a la altura?

Como dudé hasta de abrir sus libros, no puedo responderte, porque los libros muy largos y gordos —no todos— me resultan un poco difíciles de abordar, y con algunos de ellos lo

intento una y otra vez y no lo consigo. Si percibo que son un montón de verborrea, no los leo. Me culpo por no haber tenido la paciencia necesaria para terminar al menos uno, digamos, del último Pynchon, pero no lo he hecho.

Si para usted los libros largos son difíciles de abordar, y ha traducido la primera parte de Proust, ¿cómo se acercó a él de manera que tuviera sentido para usted?

Tal vez ayude el hecho de que Proust concibiera los libros individualmente: los concibió de uno en uno y los publicó de uno en uno, luchó con ellos de uno en uno. No se propuso escribir tanto como acabó escribiendo en esa única novela, lo que me parece comprensible. Hay muchos proyectos que uno no empezaría si supiera lo largos que iban a ser y lo que iban a durar.

Pensaba que iba a ser cuestión de, digamos, tres pequeños volúmenes, o incluso dos al principio, dos pequeños volúmenes o volúmenes razonables. Creció y creció, y eso es algo con lo

que puedo simpatizar. Pero yo nunca he tenido ese problema. Tuve un problema hace mucho tiempo tratando de leer el *Ulises* de Joyce, lo empecé dos veces. Finalmente lo leí cuando vivía en Irlanda, me resultó mucho más fácil porque estaba en su contexto. Pude con algo así porque tenía diferentes capítulos y cada uno de ellos enfocaba la historia de una manera muy diferente.

Es complicado. Hay un libro de un escritor catalán llamado Josep Pla que se titula *El cuaderno gris*. Es muy largo, y sigo volviendo a él y deleitándome, pero no lo estoy leyendo de golpe. Vuelvo a él y lo mordisqueo. Fue un proyecto increíble. Tomó un diario temprano, muy breve, de cuando tenía veintiún años, creo, que solo cubría un año y medio. Siguió volviendo a él en lugar de publicarlo. Volvía a él y lo ampliaba con más recuerdos y más material, y me encanta esa idea. Quizá por eso puedo leerlo.

¿En qué idioma lo está leyendo?

Lo estoy leyendo en inglés. En realidad puedo leer en catalán si me lo propongo, pero no veo ninguna razón para hacerlo en este caso.

Varios lectores me han escrito quejándose de que, a la hora de leer a Proust, la literatura secundaria no les sirve, o les sirve muy poco. ¿Cree que es una caracterización justa? O, si uno quiere leer algo sobre Proust que sea útil, ¿por dónde empezar?

El hecho es que, por principio, no leí ningún material secundario antes de empezar a traducir a Proust, e incluso ahora no querría leer gran parte de esos materiales. Me gusta la confrontación directa con el texto. Creo que es ahí donde un lector debe empezar y tal vez terminar. Me desdeciré en un minuto, pero en principio no me gusta la idea de que un supuesto experto se interponga entre mi percepción del libro y yo. Esto fue especialmente cierto al traducirlo. No quería que otra persona me dijera lo

que era importante o en qué debía fijarme.

Luego, supongo que si has leído toda la novela de Proust y la vuelves a leer o lo que sea, y luego quieres leer más sobre ella y compartir la experiencia con otra persona que haya escrito sobre ella... hay gente como Roger Shattuck que ha escrito mucho sobre Proust. Está el ensayo de Beckett sobre Proust, que creo que probablemente leí. Supongo que lo más sensato en realidad es sumergirse en los textos sobre Proust y ver con qué escritor te sientes cómodo. Algunos te encantarán y otros los detestarás. "Oh, sí. Quiero escuchar lo que tiene que decir."

Su primer idioma extranjero fue el alemán. ¿Qué opina de la traducción al alemán de Proust que hizo Eva Rechel-Mertens?

No la he leído...

Es muy buena.
¿Sí?

Proust en alemán es mucho más divertido que Proust en inglés.

Eso es interesante. Hablando de estudios, ¿alguien ha hecho un estudio de la diferencia en los pasajes humorísticos entre el alemán y el inglés? Sería divertido leerlo.

No lo creo. Creo que lo que funciona bien en alemán y en francés es que la diferencia entre una frase proustiana muy larga y una observación muy corta se ajusta bien a esos dos idiomas. No funciona en inglés. Es un poco confuso.

