

Gordon Lish

“Cargo las pistolas para demostrar que tengo razón”

Heterodoxo y rebelde, el autor y editor publica *Epígrafe*. Desde su casa en Nueva York, da una lección sobre dos caras del mundo literario

Por Andrea Aguilar

SU TEMERARIA pluma se hizo famosa más por tachar que por escribir. Pero Gordon Lish (Hewlett, Nueva York, 1934), el controvertido editor de Raymond Carver, que ha trabajado entre otros con Cynthia Ozick, Don DeLillo o David Leavitt, ha publicado bajo su nombre desde mediados de los ochenta media docena de libros. El año pasado llegó a España *Perú*, la historia del asesinato de un niño en un cajón de arena a manos de otro crío, llamado Gordon. Ahora aparece *Epígrafe*, novela epistolar en la que un viudo, en pleno desvarío, se despacha con los miembros de la orden religiosa que cuidaron de su esposa. El protagonista también lleva su nombre.

Lish vive en el Upper East Side de Nueva York. Su apartamento tiene un aire misterioso con suelos de tarima, luces bajas, muebles de madera oscura, una chimenea con velas en lugar de leños, cortinas dobles, sofá de terciopelo y un butacón de madera tapizado en *petit-point* como el tresillo que está junto a la pared. Apenas diez minutos después de haber cruzado el umbral de su puerta ya ha mencionado a un par de escritores: John Updike y Nicholson Baker, ambos aquejados de psoriasis, como él mismo. Dice que esta enfermedad ha marcado su vida. Pasó gran parte de su infancia en Florida, a la caza de radiación solar, y en la adolescencia se sometió a un tratamiento experimental con corticoides. De resultados tuvo un episodio maniaco y acabó en el manicomio, donde conoció al poeta y editor Hayden Carruth. Él le entregó un ejemplar del *Partisan Review*, “para ver si entre las frases encontraba alguna idea”. Fue un punto de inflexión. Se instaló en California, donde creó las revistas *Chrysalis Review* y *Genesis West* con el poco dinero que ganaba enseñando en una escuela. Trabajó amistad con Neal Cassady y el grupo *beatnik*. Nombró editor de poesía a Jack Gilbert y luego le despidió por enviar desagradables cartas de rechazo —“yo era un hombre joven y aquello me pareció innecesario; por supuesto, acabé haciendo exactamente lo mismo cuando estaba en *Esquire*”—. Aquello fue en los sesenta, antes de que diera el salto a Knopf y de que un artículo de *Vanity Fair* le bautizara como Capitán Ficción.

Sentado en su salón, el heterodoxo Lish, de espíritu rebelde y pasado *beat*, parece atrapado en un escenario victoriano. Es un *punk* de más de setenta y sin cresta que exuda inconformismo. Cuenta que le echaron del colegio y de todos los trabajos que ha tenido, como editor y también como profesor —“enseñar se me da muy bien, puedo dar clases de cuatro horas sin que nadie se mueva...”—. Ágil conversador, torrencial e irónico, encadena anécdotas: sobre una cena que reventó en casa de Norman Mailer o una conversación telefónica con Salinger. Carga contra el canon pero se define como un romántico que aún cree en la trascendencia de la literatura y en que los excluidos algún día serán reconocidos. Cuenta que a menudo discute con una amiga nona-

genaria sobre qué único cuadro o libro elegiría. “Ella dice que elegir uno solo es una tontería, pero así es como yo he concebido mi vida: no vale decir que quieres varios o ninguno, solo puedes colocar una cosa. Decide. Punto”. Al hablar de la edición habla del *bricoleur* de Lévi-Strauss y la *chora* de Derrida. Se refiere a su trabajo como novelista con modestia —“se trata de juegos sintácticos, no soy realmente escritor, los libros han sido una forma de salirme con la mía”— y envidia la capacidad que grandes autores tienen para colocarse por encima de la falsedad que él detecta en el acto de la escritura. “Ellos pueden vivir con ello, yo necesito decir que todo es mentira”.

PREGUNTA. ¿Por qué decidió escribir?

