

# EL VÁTER DE ONETTI

JUAN TALLÓN

EL VÁTER  
DE ONETTI



Consulte nuestra página web: [www.edhasa.es](http://www.edhasa.es)  
En ella encontrará el catálogo completo de Edhasa comentado.

Título original: *O Váter de Onetti*

Diseño de la sobrecubierta: RQ

Primera edición: mayo de 2013

© Juan Tallón, 2013

© de la traducción: Juan Tallón, 2013

La obra fue escrita originalmente en gallego  
y ha sido traducida por el propio autor al castellano

© de la presente edición: Edhasa, 2013

Avda. Diagonal, 519-521  
08029 Barcelona  
Tel. 93 494 97 20  
España  
E-mail: [info@edhasa.es](mailto:info@edhasa.es)

Avda. Córdoba 744, 2º piso, unidad C  
C1054AAT Capital Federal, Buenos Aires  
Tel. (11) 43 933 432  
Argentina  
E-mail: [info@edhasa.com.ar](mailto:info@edhasa.com.ar)

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *Copyright*, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos,  
[www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-350-1229-4

Impreso en Nexus/Larmor

Depósito legal: B. 12470-2013

Impreso en España

*A Marta*

Toda mudanza lleva consigo una desgracia desesperada por salir. Nadie piensa nunca que desencadenará una reacción inesperada que acarreará su ruina. Por eso, a lo largo de nuestra existencia nos mudamos, poco conscientes del peligro que corremos, buscando la mejor etapa de nuestra vida. No importa que el cambio de domicilio evolucione favorablemente. La desgracia va dentro. De nada sirve que, en apariencia, todo vaya bien. El cambio, desde los días del Génesis, le llega al individuo siempre en lo mejor, cuando menos preparado se encuentra. El momento álgido se verifica como el instante previo a la ruina. Siempre pasa lo que sucede.

La vida me había empujado a una docena de mudanzas, y en mayor o menor medida había participado en otras tantas emprendidas por familiares y amigos, y siempre advertía: «Cuidado. La mudanza es peligrosa». Conviene renunciar a las expectativas depositadas en las grandes oportunidades que se abren con el cambio de domicilio. Cierto es que no había conocido mudanzas de las que se hubiesen seguido grandes calamidades. Pero eso no tenía nada que ver. De hecho, que no ocurriese nada era incluso peor, ya que eso aún aumentaba más las probabilidades

de que en la siguiente ocasión todo se hundiese. Sabido es que el destino se ríe de las estadísticas.

Nunca pasa nada hasta que pasa, y entonces estás jodido hasta el fondo. Antes de estar jodido, mi vida era perfecta, y si no perfecta, porque la perfección es otra forma de calamidad, yo al menos la vivía con la despreocupación de aquel que hace lo que más le gusta y a quien nada le provoca fastidio. Eso, para mí, significaba algo aproximadamente perfecto. Y no hace tanto tiempo que era así. Pero hace unos meses me mudé, cambié de ciudad, de trabajo, de vida, todo marchó a las mil maravillas durante un tiempo, hasta que inesperadamente se jodió. No hubo aviso previo. No se produjo una señal. Sin más, el hundimiento.

Hasta hacía nada yo vivía en un contexto de normalidad e incluso era un tipo normal, o cuando menos normal en un ochenta por ciento. Cinco meses atrás había hecho la mudanza, todo marchaba aparentemente bien, creía que era feliz después de una época de desdicha, pero se corroboró aquel verso de Rilke, por el cual sabíamos que «la belleza no es sino el principio de lo terrible». Cuando mi vida era un campo de rosas, me equivoqué, pisé una mina y todo reventó estupendamente delante de mis ojos. Las cosas se volvieron atroces poco después de comenzar de cero.

Entretanto, había dejado atrás las secuelas de mi paso por el periodismo y me acomodaba a un trabajo al que —lo que son las cosas— me gustaba acudir. El periódico y mi anterior casa formaban parte de mi pasado, del que había huido escaldado. Comenzaba a creer que ese pasado no

había pasado. Magnífica señal. La memoria también se ejercita con el olvido. Ahora, sólo existía el presente, y éste estaba en Madrid, donde había encontrado un piso céntrico y caro, a diez minutos andando de mi nuevo trabajo: las condiciones perfectas para ganar en calidad de vida y al fin tener tiempo para escribir un nuevo libro, en lugar de emborronar periódicos.



