

MARCOS ORDÓÑEZ

---

*Una cierta edad*



ANAGRAMA  
Narrativas hispánicas

## Índice

Portada

Un dietario suele escribirse por diversos motivos

1. 2011

2. 2012

3. 2013

4. 2014

5. 2015

6. 2016

Créditos

La situación es grave, pero no seria.

ENNIO FLAIANO

Lo más seguro es que quién sabe.

*Dicho popular caribeño*

¡Qué difícil es tener un hijo de una cierta edad!

ALBERTA LOVRIC,  
madre de Giorgio Strehler

*Pepita Forever*

*Y para Jorge, Nieves y Laura*

Un dietario suele escribirse por diversos motivos.

Los míos diría que son tres: tratar de sujetar lo que escapa del paso de los días, pensar con un poco de calma, y correr en libertad, jugando con tonos y géneros.

Mis dietarios favoritos tienen algo de autobiografía en clave íntima. Y de libro de horas (o deshoras), escrito de noche y para ser leído de noche.

Cuando los leo, no busco que me revelen los secretos de un escritor, sino su vagabundeo mental: los vaivenes, convicciones y contradicciones de su pensamiento en su faceta más ensayística, de tentativa.

Me gustan los diaristas que a veces, al doblar una esquina, parecen tararear a guisa de himno aquella vieja canción en la que Trenet proclamaba seguir siendo fiel a cosas sin aparente importancia, cosas que ellos consiguen volver interesantes por mirada, por estilo, por vocación de amenidad.

Pasados unos años, es curioso fijarse en lo que quedó fuera y lo que se filtró. Sucedieron cosas presuntamente importantes y no dejaron huella escrita (por fatiga, por miedo, por desinterés, porque pasó el día, y el día después del día), y en cambio anoté otras que tal vez al lector le parezcan triviales. Pero a veces esas trivialidades atrapan una pequeña verdad en mangas de camisa.

No sé por qué se abre o se cierra la boca del dietario. Tal vez pide alimento en épocas demasiado ruidosas, en las que todo parece acelerarse y confundirse. Escribí uno de modo continuado entre 1989 y 1994. Dejé de hacerlo cuando murió mi padre, no sé por qué. Eran unas notas muy extensas, muy minuciosas y, en mi recuerdo, un poco pesadas.

Quiero creer que al correr del tiempo esa forma se ha concentrado, se ha ido calmando, y ojalá las entradas de ahora se hayan vuelto más ligeras. Igual soy yo quien se ha calmado y se ha vuelto más ligero. Ojalá.

No volví a sentir la necesidad de inaugurar cuaderno hasta casi diez años más tarde. El nuevo me duró de 2003 a 2009, aproximadamente. Tampoco quise rescatarlo: había mucha negrura ahí adentro. Entretanto escribí otras muchas cosas que se fueron publicando.

En *Una cierta edad* hay cuadernos y columnas de seis años. *Grosso modo*, de 2011 a 2016: me gustan las medidas irregulares. La cronología nunca ha sido mi fuerte, y seguir y fechar el día a día me parece una esclavitud. O, simplemente, una lata.

Me gustan los diarios que sintetizan, que eligen detalles significativos. La pincelada que puede dar el color de un momento o una atmósfera; el perfil en el que reconocemos a su autor. Y quizás un poco su época.

Se me caen las frases demasiado aforísticas. Me resultan pomposas y, peor, absolutistas: si las pienso dos veces, aparece un manojo de excepciones que las desmontan. Suelo conservarlas cuando suenan naturales, cuando me sorprende haber pensado eso, haber llegado a esa conclusión, pero siempre que quede abierta a otras lecturas: intentar, en la medida de lo posible, no ponerme categórico ni dar nada por hecho.

No me seducen los ajustes de cuentas, enmendarle la plana a este o al otro: a la que te descuidas brota un tono bilioso muy desagradable. Además, si me pusiera a comentar todo lo que me irrita o con lo que estoy en desacuerdo no acabaría nunca.

Lo que más me gusta del género es que su menú ofrece platos muy variados: recuerdos,

crónicas breves, apuntes al sesgo, microrrelatos, pequeños poemas, humoradas luminosas o bromas oscuras de la existencia.

Ya se verá si mis intentos de acercarme a todas esas cocinas han dado buen resultado. He tratado de echar al perol pensamientos sobre la escritura, el teatro y otras artes; retratos de escritores preferidos, notas de lectura, de revisiones, de paseos, espejos y espejismos, y el intento, reiterado por torpeza, de «arrancar del tiempo lo transitorio apasionado», como pedía Patrick Kavanagh.

También asoman, aquí y allá, como gatos por las esquinas del entretejido, artículos nocturnos que nacieron en estas páginas y publiqué en *El País*. De los muchos que escribí en esos años, he querido recuperar (podados, rehechos, o a veces tal cual, según iba viendo) algunos de los que me parecen, como decía antes, más íntimos, más autobiográficos. Los que surgieron con vocación diarística, de madrugada y a media voz.

A veces no hay tanta diferencia entre un diario y un dietario.

Agradezco a Juan Cruz su generosa autorización para reproducirlos aquí.

La *cierta edad* del título me permite fantasear con la presunción de que en alguna parte de este libro quizás se encuentre mi esencia sin argumento, mi voz hecha de muchas.