RESPUESTA. Siempre he escrito, desde



Gordon Lish. Foto: Jerry Bauer / Opale

“Siento que soy el cazador entre el centeno que impedirá que esos chicos [los jóvenes escritores] se conviertan en un producto”

pequeño. Paré cuando tenía 22 o 23 porque me rechazaron un cuento. Luego escribí dos novelas fruto de mi experiencia en el loquero. Una se llamaba *Oda a la locura* —¡Dios, hasta los títulos son vergonzosos...!—. Iban a ser publicadas pero no quise hacerlo por mis padres. No volví hasta que tenía 45 o 46 años para mantener a la familia, a las exmujeres, esas cosas.

P. Su primer libro, *Dear Mr. Capote*, era una carta, un género que retomó con *Epígrafe*.

R. Originalmente, eran dos cartas, una dirigida a Capote y otra a Norman Mailer, y la segunda daba la vuelta al texto. Era algo ingenioso, pero a mi editor y a mi agente les pareció demasiado. Presionaron para que lo quitara y cedí. No debí haberlo hecho, era mejor el original, al menos era defendible.

P. ¿Defendible? ¿Habría aceptado este argumento como editor?

R. ¡No! Nunca cedo terreno.



Vista nocturna de Nueva York. Foto: Magali Delporte / Avinm

P. ¿Qué hace a un buen escritor? ¿Y a un buen editor?

R. Como cualquier otra cosa en la vida, se trata de convicción. Tienes que estar dispuesto a jugarlo todo. Debes buscar el riesgo en la medida en que puedas. ¿Hay o no música en las frases?

P. ¿Es la misma receta para ambos?

R. Cuando se edita el trabajo de otro ¿qué música buscas escuchar, la tuya o la suya? El texto es como un cuerpo y la relación que tienes con él como editor o escritor debe ser entendida como una relación social. El único criterio son los arrestos, el volumen, la pervivencia de la canción. Uno quiere sacar de cualquier acto de la vida eso que necesariamente merece ser perpetuado.

P. ¿Cuál ha sido la mejor lección que ha recibido como editor?

R. No he tenido ningún respeto por los editores, pero mi jefe en *Esquire* me enseñó a ser temerario. Nunca he sido un buen estudiante, esa es una de mis cualidades. No aprendí de mis padres, ni de mis amantes, ni de mis amigos, que son bastante inteligentes, gente como DeLillo o James D. Watson, el premio Nobel.

P. ¿Basta con la experiencia?

R. En realidad, se trata de darse permiso a uno mismo para editar y ponerse al cargo.

P. ¿Sin miramientos?

R. La cuestión de los modales está completamente fuera de lugar, no está en mi registro. Simplemente, emito mi juicio, que proviene de un sentido, de una sensación y soy inflexible. Es una competición: el poder de mi personalidad frente al tuyo. Algo completamente criminal, pero es que creo que la conducta humana lo es mayormente. Las relaciones entre escritores y editores no son una categoría en sí mismas. ¿Hay igualdad? Realmente, no lo veo posible.

P. ¿Por qué escribe libros de cartas?

R. Las cartas son fáciles. Puedo reconocer lo que es una buena novela en un instante. Y arreglar las estructuras o reconocer el genio en el trabajo, pero en mis escri-

tos no sé hacerlo, no puedo copiar o imitar. P. Pero imitó a J. D. Salinger.

R. Cuando estaba en *Esquire* publicamos el cuento *For Rupert, with no promises* y no iba firmado. La revista se agotó. La gente pensó que lo había escrito Salinger o Cheever o Updike. Luego se descubrió que había sido yo. Lo hice como un homenaje, y Salinger consideró que era algo despreciable.

LISH CUENTA que se sintió herido. Más adelante escribió otro cuento, con cierto resentimiento, *For Jerome, with love and kisses*, una parodia de *For Esme, with love and squalor* con el que ganó el Premio O. Henry.