Era febrero y sólo hacía algunas semanas que el periódico había tenido el enésimo detalle con sus redactores. Cada año, por Navidad, mis editores compraban para ellos un coche nuevo con el que mantener el prestigio perdido de la cabecera —habitualmente un Porsche—, y para nosotros, un vale descuento para una peluquería. Durante un tiempo —en realidad, cuando sólo estaba empezando— esta mierda de detalles me habían hecho inmensamente feliz. A decir verdad, aquellos días inaugurales yo era un hombre dichoso sólo por saber que podía llevar a la redacción un cenicero de mi casa y depositarlo junto al ordenador para fumar a todas horas. Por una regla de honor, nadie te lo robaba. Otra cosa muy distinta era perder de vista el paquete de Chesterfield.

Los tiempos habían cambiado en aquel entonces. Apenas se daba ya crédito a la leyenda de que, en la época de vacas gordas, por Navidad, entregaban a los empleados un jamón. Tal vez fuese cierto, o no. El periodismo, después de todo, son las bellas historias de viejos periodistas, a ve-

ces ya muertos, que nunca sabes si creer o no. Acordemos, por lo tanto, que las cosas habían cambiado simplemente a peor, y que ahora había que darse por satisfecho con un corte de pelo a la moda, y barato. Por otra parte, no conviene desestimar, de un plumazo, la trascendencia del peinado. Hasta los treinta años, mi madre me amargó la vida, cada vez que salía de casa, con la misma frase: «Niño, péinate». Por algo sería. Keith Richards, por si fuese poco, sostiene que el pelo es una de esas insignificancias en las que nadie piensa, pero que cambian culturas enteras. Cuando careces de referencias claras, como me pasaba a mí en mis comienzos periodísticos, te aferras incluso a lo que dice un mamarracho como Richards.

Confinado en la sección de sucesos, sabía desde hace tiempo que mi vida de periodista estaba llegando a su fin. Faltaba precisar en qué momento exacto. Había quedado demasiado atrás mi primer día, cuando estando en casa, en zapatillas y bata, recibí una llamada del subdirector: «Si no tienes nada que hacer, empiezas el domingo», me dijo. El domingo era un día perfecto. «Pues te vas al campo de fútbol del Ourense y cuentas lo que veas. A poder ser, no hables demasiado de fútbol; eso ya lo hacen los que saben», concretó, pero sin concretar en exceso. Huelga decir que el sábado salí hasta las ocho de la mañana del día siguiente, así que asistí al partido con una resaca de época, listo para contar cualquier cosa, aunque fuesen los palos de córner.

De ese modo nebuloso comencé a ejercer el periodismo, es decir, sin ejercer demasiado. Agradó mi forma de

hacer crónicas del antifútbol, pero sólo durante seis semanas. «Estábamos más contentos cuando sólo dabais el resultado», le transmitió el presidente del club al jefe de deportes. Naturalmente, caí en desgracia. Me arrancaron los galones y, por cosas de la vida, acabé siguiendo a Manuel Fraga allí donde fuera, y más tarde escribiendo sucesos. Nada volvió a ser igual.

Ni siquiera cuando todo marchaba bien, iba bien en realidad. En mi imaginación, el periodismo en aquel diario sólo había ido bien cuando yo aún no había nacido. Mi idea de los tiempos triunfales la resumían dos anécdotas de periodistas locales. La primera se refería a un viejo redactor de mi ex diario que conjugaba su trabajo con el arbitraje. Pitaba en segunda regional y, cuando finalizaba el encuentro, se duchaba, se vestía y elaboraba la crónica para el diario. Después de un domingo funesto, sintió que debía ser honesto con el lector, y comenzó la crónica declarando: «Desastroso arbitraje en el estadio del Malecón...». La otra historia resulta menos edificante, pero igual de sugestiva. En esta ocasión, el redactor trabajaba en *Faro de Vigo* y mantenía malas relaciones con un delegado de *La Voz de Galicia*. Un domingo redactó una crónica que no tenía nada de particular, salvo el apartado reservado a incidencias. Ahí, podía leerse: «Campo en mal estado. Día lluvioso. Menos de media entrada. Presenciando el partido se encontraba el delegado de *La Voz de Galicia* acompañado de una mujer que no era su esposa». Después de esto, todo había caído en desgracia. Y la desgracia habría derivado en hecatombe si no fuera porque se me presentó la

ocasión de mandar a mis jefes a tomar por saco, hacer las maletas y cambiar de ciudad.