Me encanta que Proust tenga frases muy cortas. La gente lo olvida.

¿Por qué Franz Kafka no es divertido en inglés?

Bueno, lo es. Creo que algunos de estos escritores están lastrados por su reputación. Es el caso de Kafka y Proust: oímos hablar tanto de su

importancia que dejamos de lado los momentos realmente divertidos. En el caso de Kafka, sus diarios tienen anotaciones muy divertidas, no porque intentara ser gracioso, sino porque describía a la gente que caminaba por la calle como, creo, tratando de despegar sus pies de donde estaban para pegarlos en otro lugar. Está observando, y lo que observa acaba pareciéndonos gracioso, y probablemente a él también.

Si uno, como escritor, se propone crear una obra literaria voluntariamente fragmentaria o deliberadamente incompleta, ¿puede salirle bien? ¿O tiene que ser, en cierto sentido, accidentalmente fragmentaria?

Creo que puede salirle bien. No es por volver a hablar de mí misma, pero obviamente conozco muy bien mi propia obra, bastante bien al menos, y la novela que escribí, la única novela, *El final de la historia*, pretendía dar la impresión de fragmentación porque el narrador intentaba recordar incidentes y los recuerdos vuelven en fragmentos.

Incluso pensé primero en un libro que me influyó mucho a la hora de escribirlo, *Noches insomnes* de Elizabeth Hardwick, que hace tiempo que no leo. Ese también daba la impresión de ser fragmentario, pero fue escrito así deliberadamente.

También *Desgracia impecable* —que estoy a punto de releer— de Peter Handke da esa impresión de fragmentación. En su caso, creo que combina el intento de recuperar recuerdos difíciles de recuperar y la intención de construir un libro así de fragmentario.

¿Le preocupa, como traductora, que algunos idiomas sean pobres en palabras? Esta acusación se dirige a veces contra el francés y el español en relación con el inglés y el alemán. ¿O cree que no es correcta?

Yo sería muy cautelosa a la hora de acusar a otro idioma de tener deficiencias, pero el inglés tiene la maravillosa ventaja del vocabulario duplicado: el vocabulario anglosajón y el vocabulario latino. Por ejemplo, *underground* sería la versión anglosajona, y *subterranean* sería la palabra de origen latino que transmite la misma idea. No todas las lenguas tienen esa ventaja. Podemos jugar con los diferentes vocabularios y hablar más llanamente o hablar de forma más abstracta e intelectual. Tenemos esa gran facilidad gracias a nuestro vocabulario.

Como traductora, ¿por qué cree que los subtítulos de las películas suelen ser tan malos? Hay bastante dinero en el cine en comparación con la traducción literaria.

¿Qué bueno... ¿Quizá los traductores tienen poco tiempo? Tendría que especular, porque a menudo la gente presiona a los traductores para que hagan las cosas de un día para otro, y cada vez más. Las limitaciones son, obviamente, que tienes que traducir. No puedes traducir fielmente lo que oyes. Tienes que traducirlo con mayor brevedad para que alguien pueda leerlo rápidamente. Es muy difícil conservar todo el sabor del original. No suelo encontrarme con ninguna traducción que sea realmente mala, pero creo que he aprendido algo de algunas de ellas.

Cuando no entiendo por qué una palabra se ha traducido de cierta manera, siempre acabo aprendiendo algo. Ahí dudaría en culpar al traductor porque creo que, por lo general, se trata de una limitación de tiempo. Me di cuenta de que no podía ganarme bien la vida si traducía con mucho cuidado. Era algo a lo que simplemente no podía dedicar tanto tiempo. Lo hacía cuando era importante y me pagaban muy mal, como un dólar por hora en algunos libros. El tiempo y el dinero y la industria del cine... Es una fórmula que no funciona muy bien.

¿Cómo describiría sus propias motivaciones para ser traductora?

¿Mis motivaciones?

Sus motivaciones. ¿Qué consigue con ello?

Me encantan las lenguas extranjeras, lo cual puede parecer una tontería porque es una afirmación general, pero incluso cuando estoy en casa de pronto me encuentro con ganas de hablar alemán o francés. No sé por qué ocurre. Obviamente, no me canso del inglés porque es mi idioma. Escribo en él. Me encanta, pero me encanta el sonido de otros idiomas. Y también, en cuanto hablas otro idioma o lo lees, entras en una cultura y una historia completamente diferentes, y eso me encanta.