P. ¿Cómo habría editado a Salinger?

R. No habría cambiado ni una coma. Es un prodigio. Su vida me parece fascinante.

P. ¿Su espíritu rebelde?

R. No, es el misterio. Mi hija mayor fue compañera de clase de aquella chica que vivió con él, Joyce Maynard. Uno se pregunta cómo pudo Salinger someterse a semejante ser humano y no haber visto la esencia. A Holden Caulfield no se le habría escapado. Cabe pensar si en los primeros textos que publicó esta joven y que llamaron la atención de Salinger ya estaba la semilla de lo cutre y lo mediocre.

P. ¿Ha sentido inseguridad como escritor por su celo de editor?

R. Si fuese capaz de crear cosas como las que escriben DeLillo o McCarthy no creo que insistiera tanto en corregir. Lo que me puso en marcha fue la idea de posar primero como persona literaria y luego como escritor.

P. ¿Tomar una posición o estar en la oposición?

R. Probablemente esto último. Sobreviví a mi primer matrimonio ocho años y al segundo 31, así que no he sido completamente contrario a todo. Pero si estoy en un contexto social suelo decir lo contrario que el resto, ¿es algo auténtico?... Normalmente cargo las pistolas para demostrar que tengo razón. Esta visión tan presuntuosa aumenta el deseo de actuar como un editor draconiano.

P. Sus libros destilan violencia.

R. Don DeLillo una vez me dijo que si no escribiéramos tiraríamos bombas. El asesinato es un tema que me absorbe bastante. Mis hijos lo han notado y esto no me hace sentir orgulloso. En *Perú* intento reflexionar sobre la complicidad de la víctima, que tiene que ver con tomar parte en tu propia destrucción.

P. ¿Por qué usó su nombre y el de su mujer en *Epígrafe*?

R. El libro no hubiera existido sin la enfermedad de mi esposa, una esclerosis amiotrófica. Meter nuestros nombres subía las expectativas, convertía la escritura en una acción mucho más excitante.

P. En *Perú* también usó su nombre.

R. No puedo escribir objetivamente. ¿Quizá por qué soy demasiado protagonista? ¿Por mi solipsismo? Pues sí.

LA CONVERSACIÓN se interrumpe por una llamada. Lish no tiene correo electrónico (usa postales que encarga para que le lleguen a su domicilio y el teléfono). Habla asomado al salón y dice al aparato que, aunque el año pasado dijo que nunca más lo haría, acepta volver a impartir un curso de escritura.

P. ¿Qué necesitan aprender los escritores?

R. Que lo que hacen importa.

P. ¿Cómo son los estudiantes hoy en día?

R. No quieren ser *amateurs*. ¡Contratan publicistas! Siento que soy el cazador entre el centeno que impedirá que esos chicos se conviertan en un producto. •

La corrosión del espíritu

Epígrafe

Gordon Lish

Traducción de Juan Sebastián Cárdenas

Periférica. Cáceres, 2011

160 páginas. 17,50 euros

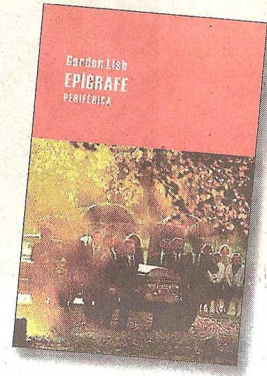
Por Francisco Solano

GORDON LISH comenzó a ser conocido aquí como el editor que, a raíz de su drástica intervención en el *editing* de los cuentos de Raymond Carver, especialmente en *De qué hablamos cuando hablamos de amor* (restablecido bajo el austero *Principiantes*), creó el estilo minimalista carveriano que llevaría a la etiqueta *realismo sucio*, bajo la que tan a gusto, en contra de la autoridad invocada de Chéjov, se les veía a tantos narradores. Y no deja de ser curioso que los mismos que enaltecían la sequedad de la prosa de Carver se arrojaran luego a disfrutar del original, sin advertir que, a estas alturas, el texto original ya no puede ser más que un borrador. No obstante, pese a la apremiante necesidad de convertir en clásicos, o al menos en perdurables, a los autores contemporáneos (para evitar así tener que recurrir a la memoria literaria), el hecho apenas merecería atención de no ser porque revela la superstición al *phatos* del autor. En todo caso, ahora hay dos Carver, y, en la medida en que el Carver *sucio* se hace melodramático con la restitución del *propósito* del escritor, el editor que lo creó sufre en su propia obra la imposición de ser leído hoy a través del Carver más sucitamente realista. La cuestión que se impone, por tanto, es si conviene despejar la noción de que Gordon Lish resulta de suyo un autor minimalista, o esto es un embrollo de sociopatía que le ha caído en desgracia a quien, en los años en que dirigía la prestigiosa editorial Alfred A. Knopf, era conocido como *Captain Fiction*, rango que no se gana sin una amplia experiencia en escaramuzas literarias. No sólo promovió a Carver, también a Richard Ford, Cynthia Ozick o Don DeLillo.