★ ★ ★

Llegué a Madrid casi al mismo tiempo que en Galicia comenzaba la promoción de mi última novela, *El caso Aira-Bolaño*, que había escrito hacía más de dos años. En general odiaba las promociones —entrevistas, presentaciones, fotografías, etcétera—, aunque las toleraba. En todo caso, a mi libro le convenía que durante esas semanas su autor permaneciese en Galicia, y en cambio yo hui a Madrid y eché de ese modo un jarro de agua fría sobre la promoción. No lo hice sino empujado por mi vida personal, que, después de un año y medio en el estercolero, al fin encontraba una ventana por la que huir muy lejos. Me hubiese conformado con un tragaluz. Confieso que, en parte, significó un alivio evitar la fase crítica de la presentación. Más allá de haberla escrito, no tenía grandes cosas que decir sobre la novela, aunque fuese mía. Precisamente por ser mía. El escritor escribe, y me parece que ahí concluye su tarea. Un autor es también un tipo que se va a su casa y calla.

Soy relativamente sincero cuando sostengo que los autores no tienen gran cosa que decir en relación con sus textos. Si por mí fuese, evitaría cualquier glosa sobre lo que yo mismo escribo. Prohibiría las promociones. Al menos, prohibiría las mías. Sigo a rajatabla la pauta de Jean Echenoz, que sostiene que «un libro no se escribe para

después hablar de él, sino para no tener que hablar, sobre todo para no tener que hablar». No se trataba de un ejercicio de modestia, sino de que, honradamente, se me daba mal hablar de mis libros.

Hay sólo una cosa que me provoca tanta o casi la misma desazón como hablar de mis novelas: releerlas. Pfff. Cuando releo lo que escribo me siento, en general, muy deprimido, como alguien que se ha equivocado de camino. Si me parece bueno, porque creo que ya nunca podré escribir algo igual. Si me resulta malísimo, porque temo que sea ése el texto por el que se me juzgue.

La primera entrevista, poco antes de surgir la oportunidad de mudarme a Madrid, se difundió a través de la agencia Europa Press. *El caso Aira-Bolaño* apenas llevaba una semana en las librerías de Galicia y, para mi sorpresa, la periodista había hecho los deberes y leído el texto antes de descolgar el teléfono para hablar conmigo. Esas cosas se advierten en las primeras preguntas. Si entre ellas no se encuentran interrogantes como «¿Cuánto tardaste en escribir el libro?», «¿Qué significa haber recibido un premio por la novela?», «¿Cuánto hay del autor en el protagonista?», hay esperanza. Si los tiros, en cambio, van por ahí, el periodista no ha leído tu libro, ni piensa hacerlo nunca.

Ese día no hice el ridículo, o lo hice humildemente, de tal forma que no se notó demasiado. Ese momento, al parecer, lo reservaba para la próxima cita, que sería al día siguiente con una redactora de *Faro de Vigo*. No quiero resultar pretencioso, pero me superé: peor, imposible. Si tuviese que salvar algo de entre todo lo que salió publi-

cado, señalaría la fotografía, firmada por Jesús Regal. Lo demás era bazofia, pura bazofia, la peor bazofia que quepa imaginar. La foto, en cambio, me favorecía, milagrosamente.

Éste era el desalentador panorama cuando, de un día para otro, llené cuatro cajas y tres maletas, deserté de mi trabajo en el periódico y me presenté en Madrid. Hasta ese momento había tenido pocas ocasiones para hundir el libro, aunque las había aprovechado a fondo. Si repetía lo de *Faro de Vigo* podía retirarme. Padecía esa extraña enfermedad que me abocaba, apenas se daban las condiciones, a ponerme en lo peor. Incluso llegué a plantearme si no me convendría renunciar a defender la novela en público, callarme, y que fuese ella misma la que hiciese frente a las adversidades. Peor que yo no podría hacerlo, por muy mala que fuese. Lo habíamos visto un millón de veces: un hombre tenaz, empeñado en librar una batalla titánica, es capaz de precipitar el fin antes de tiempo.

Consciente de mis limitaciones, decidí ignorarlas. La historia es una eterna repetición de errores, una búsqueda del despropósito perfecto, invisible. Inexplicablemente, me salió bien. Pocas veces ocurre, pero cuando algo va muy mal, cuando ese algo se dirige directamente al precipicio, de pronto se tuerce y va bien. Raro. Mi siguiente entrevista, instalado ya en mi nuevo domicilio, lejos de la novela, me congració con la teoría de que, si uno insiste en sus errores habituales, los capitaliza y los convierte en un acierto. Se trata de esa clase de teorías que se verifican en una sola ocasión.

Mientras comía con dos amigas un menú del día en el barrio de Salamanca, sonó mi teléfono. Se trataba de Montse Dopico, de *El Mundo*. Me propuso quedar para hablar tranquilamente de *El caso Aira-Bolaño*, que acababa de leer. «Estoy en Madrid», le expliqué muy brevemente. Masticó la información y, pasados dos segundos, sugirió enviarme un cuestionario por correo electrónico en los próximos días.