A veces pienso que mi primera experiencia con otro idioma me hizo querer traducir el resto de mi vida. Fue cuando estaba en una aula austriaca y no entendía nada de lo que decía nadie, pero sentía que el entorno era hospitalario y amigable. No fue una experiencia alienante. Poco a poco fui entendiendo lo que decían. Creo que he querido repetir eso, una y otra vez.

¿Cree que leer ficción puede ser una experiencia mejor cuando no se entiende el idioma tan bien como el propio?

¿Leer ficción en otro idioma?

¿Que entiendas menos una obra por estar en otro idioma que no es el tuyo puede ser algo positivo?

No, no creo que experimente la ficción en sí o el contenido de una manera más agradable. Experimento ambas cosas al mismo tiempo, el contenido probablemente peor, y luego el idioma es un placer en sí mismo. Eso no significa que pueda disfrutar leyendo un manual de instrucciones de una lavadora en francés o en alemán.

Leí dos libros diferentes de Peter Handke en alemán, solo porque me apetecía. Uno fue *La mujer zurda*. Lo escribió con un estilo tan directo y el

material se repite tanto que pude leerlo sin problema. Luego intenté leer *La tarde de un escritor*, creo que se llama. Era terriblemente complicado, con construcciones difíciles y un vocabulario enorme. Tuve muchos problemas con él. Ya lo conocía en inglés, así que lo que buscaba era el reto del idioma.

¿En qué idiomas sueña?

No creo que haya mucho idioma en mis sueños, ahora que lo pienso, pero creo que sería principalmente en inglés. A veces, cuando estoy despierta, me viene a la cabeza espontáneamente una palabra en otro idioma, y nunca sé muy bien por qué.

¿Podría traducir del noruego si se lo pidieran?

Ya lo he hecho. Nunca traduje ese largo libro con el que aprendí a leer en noruego, pero sí traduje algunos relatos cortos de Gunnhild Øyehaug. Es difícil decir su apellido. En realidad estaban en nynorsk. El noruego tiene dos variedades escritas, el bokmål y el nynorsk. Sus relatos cortos me parecieron tan deliciosos que traduje al menos uno de ellos. También otras obras de un amigo, de mi traductor noruego, pero todas eran muy cortas.

Dejando de lado la obra de su marido, ¿qué es lo que más le entusiasma de las artes visuales?

[*Risas*] Es difícil dejar de lado su obra, ya que vivimos con ella, y es en lo que más pienso.

Es muy difícil, no porque no haya pintores que me gusten. A Velázquez le presté mucha atención durante un tiempo. En parte porque viajé a Europa en diferentes ocasiones y a menudo iba a un museo, y los museos me resultaban abrumadores. Pensaba: “No puedo hacer esto. Me siento mal al cabo de una hora. Lo que voy a hacer es fijarme en dos áreas de la pintura.” Una era Velázquez. Casi hice un juego. “¿Cuántos cuadros de Velázquez puedo encontrar en diferentes museos? Haz una lista.”

La otra área era la de las primeras pinturas flamencas. Era algo muy diferente. Me interesaban los paisajes. Me gustaba observar lo que ocurría en sus paisajes en aquella época. Parte de mi interés era documental. Estaban allí y pintaban lo que veían. No intentaban imaginar cómo era la vida en aquella época.

¿Su propia obra le recuerda alguna vez a Joseph Cornell?

No. Me gusta Joseph Cornell, y me gusta lo que hacía y por qué, pero no hago *collages*, nunca he hecho. No sé si alguna vez haré, nunca se sabe. Mis obras siempre están compuestas de forma muy unificada desde el principio hasta el final. Vuelvo a ellas y las trabajo. La idea del *collage* no me atrae.

Aunque una vez, un vecino y amigo de aquí, del estado de Nueva York, estaba escribiendo haikus y me dijo: “¿Te gustaría colaborar en un poema?” Normalmente no quiero, pero le dije: “Bueno, vale, si podemos hacerlo así: yo te doy un poema, y si te inspira lo que lees, puedes componer algo e intercalarlo con el mío.” Funcionó bastante bien, pero yo no reaccionaba a lo que él hacía, y quizá eso no es del todo justo.

¿Qué música te gustaba cuando eras joven?