La editorial Periférica, dirigida igualmente por un editor que también es escritor, se ha propuesto ofrecer la obra de Lish, y es saludable pensar que la difusión de sus libros desplazará al fin la insidiosa leyenda de su intervención quizá excesivamente quirúrgica sobre la prosa de Carver.

Ya con *Perú*, editado en 2009, tuvimos ocasión de apreciar las dotes de un narrador que indagaba en el núcleo de lo que debía ser una pesadilla y, no obstante, tendía a normalizar el horror. El narrador recordaba haber matado, cuando tenía seis años, a otro niño de su misma edad, y al reconstruir ese hecho no enmendaba el clima de resentimiento que lo había llevado al crimen. *Perú* era una novela, como se dice, perturbadora; debido a su precisión en la sugerencia de la aversión infantil, facilitada aviesamente con el sustrato de la discrepancia de clases, producía un efecto demoledor en la moral del lector. *Epígrafe* busca acaso un efecto parecido, pero los componentes grotescos, retóricos y autosatíricos terminan imponiéndose, tal vez deliberadamente, sobre el ánimo del narrador, llamado Gordon Lish, en su aficción por la muerte de su esposa Barbara. La obra se compone con la suma de las cartas sin fechar que el viudo escribe a congregaciones religiosas y personas que mantuvieron trato con su mujer. Pero lo que parece iniciarse como forma de gratitud a las Personas Misericordias (escribe Lish), se desvía a una suerte de delirio donde la fórmula misma del agradecimiento tropieza con la impudicia del dolor, hasta provocar un estado próximo al delirio; de ahí que la imposibilidad de la comunicación afectiva, con todo lo que subyace sin ser nombrado, resulte a la larga más doliente que lo que se dice. Parecería que, a costa de sortear tanto el sentimentalismo como la depresión, el viudo cayera en una zona intermedia en que el recuerdo de su mujer lo contamina de irrealdad: “Barbara se ha ido y su ausencia ha sido lamentada, escrupulosa y perfectamente lamentada, pero cada día su fantasma parece una nimiedad dispuesta a ocupar menos espacio en el éter del que hasta ahora habría necesitado para amortajarme”.

La prosa martirizadora que aquí exhibe el viudo no parece fruto de la obsesión de la pérdida, sino del desprecio a la vida por su ausencia; Una actitud teatral que, forjada en la excentricidad, es inevitablemente patética. Pero si el dolor es auténtico, ¿cómo saber que su expresión también lo es? Según sea el destinatario, maneja diferentes registros; nunca se muestra explicativo, aunque sí, con frecuencia, muy amoldable a la religión y al erotismo. Lo cierto es que el lector no puede estar seguro de si se trata de un alarde de autocompasión o, ¿por qué no?, de una impostación. *Epígrafe* no es una novela, sino un artefacto textual que se desnuda al tocar los bordes de la locura. Tal vez el empeño de Gordon Lish haya sido —el lector tendrá que decidirlo— envilecer la liturgia del dolor. •



YINKA SHONIBARE MBE

SALA ALCALÁ 31. C/ ALCALÁ 31. MADRID

10 de febrero 2011
a 15 de mayo

YINKA SHONIBARE MBE. EL FUTURO DEL PASADO