★ ★ ★

Mi nueva casa tenía vistas a los tejados de Madrid. Eso era mucho más de lo que nunca me habría atrevido a pedir. En el fondo, yo a la vida sólo le reclamaba un buen abrigo, que me dejasen en paz y patillas. No importa a qué te dediques ni cuánta hambre pases: la vida siempre será menos dura si llevas patillas y tienes un viejo gabán. Ahora, también tenía balcón. Recordé cuando, en una etapa negra de mi juventud, me había tocado escribir en un cubil con vistas a los tendales de los vecinos. Cuando desviaba la mirada del texto, buscando un punto de agarre para prolongar la narración, sólo se me ofrecían camisas, bragas, sábanas, calcetines, pantalones que goteaban... Si había suerte, podía ver a la vecina de enfrente tendiendo la ropa. Aquella mujer, en mi recuerdo, es un milagro de verano. Sólo por verla merecía la pena ser un escritor, incluso de los malos, encerrado en un cuarto fúnebre, que se entretenía contando las pinzas que caían al suelo, a la espera, en vano, de que un día llegase la verdadera literatura. Pero casi

nunca tenía suerte. Era su marido, cuando no su madre, el que se encargaba de tender y recoger la ropa. Por aquella época, tal vez como consecuencia de las vistas taciturnas e incomunicadas, sin horizonte, de los tendedores, mis personajes se suicidaban a menudo. Si alguno sobrevivía era porque su vida, en el fondo, resultaba tan desventurada que ni merecía el consuelo de la muerte. El tono de los textos corría paralelo al hastío del tendadero. Nunca hay que esperar gran cosa de unos calzoncillos al sol. Ni siquiera de un sujetador *push-up*.

La suerte me sonreía y, además de vistas, disponía de un sofá en el que previamente no habían dormido ni gatos ni perros. Ni siquiera había muerto allí un inquilino anterior. Desde aquel sofá disfrutaba durante mis primeras horas observando el resto de mis pertenencias, algunas inservibles. No hay mudanza que no incluya el transporte de objetos inútiles. La razón reside en que no se sabe realmente por qué grieta puede emerger su importancia. Porque la importancia es algo que estalla de pronto en un punto hasta entonces bizantino. Algo de esto había en aquel verso de César Vallejo que decía «¡Y si después de tanta historia, sucumbimos, / no ya de eternidad, / sino de esas cosas sencillas, como estar / en la casa o ponerse a cavilar! / ¡Y si luego encontramos, / de buenas a primeras, que vivimos, / a juzgar por la altura de los astros, / por el peine y las manchas del pañuelo!». Algo carece de relevancia y en un instante la adquiere. En eso consistía la importancia, en un rasgo prestado. Reparé en este fenómeno, quiero decir, en el desplazamiento de un lugar a otro de las cosas

inútiles, mientras estaba en el sofá, cambiando mecánicamente de canal ante la televisión, y advertí de repente que en la librería descansaba una pequeña figura de plástico que representaba a un periodista, un regalo que mi tía Marina me había traído de un viaje a Brasil. No le tenía un cariño especial —a la miniatura, no a mi tía—, ni poseía un significado simbólico, pero ahí estaba el muñeco, en señal de que nos unía probablemente un hilo invisible. En la hora decisiva, me había resultado imposible no introducirlo en una caja y llevarlo conmigo. El hombrecito gordo, trajeado, con gafas, completó el mismo trayecto, por ejemplo, que *El gran Gatsby*. En apariencia no eran comparables, pero habían viajado en la misma caja. Por algo sería.

Todas las casas albergan objetos inútiles. Guardamos zapatos, libros, figuras, camisas, cuadros, utensilios que carecen de utilidad y significado. Están muertos. Resisten en cajas parapetadas en el desván, en los estantes, en baúles, en pequeños cajones, en lo alto del armario, incluso a la vista, en la librería del salón, en la mesilla de noche, sobre la campana extractora. Forman parte de lo que se entiende, en un término amplio, por «mierda de una casa», pero a estas alturas ya sabemos que nada posee más relevancia que la mierda que escondemos en nuestro círculo íntimo. He ahí la figura del periodista. Es nuestra mierda, y la amamos. No podría ser de otra manera, porque se hace querer. Era algo inexplicable, oscuro, como tantas otras cosas próximas. Lo sabemos. Es más, no lo sabemos. Por eso nunca cuestionamos qué pinta debajo de la cama la caja de Jue-

gos reunidos Geyper. Por qué aún guardamos el traje de boda. Qué razón hay para conservar el manual de la lavadora en el cajón de los trapos de cocina. No lo cuestionamos porque la basura forma parte de nuestra identidad, no estamos dispuestos a renunciar a ella sin más. Tengo la teoría de que no puedes escribir un libro honesto, auténtico, si no pones toda tu basura encima de la mesa. Tu mierda personal es tu carta de presentación. Tienes que respetarla. Todos estamos de mierda hasta arriba. Sin basura, no hay biografía. Está demostrado que necesitamos aferrarnos a la mierda, aunque sea por un pequeño hilo, para resistir una realidad en la que todo es novedad y cambio constante. La chatarra cobra más valor cuanto más presencia parece tener el lujo. La materia superflua pasa por ser, en realidad, primordial.