Me gustaba mucho la música clásica desde una edad muy temprana. Intenté luego extender mi interés hacia la música pop, el folk, el rock and roll. Durante un tiempo conseguí aficionarme a esos géneros, pero siempre volvía a la música clásica. Bach y las canciones de Schubert eran muy importantes para mí, quizá porque había un pequeño elemento narrativo en ellas. Aún hoy sigo escuchando a Bach.

En mi instituto, tocaba en la orquesta y cantaba en los grupos corales y demás, estudiaba teoría musical, y todo estaba muy orientado a Bach. De nuevo, es como con los escritores: ¿cómo podría prescindir de Fauré, y cómo podría prescindir del *Réquiem* de Verdi, etc.?

¿Cómo explicaría por qué no le gustan las novelas de *Harry Potter*?

Me parece bastante fácil, aunque debería tener una página delante. Siempre es mejor si tienes la página, y puedes decir: “Mira esta frase, mira esta frase.” En un momento dado, mi hijo estaba leyendo *Harry Potter* como hacen y hacían los niños. Creo que tenía once o diez años. También la trilogía de Philip Pullman, cuyo nombre siempre olvido. Pensé que sería muy divertido leer los libros de *Harry Potter* porque sabía que muchos adultos los estaban leyendo y disfrutando. Pensé: “Esto es genial. Hay muchos.” Pero cuando intenté leerlos, no me gustó el estilo de escritura, ni los personajes, ni nada de lo que había. En cambio, abrí el primer libro de Philip Pullman, leí la primera página y dije: “Esto es maravilloso. La escritura aquí es maravillosa.” Hay un océano de diferencia. No dejaría de lado los libros de *Harry Potter* porque, como sabemos, consiguieron que muchos niños leyeran y se sintieran seducidos por la lectura. Eso es lo que más importa, en realidad: conseguir que los niños se enganchen a la lectura.

En la página 418 de su nuevo libro, *Essays two*, da a entender que no termina la mayoría de los libros que lee. ¿Es eso cierto?

Sí.

¿Qué opina de eso? Porque a mí me pasa lo mismo. No estoy seguro de que termine uno de cada diez que cojo, pero eso es, en mi caso, sobre todo porque leo mucha no ficción.

Para mí, es ambas cosas. Siempre me molesta. No voy a decir que me enorgullezca de ello o que sea algo maravilloso. Me molesta, y ahora estoy tratando de desarrollar la capacidad de hojear. Sé leer en diagonal, pero no se me suele ocurrir hacerlo con un libro que debería tomar en serio. Ahora pienso: “O lo hojeo, o no lo leo, o no lo termino.”

Creo que la razón a lo largo de los años, por lo general, fue que en las primeras treinta páginas ya pillaba lo que el escritor quería hacer, y en pocas ocasiones sentí que tuviera que leerme todo el libro. Sí que sentí que quería leer cada palabra del *Ulises*. Hemos mencionado a Conrad. Había leído hace años *El corazón de las tinieblas*, y lo volví a empezar hace unos meses, me gustó mucho la escritura y quise seguir.

El otro problema es que siempre llega un libro nuevo a casa, y otro y otro y otro, y la tentación de abrir uno y empezar a leerlo me resulta demasiado difícil de resistir. A veces pienso: “Voy a volver a esta estantería y voy a terminar todos los libros que he empezado.” Pero hasta ahora no lo he hecho.

¿Cuál cree que es su hábito de productividad más inusual?

¿Inusual?

Y que funciona.

Es difícil de decir porque me imagino que muchos escritores comparten algunas de las cosas que yo hago. Así que, inusual... Sé que tengo un enfoque más caótico del que algunos escritores querrían tener, y eso siempre ha sido así. Es, en cierto modo, muy derrochador, como los libros que no termino de leer. Hay una serie de proyectos muy interesantes —o muy interesantes para mí— en los que he trabajado mucho y luego he pasado a otro.

Tengo al menos tres, cuatro o cinco grandes proyectos. No se trata de cuentos breves. Son proyectos biográficos o gramaticales o de historia —que cruzan los géneros— en los que he trabajado mucho y de los que luego me he distraído. Entonces, si hablamos en términos de ser productivo o tener éxito con un proyecto, eso sucede más bien con cosas cortas que realmente puedes terminar.