★ ★ ★

Una semana después, a media tarde, el cuestionario de Monste Dopico entró en mi correo. Me tomé dos días para responderlo. Como tenía tiempo, di lo mejor de mí mismo, hasta el punto de situarme claramente por encima de mi capacidad. Había conseguido no parecer idiota, a costa, tal vez, de resultar un pedante cretino, pero lo prefería así. Lo grave es que ocurran ambas cosas a la vez. Lo cual en mi caso es posible. La periodista llevó al titular la idea de que «sólo me interesan los libros que no sé si sabré escribir». Claramente, la frase me hacía parecer más interesante de lo que en realidad era. Cualquiera que me co-

nozca sabe que soy el más indicado para dormir a una oveja con una frase anodina en un lapso brevísimo de tiempo. Todo, sin necesidad de decir gran cosa. A base de silencios; a lo más, con frases breves, sin verbo y sin adjetivo. Dicho esto, era cierto que la literatura siempre me había parecido un oficio peligroso, y que el mérito de una obra se medía por el riesgo a fracasar que asumía el escritor. La idea que estaba teniendo últimamente era que la ignorancia producía grandes obras. Tal vez pareciese una idea ridícula, equivocada, pero en el fondo resultaba irreprochable y redonda. Un novelista tenía que ignorar. Una idea clara nunca debía ser superior a una duda, incluso a un error. Cuando se incurría en uno, había que seguir adelante. Ya se convertiría en un acierto. Si se convertía, por supuesto.

«Un escritor debe acometer novelas que no sepa escribir, que lo aboquen al fracaso. Hay que fracasar de nuevo cada vez. Ése es el programa del verdadero escritor. Acabar con todo aquello que lo haga sentir seguro como novelista. Sólo así, tal vez, no fracase». Esto, al parecer, también lo había sostenido yo. Probablemente estas condiciones constituían las únicas en las que lo imposible podía hacerse realidad. En algunos oficios, había que encontrar la determinación y la fuerza necesarias para tomar siempre caminos de perdición. Es imprescindible que un autor, en cada momento, sienta que no tiene nada que ver con lo que está escribiendo. La filosofía sería que, en ese instante milagroso previo a redactar las primeras palabras, el novelista declare la intención de escribir la novela que no sabe escribir. En literatura, como en otras facetas de la vida, no

conviene disponer de plan. Y si existe un plan, es imprescindible salirse de él, caerse. «Es en la ignorancia frente a las decisiones que deben tomarse, donde el hombre está más seguro y próximo a acertar».

Si yo volvía a escribir una novela, cosa que en dos años había demostrado no poder hacer, se trataría de una novela de bancarrota, en la que el infortunio se revelaría como la única salida para el hombre. Sería una novela sobre la ruina, en la que todo el destino que se le ofrece al individuo es el horizonte de un hundimiento inesperado. La Historia consiste en una fiesta que se acaba. El relato es simple: suena la música, bailamos como si la noche fuese eterna, y en mitad de la juerga se va la luz. Fin del relato y de la fiesta, llegó el desastre.

La entrevista con *El Mundo* no fue más que un oasis: en la siguiente, con *ABC*, retomé mis devaneos. Una vez más hice frente a esa pregunta para la que no existe respuesta, y que en raras ocasiones deja de salir en toda entrevista. «¿Por qué escribe?». Éstas son las preguntas aparentemente sencillas ante las que los escritores se atascan. O al menos los escritores como yo. A medida que uno lee va advirtiendo una especie de llamada difusa, que tampoco está claro de dónde procede, ni a partir de qué momento. No es algo que se produce, digamos, a las siete y media de la tarde de un día de mayo. Es algo más fantasmagórico, que lo va tomando a uno a traición. De pronto, me vi arrojado a la escritura, sin saber cómo ni cuándo. Ni por qué.

★ ★ ★

En aquel Madrid en que todo me parecía extraordinario, enseguida advertí que mis instantes favoritos eran aquellos absolutamente irrisorios, en los que caminaba por la ciudad sin propósito, despistado, y, al erguir la vista, descubría una placa en una fachada que detallaba que en esa casa había nacido o vivido tal escritor o cual artista. Me aficioné de inmediato a aquellas placas. La primera me salió al paso en la Iglesia de San Nicolás de Bari, la parroquia de Los Italianos, entre la calle Mayor y los Jardines de Lepanto. Esa tarde descubrí que, en su interior, descansaban los restos de Juan de Herrera.

★ ★ ★

«¿Por qué no escribes una novela normal, en la que todo pase en orden y haya un argumento?», me preguntó mi tía Carmen cuando acabó de leer mi libro. Rumié unos segundos en silencio. «Porque no me hace falta, y porque no sé», respondí finalmente. Era cierto. Estaba incapacitado para determinada narrativa, y me parecía además innecesaria. Tampoco era mi fuerte trabajar sobre lo que le gustaba a los demás. Escribía lo que me gustaba leer a mí. Qué me importaban a mí los otros. Los otros no existen. ¿Me habían preguntado a mí García Márquez, o Méndez Ferrín, o Martin Amis, o Robert Stone? No tenía la delicadeza de pensar en nadie durante el proceso de ideación y construcción de la novela, y no la quería tener. Bastante

trabajo me daba escribir como lo hacía, esto es, regular, como para intentar ponerme a escribir como no sabía hacerlo, es decir, bien. Si en algún momento pensase en el lector para adaptarme a él, estaría cometiendo la primera traición. En literatura debe ser el lector quien vaya en busca de la obra. Y si no, que se vuelva a su casa.

Por otra parte, la búsqueda debe constituir otro reto: el lector tiene que estar dispuesto a enfrentar obstáculos, incluso a rendirse ante ellos. Un lector auténtico no deja de ser alguien desesperado. El lector tiene que ser tan suicida como el autor.

Con estas ideas cabía preguntarse a qué clase de lectores podría aspirar un individuo como yo. Lectores titánicos, enfermos, minoritarios, que si habían llegado hasta mi libro en realidad estaban dispuestos a llegar a donde fuese. Yo ponía siempre el ejemplo de Micheaux. Henri Micheaux se negó toda su vida en redondo a que se editaran en libros de bolsillo sus obras completas, no deseaba llegar a más público del que ya tenía. Tres mil o cuatro mil lectores fieles le parecían más que suficientes, incluso una cifra excesiva.

★ ★ ★

Llevaba tres semanas en Madrid, cuando me quedé encerrado en el ascensor del edificio en compañía de Abelardo, el sacerdote que vivía en el tercero izquierda. Nuestro ascensor era un pequeño habitáculo diseñado para dos personas, aunque en realidad el espacio apenas llegaba para una. Resultaba evidente que se había instalado muchos

años después de la construcción del edificio, y que esta circunstancia había condicionado sus dimensiones.

Tenía por norma no fiarme de los motores. Era una norma teórica. En realidad, sólo era una frase, como cuando dices «he dejado de fumar» o «voy a hacerme una paja». Pero era mi norma y mi frase. Ojo con los motores, pues. Su mecanismo interno escondía algo que me hacía sospechar de su funcionamiento. Tal vez todo se debiese a que mi entendimiento no veía lógica alguna en que algo se moviese por sí mismo. Lo ininteligible me empujaba al recelo.

Hasta ese día me había cruzado en tres ocasiones con el sacerdote, todas en el portal. Dos cosas me llamaron la atención de su aspecto, y a partir de ellas lo encasillé. El alzacuello, que lo convertía en cura, y sus dimensiones físicas, que lo hacían obeso.

Después de pulsar el botón de alarma y conectar con la central de emergencias, desde la que nos aseguraron que en breve llegaría un técnico, mi acompañante y yo nos enzarzamos en una fructífera y animada conversación. Se interesó por mi empleo, y le expliqué que, desde hacía menos de un mes, trabajaba para el Gobierno. Me pareció que dicho así, sin un adjetivo siquiera, a modo de salsa, Gobierno podía sonar en realidad a Mafia. En contraprestación, él me contó que, además de atender su parroquia, colaboraba en la integración social de colectivos extranjeros desfavorecidos, principalmente senegaleses, rumanos y albaneses.

Nos caímos bien —o eso creí—, y en diez minutos tomamos confianza. Abelardo me contó varias historias de

ascensores y yo se las pagué con varias patrañas de curas. Superior en ingenio y gracia me pareció la anécdota de Jorge Luis Borges en la Biblioteca Nacional. En una ocasión, el escritor argentino aguardaba la llegada del ascensor en la biblioteca. Hacía poco tiempo que lo habían instalado y en aquellos días, al parecer, no se hablaba de otra cosa en el edificio. Pero el ascensor no llegaba, y la paciencia de Borges era relativa, de características anglosajonas, dada su formación. Después de un largo rato, y ya realmente impaciente, acabó diciéndole a la persona que lo acompañaba: «¿No prefiere que subamos por la escalera, que está totalmente inventada?».