Mi forma de trabajar en los cuentos es ocuparme inmediatamente y escribir lo que se me ocurre, y escribirlo

hasta que haya agotado esa veta por el momento. Entonces suelo tener lo suficiente para volver más tarde. Tengo diez, quince, veinte, treinta cuentos inacabados y, de vez en cuando, retomo uno. A veces ni siquiera recuerdo cuál es. Veo un título y pienso: “No sé qué cuento era.” Lo vuelvo a coger y trato de discernir qué fue lo que me conmovió, y qué fue lo que me hizo querer escribirlo, y vuelvo a meterme en eso y ver si puedo terminarlo. Es un método caótico que funciona bastante bien.

¿Es usted muy ambiciosa?

No soy ambiciosa en el sentido mundano. Nunca he sido alguien que se haya dejado llevar por el “Oh, el público me va a olvidar, así que tengo que sacar otro libro en los próximos dos años”, algo que sé que motiva a algunos escritores. O, si prefieren no pensar así, a veces tienen un agente o un editor que les dice: “Tienes que darnos otro libro en dos años.” Pero ese nunca ha sido mi caso. Por eso algunos libros aparecen siete años más tarde, y mientras me dedico a otras cosas. A menudo estoy trabajando en, digamos, otro proyecto que no dará frutos. Creo que George Steiner tiene un libro, que no he leído —ni siquiera lo he abierto—, donde detalla todos los libros que no escribió.

Sí, es muy interesante.

Sí. ¿Lo has leído entero?

Creo que sí.

Me pareció precioso, y pensé: “Algún día, ese tendrá que ser mi último proyecto.” Tal vez tenga que escribir un libro así, basado en eso, sobre todos los proyectos que no terminé. Mi ambición, si se le puede llamar así, es en realidad solo en términos de lo que estoy haciendo y lo que me interesa hacer a continuación.

¿Publicará alguna vez sus diarios?

Ya lo estoy haciendo, en realidad, en revistas, y lo haré en forma de libro. Tengo montones y montones de

cuadernos y diarios, dependiendo de cómo los cuente, cien o más. Algunos no tienen mucho en ellos, así que ni siquiera los contaría, pero otros están muy llenos. He estado revisándolos y seleccionando las entradas que son de interés general. No son tanto las autobiográficas como las simples observaciones, de nuevo, o cosas interesantes de mis lecturas, y las pongo juntas y las publico.

Algunas han aparecido en la revista *NOON*, que dirige y fundó Diane Williams. Como ella me pide algo cada año, le doy algo, y si no tengo cuentos le doy extractos del diario. Tarde o temprano publicaré un volumen de extractos de diarios. Luego, mucho más tarde, cuando no tenga que enterarme, tal vez salgan libros más completos de entradas de diarios.

Dana Goodyear escribió en el *New Yorker*: “Cuando Davis era más joven, las obsesiones de sus narradores tendían a ser amorosas. Ahora son filosóficas.” ¿Está de acuerdo o no?

[*Risas*] Supongo. Una amiga escritora —no recuerdo a qué libro se refería, creo que *Almost no memory*, o uno anterior—, por la temática de esos cuentos, dijo: “Oh, ahora Lydia descubre el matrimonio”, o algo así. Es cierto que mis cuentos, tal vez, eran más sobre... bueno, no creo que fueran realmente sobre el amor al principio. No son solo sobre el amor, porque creo que, en la primera colección, había una historia llamada “Lo que vestirá una mujer anciana”. Eso puede haber estado en la segunda colección. Pensaba en otras cosas, no solo en el amor. Luego, los últimos tendrán mucho más que ver con las hormigas, porque no pensaba tanto en ellas cuando tenía treinta años. Así que, sí, los cuentos reflejarán lo que pasa por mi mente.

En términos más generales, usted ha dado clase y sigue leyendo el trabajo de otras personas. Si busca talento en un escritor joven —solo en

la página, no en la persona—, ¿qué es lo que busca? ¿Qué le entusiasma? No me refiero al producto acabado, sino a lo que ve como potencial.

Solo una cierta chispa. Una cierta forma de ser capaz de mirar con sus propios ojos el mundo. Lo que me desanima por completo, por supuesto, son las observaciones cliché, una tras otra, un estudiante que simplemente recoge y utiliza lo que todo el mundo recoge y utiliza.