Nuestro encierro duró hora y cuarto. Me faltaron diez minutos para hablarle con más confianza y, ya que el cura había sacado a pasear a Borges, referirle que, en la entrada del 21 de febrero de 1952 de los diarios de Bioy Casares, Borges propone para una antología pornográfica los siguientes versos de Alejandro Sirio: «La señora de Pérez y sus hijas / comunican al público y al clero / que han abierto un taller de chupar pijas / en la calle Santiago del Estero». Pero, como decía, me faltaron confianza y valor. Cuando nos rescataron, nos despedimos emplazándonos a tomar una cerveza para celebrar el rescate. Los curas que beben me transmiten más confianza que los abstemios.

★ ★ ★

Un mes antes de la mudanza, cuando no existía posibilidad de mudarme a ningún sitio, y mi vida era un vertede-

ro, yo estaba al borde de la resistencia emocional. No se podía vivir más desesperado ante la perspectiva que me ofrecía mi trabajo en un periódico en el que estaba prohibido hacer periodismo. Desde mi traslado a la sección de sucesos se había cumplido año y medio de secuestro, apartado de la literatura. Nada a mi alrededor sugería la posibilidad de un cambio a mejor mientras permaneciese bajo aquel techo.

Me había incorporado a sucesos esperando que mi paso por allí resultase fugaz, un episodio breve de mi vida, una desgracia pasajera hasta encontrar un empleo que me permitiese dimitir y seguir escribiendo. Cada vez que entramos en una etapa de la vida en la que estamos a disgusto, o desasosegados, nos consolamos pensando que será un lapso fugaz, un nudo en el tiempo que se desata esperando en una silla. Nadie quiere pasar la vida amargado más allá de un intervalo negro. Es una actitud natural, aunque me temo que errática. Nada malo o incierto es tan breve y fugaz que no pueda durar años, o toda la vida.

Cuando alguien pesaroso, en la búsqueda de consuelo a una situación nefasta, se acercaba a mí, yo le echaba un jarro de agua fría, y le hablaba de Giovanni Drogo, el protagonista de *El desierto de los tártaros*. Recién licenciado en la academia militar, lo destinaron a la Fortaleza Bastiani, un lugar incierto, perdido entre montañas altísimas, asomado al desierto por el norte, por donde alguna vez —se suponía— atacarían los tártaros. Su estancia iba a ser breve y fugaz, pero transcurrieron las décadas y Drogo continuó en ese remoto acuartelamiento, primero empujado por su

entusiasmo de militar joven, y más tarde por la atracción de la rutina y la vida carente de sobresaltos que llevaba; pasaba la vida preparándose para enfrentarse a unos enemigos, los míticos tártaros, que siempre estaban por llegar, pero nunca llegaban. Cuando por fin aparecieron frente a la fortaleza, tras una espera de decenios anunciada por vagos indicios, Drogo estaba enfermo y debió ser evacuado sin poder participar en la batalla.

No existen los lapsos breves y fugaces, aunque existan. No existen para nosotros si nuestra intención es disfrutar de ellos. Tal vez si un día deseamos lo contrario y tememos la fugacidad, es posible que, de pronto, se manifieste sólo para jodernos. ¿Acaso no iba a ser mi paso por el periódico efímero y frágil? No conviene contar el tiempo. Nada hay más desesperante que mirar a un reloj. Quizá deberíamos limitarnos a buscar el confort de la incomodidad. En aquel puto trabajo se trataba de no esperar el final. Ya llegaría él solito. Un día llegó. Hasta entonces, me había ido desdibujando como una bocanada de tabaco.

Lo había intentado casi todo, menos el suicidio. Eso incluyó la solicitud de un cambio de sección. No soportaba el estrés de sucesos, y me fijé en teletipos. Era un área amable, para gente sin expectativas periodísticas, desengañada, que sólo esperaba envejecer y morir, y donde sólo se trabajaba por las tardes. Pero mis expectativas las habían enterrado hacía tiempo los propios jefes, cuando me enseñaron que, en un periódico como aquél, no se trataba de hacer periodismo. Fuera de esa certeza, nadie sabía de qué se trataba. El director se rió de mi solicitud. «Enviarte

a teletipos es un lujo. Estarías desperdiciado». Tal vez para que no me fuese a pique —como si no estuviese ahí ya— me dijo que, en breve, habría movimientos en la redacción, y en ese momento tal vez me retirase de sucesos. Ya sabía yo cómo iba eso. «En breve» significaba dentro de unos años, y «movimientos», un cambio de mesa o una silla nueva. No olvidaba que, unas semanas antes de enviarme a sucesos, aquel director que me hablaba de brevedad y desplazamientos era el mismo que afirmaba que estaban madurando un suplemento de fin de semana en el que yo, con mi perfil, tenía perfecto encaje. El resultado fue que me «perfilaron» en sucesos y que el suplemento literario nunca vio la luz. Aquel director era un fabricante de expectativas imposibles. Cada vez que entrabas en su despacho reclamando un cambio, él precisamente informaba de que ya había uno en camino. Pero nunca llegaba.

En aquel año y medio ligeramente largo que se había cumplido desde que trabajaba en el infierno, no había hecho más que convencerme —aunque ya estaba convencido— de que estaba en ese trabajo y en Ourense de paso. La sensación de que pintaba la mona era habitual, diaria, sistemática. Cada día que pasaba allí y no encontraba una salida, reafirmaba la idea de que seguía fracasando. Pensaba que en un sitio como aquél, rodeado de gente como la que tenía por encima, fracasar era una de las pocas actividades en las que uno podía emplearse sin que le llamasen la atención.

Estaba de paso, en definitiva, y jodido. Tal vez el destino me deparase, como castigo, cinco años, diez años, vein-

te años más en aquel periódico. No importaba. Incluso en ese caso, seguiría estando de paso, provisional, interino, viviendo una vida de alquiler, prestada hasta que pudiese huir a algún lugar. Todos queremos huir. Yo quería huir. Todo el mundo, en aquel periódico, huiría si pudiese, pero había una cuerda que nos mantenía describiendo círculos perfectos. Le llamaba cuerda, pero éramos nosotros, que, simplemente, no sabíamos huir. Necesitábamos saber hacia dónde nos llevaría la huida, y eso no siempre es posible. Tal vez ni siquiera sea relevante. Nuestra capacidad para avanzar a ciegas, sin miedo, estaba anulada, como esas cajas, en el supermercado, que están fuera de servicio temporalmente.

Cada mañana de aquel año de mierda, me preguntaba lo mismo al llegar a casa: ¿qué hago yo aquí? Deseaba marcharme, desaparecer. Esto de la vida, de alguna manera, va de huir. En otro sentido, va de la imposibilidad de emprender la escapada. La huida es uno de los grandes temas del hombre, porque el otro gran tema del hombre es la prisión. Huimos de casa, de la pareja, de los deberes, del compromiso, de la rutina... porque algo abstracto nos ahoga. La escapada es un acto de preservación. Cuando la capacidad de estar frente a las cosas o las personas nos hace sufrir, desaparecer nos rescata de esa angustia. Sólo hace falta valor e inconsciencia. Ambas cosas me faltaban a mí en aquellos días.

Una vez leí una entrevista a George Simenon en *The Paris Review* donde hablaba de que, como escritor, había afrontado dos problemas en su vida. El hecho de que fué-

semos miles de millones de personas, pero la comunicación completa resultase imposible entre dos de esas personas, era uno. El otro era la huida. Cambiar del todo tu vida en dos días, sin importar en absoluto lo que ocurriese antes, marchar sin más, ir hacia la nada. Precisamente, Simenon es autor de una novela que lleva por título *La huida*, donde Norbert Monde, el día que cumple 48 años, se marcha de casa sin dejar rastro. Sin ganas de nada, comprueba que nadie se acuerda de su aniversario y, cuando acude normalmente al trabajo, de pronto lo invade el desapego. En ese instante, Monde decide huir para no volver. Se afeita el bigote, compra un traje discreto, cambia su nombre por el de Ambrose y se va hacia donde la vida lo lleva.

En otra gran novela como *El halcón maltés*, de Dashiell Hammet, se relata la historia de Flitcraft, un ejecutivo acomodado, felizmente casado, padre de dos hijos, que un día desaparece, abandona a la familia y pasa a llamarse Pierce, nombre con el que vuelve a convertirse en un ejecutivo acomodado, felizmente casado y padre de otros dos hijos. A veces las maniobras de evasión fracasan porque la huida transcurre en círculos.

Instalado ya en Madrid, tuve ocasión de conocer, a través de Horacio Varela, al escritor argentino Patricio Pron. Una noche, entre copas, me puso sobre la pista de uno de los gestos más fugitivos de la literatura, descritos en su día por Claudio Magris, quien, en una ocasión, en los años ochenta, llamó por teléfono a su amigo Elias Canetti. Respondió la voz de una vieja dama inglesa. Magris se identificó, y la señora le pidió que aguardase. Canetti lo aten-