He tenido algunos alumnos que eran apasionantes. En parte es el uso del lenguaje, pero el uso del lenguaje implica que realmente están pensando en el lenguaje y prestando atención a lo que el lenguaje puede hacer. Así que será el uso del lenguaje, y luego el uso de su propia visión honesta.

Por lo general, si la gramática y la sintaxis son demasiado malas... puedes tener chispa, pero si son demasiado malas, por lo que he aprendido por experiencia, es realmente difícil cambiarlas. Tienes que tener un mínimo conocimiento de cómo se usa el lenguaje. No sé. Hay tantas cosas que se buscan en la enseñanza de la escritura que se hace muy complicado.

¿Siente que conocerlos o entrevistarlos le da una mejor idea de lo buenos escritores que pueden llegar a ser? ¿O eso no tiene ningún valor, no se distrae, solo mira la página impresa?

En mi experiencia, no he tenido que entrevistar a los alumnos en persona, ni he querido hacerlo, antes de aceptarlos en una clase. O bien ya estaban apuntados y matriculados, y yo hacía lo que podía, o bien con algunas de las clases del Instituto de Escritores de SUNY Albany —que son para formación continua, público en general y estudiantes de posgrado— te entregan un montón de muestras, treinta muestras, anónimas. Creo que es la mejor manera de seleccionar a los alumnos para una clase. Siempre quise equilibrar los géneros. Es un poco un juego para mí, para decir: “Esto parece de un

chico. Esto parece de una chica.” Hoy en día, ¿a quién le importa? Pensaba que era bueno tener el equilibrio, pero a menudo me equivocaba, y eso también estaba bien.

¿Cómo se enseña de forma diferente?

¿De forma diferente?

Sí. ¿Qué es lo que hace usted que no hacen otros profesores de escritura, cuando da clases magistrales o cuando da clase en Albany?

De nuevo, volvemos a la falta de sistematización. Por un lado, no me gustaba dar un plan de estudios al principio, “Esto es lo que vamos a hacer cada semana hasta el final del trimestre”, porque nunca lo sabía. Me gustaba ver lo que necesitaban o ver lo que estaba leyendo o ver lo que se me ocurría, y dar la siguiente tarea basándome en eso y no en algo que ya había decidido. Esa era una diferencia.

Eso dio lugar a cosas muy divertidas, como que yo misma intentara pensar en todas las palabras que empiezan por *wr*. Esto fue algo que hice por casualidad caminando por la casa, dándome cuenta de que no había muchas. Pensé: “Vale, lo pondré como tarea la semana que viene. Los alumnos tendrán que pensar en todas las palabras que puedan que empiecen por *wr*. Pueden preguntar a otras personas, pero obviamente no pueden buscarlas en internet o en el diccionario.” Eso fue muy divertido porque también nos dimos cuenta de que todas las palabras que empezaban por *wr*, excepto una en el idioma cornuallés o algo así, tenían que ver con retorcer: *wrench* o *wrist* o *wrangle*.

Wrong. ¿Por qué?

Ese es el tipo de cosas que me encantan. Realmente no puedo decir por qué, excepto que estoy segura de que si te remontas al indoeuropeo o al idioma gótico, o te remontas muy atrás, lo encontrarás allí. La respuesta está ahí, en alguna parte.

A veces pienso que los sonidos están relacionados con el significado en el sentido de *ma, ma, ma, ma*. La *m* es buena para la mamá. Pero *wr*, no estoy seguro, *raaab*. ¿Tiene algo que ver con eso? Es un misterio. Creo que nunca he intentado resolverlo. Pero me gusta hacer estos descubrimientos. Me gustaba, debería decir en pasado, hacer estos descubrimientos con los alumnos y tener esa frescura, como si no lo hubiera planeado. No es que haya hecho desde siempre eso con los alumnos.

¿Ha leído ya el *Quijote*?

Pertenezco a un club de lectura bastante exigente, por Zoom. Es un club de lectura en remoto. Es de alto nivel porque tengo otro que es mucho más informal, y leemos novelas de detectives, o leemos... no sé, no somos muy ambiciosos; pero en este estamos dispuestos a abordar cosas difíciles. He pensado que mis elecciones serán todo libros que he querido leer, y les haré leerlos conmigo. De esa manera los leeré de verdad. Leímos cien páginas del *Quijote*. Todos estuvimos de acuerdo en que no podíamos intentar leerlo entero.

¿En la traducción de Edith Grossman?

Así es. Una vez le pregunté a alguien: “¿Cuál crees que es la mejor?” Era alguien que estaba en posición de saber. Tuvo que pensar un poco, pero decidió que, en general, esa era la mejor. Leímos los cuatro primeros libros o lo que sea —“libros” no significa libros, sino secciones largas, de unas cien páginas—, y me gustaron mucho, también a todos los demás. También leímos *Beowulf* porque era otro de los que nunca había leído y pensé que debía hacerlo.

¿Era la traducción de Heaney o cuál?

Creo que fueron varias. Leí la de Heaney pero también me refería a... ¿era una de Nabokov? Era una mucho más literal. ¿Intentó Nabokov hacer una versión muy literal o lo estoy confundiendo con otro?

La de Heaney es bastante poética. Estaba más alejada del original. La leo junto al original porque no es imposible. La suya se alejaba mucho más del original que aquel con el que lo comparaba, pero era muy interesante. Todos lo disfrutamos también.

Hay algo en el efecto acumulativo del *Quijote* que me gusta bastante. El segundo libro, para mí, es mucho mejor que el primero.

¿Ah, sí?

Si las cien páginas que leíste eran del primer libro, el primer libro hace que el segundo sea mejor. Pero al intentar releerlo, me di cuenta de que experimentaba cierta impaciencia, que seguía queriendo saltar al libro segundo, pero eso también es un error.

¿Has leído el *Quijote* entero?

Sí, pero no lo he releído entero recientemente. Creo que cuando lo leí fue en la traducción de Walter Starkie, que sospecho que no es muy buena, pero es un buen libro para leer. Como algunas de las primeras traducciones de Dostoievski. Como ocurre, tal vez, con Constance Garnett, que no es muy buena traductora, pero puede ser bastante buena para leer, especialmente si eres joven.

Eso mismo ocurrió con la traducción de Flaubert de Steegmuller, creo. También es un buen libro para leer, pero se aleja bastante de Flaubert.

¿Cómo compararía su traducción de Flaubert con esa traducción?

Se mantiene mucho más cerca del francés. Eso fue algo que intenté hacer con Proust y Flaubert, no alejarme demasiado, no más allá de lo absolutamente necesario. Mientras que Steegmuller ponía una frase que ni siquiera está en Flaubert. “Pobrecita” es la que recuerdo. Tras la muerte de la primera esposa de Charles —la que precede a Emma Bovary— el narrador dice: “Pobrecita.”

No recuerdo si lo dice Charles o solo está en la narración, pero “pobrecita” no está en Flaubert. Steegmuller hacía una novela legible y muy vibrante. Está bien en ese sentido. Creo que eso es lo que se entiende por un buen libro para leer que un erudito no aprobaría.

En los márgenes actuales, ¿cuál es su trabajo de traducción soñado?

En realidad ya no quiero traducir. [*Risas*] Lo que decidí en un momento dado —en parte porque tengo muchas otras cosas que quiero hacer urgentemente— es que si quería seguir traduciendo tenían que ser cuentos muy, muy cortos. Hay un escritor suizo que me gusta mucho, Peter Bichsel. Algunos de sus primeros libros se tradujeron al inglés, pero lo que me interesan son sus columnas periodísticas —autobiográficas—, que me gustan mucho. He traducido algunas de ellas, y solo tienen una página y media. Si quisiera responder correctamente a tu pregunta, diría que ese es el trabajo de traducción de mis sueños: textos así, autobiográficos y cortos.

La última pregunta. Como lectores, en términos de publicación, ¿qué podemos esperar de usted?

En realidad, tengo un montón de cuentos que se han ido acumulando. Están en una carpeta llamada “libro nuevo”, y es muy gorda. Hay un montón de ellos, pero sigo teniendo que dejarlos de lado debido a todas las otras cosas que estoy haciendo y que se interponen, pero ese debería ser el próximo libro porque está todo ahí. Solo tengo que organizarlo, tal vez completar uno o dos de los más largos, y ahí estará: otro libro de cuentos. —

Traducción del inglés de Ricardo Dudda y Daniel Gascón. Adaptado de *Conversations with Tyler*, producido por Mercatus Center en la George Mason University.

TYLER COWEN es economista, ensayista y profesor en la George Mason University.