## 1. 2011

Comienzas a tener «una cierta edad» cuando caes en la cuenta de que un día más es, irrevocablemente, un día menos. ¡Gran descubrimiento, molesta constatación! Una buena frase de mi padre: «Cualquier día sin tierra encima es un buen día.» Mensajes para mí mismo, a clavar en una nevera imaginaria (y a ser posible, portátil): Sonríe. O, mejor, ríe. Que no se te vaya un día sin haber reído. Intenta ser amable y justo, hacer las cosas con alegría y con calma, buscar la belleza. Y no le des importancia a las pequeñeces (eso es lo más difícil). Así quizás evites ese entrecejo que comienza a parecerse a un surco, esa cara de señor mayor, entre aturdido y asustado, que algunas mañanas te saluda desde el espejo. (A veces, los propósitos de Año Nuevo suenan como los golpes de un escoplo intentando grabar las letras, una a una, en un pedrusco de sílex.)

\*

Una pareja de viejos en el banco del parque. Él, mirándose la mano:  
«Vaya uñas tengo. Fíjate: amarillas y negras.»  
«Como taxis», responde ella, sonriente, aparentemente distraída, siguiendo con la mirada a los niños que juegan.  
Él rompe a reír. Y ella con él. Ríen juntos.  
En realidad no son tan viejos.

\*

Escribo para fijarme. Para caer en la cuenta. Para fijarme en las cosas y en la gente y en lo que pienso y en lo que siento, que no siempre está claro. Fijarme en el sentido de observar todo con mayor precisión, porque todo pasa demasiado rápido, pasa por detrás y pasa por los lados, cuando andamos despistados, embabiecados, envueltos en ruido, y fijarme en la acepción de anclaje, de hincar los pies en el suelo, con las líneas como rieles, para que el viento del tiempo no se lo lleve todo y a mí con él, y no todo se afantasma antes de hora. Y para llegar a fin de mes.

\*

La ironía se tolera muy mal en cualquier forma, pero sobre todo por escrito, porque el lector no puede ver la cara de quien escribe. No sabe a qué carta quedarse, y eso le irrita. «¿Va en serio o en broma? Aclárese. O blanco o negro. Hay que posicionarse.» En estos tiempos, la ironía no cotiza, y menos si se trata de una ironía afable. Aquí lo que manda es el sarcasmo, cuanto más feroz y denigratorio mejor.

\*

En la estación. Un niño me pregunta:

«Usted es escritor, ¿verdad?»

«¿Cómo lo sabes?»

«Porque mira todo el rato y apunta mucho en esa libretita.»

Escritor o detective, podría haber dicho. Que tampoco son tan distintos.

\*

Sabiduría de William Layton, el gran maestro de actores: «No hay que compararse nunca con los demás, porque siempre habrá alguien mejor o con más suerte. Lo efectivo es compararse con lo anterior de uno mismo.»

\*

De repente ha vuelto esta riqueza. Amanecer de invierno. Mi abuela, sonriente, inclinándose sobre la cama para darme un beso, con aquella frase de La Moños: *L'últim que em queda!*

\*

«Me gustaría que cantaras como si te hubiera atropellado un camión y solo tuvieras tiempo de cantar una canción. Una canción por la que la gente te recordase para siempre. Una canción en la que le contaras a Dios qué tal te fue en tu paseo por la tierra. Una canción que te resumiera. Esa es la canción que quiero que cantes: algo que realmente sientas, porque esas son las canciones que la gente quiere escuchar, las canciones que realmente les salvan» (Sam Phillips a Johnny Cash en *Walk the line*).

\*

¿Cuándo se ha puesto de moda el adjetivo «solvente» aplicado a un artista? Hasta anteaayer, como quien dice, «solvente» era un pagador o un hipotecado fiable. Aplicado a un artista es horrible, es un eufemismo o una simpleza que roza el insulto. Un artista es bueno o malo, estupendo o aburrido. «Solvente» lo será tu padre.

\*

Mi amigo Héctor volvió a Montevideo, que no pisaba desde los diecisiete años. Visitó a familiares y amigos de entonces, y una tarde, cuando faltaban pocas horas para su vuelta, se encontró paseando por el barrio donde había vivido su primer amor. La casa estaba idéntica. La misma inclinación del sol sobre el muro blanco, el balanceo de la glicina. Dudó un buen rato y al fin llamó al timbre. El mismo viejo sonido de campanita. Se abrió la puerta y salió ella. Idéntica. Como si no hubiera pasado el tiempo. Los mismos ojos, el mismo cabello negro, la misma sonrisa. Unos segundos de eternidad.

–Iris –dijo, conmovido, casi mareado por el impacto.

–Me parece que usted pregunta por mi madre –dijo la muchacha.



\*

Me gusta la frase que Harley Granville-Barker, la noche del estreno de su puesta de *Cuento de invierno* en el Savoy, escribió en el espejo del camerino de Cathleen Nesbitt, que interpretaba a Perdita: «*Be swift, be swift, not poetical*» («Rauda, rauda, no poética»). Aunque casi prefiero la acepción de «ligera».

\*

«Se ha escapado un loro en la avenida de Roma, desde mediados de febrero. Tamaño aproximado: una paloma mediana. Plumaje verde con algún punto negro. Cabeza blanca. Vientre entre fucsia y rojizo. Alas con plumas azules y turquesa. La cola, que despliega cuando vuela, es amarilla y roja. Atiende por el nombre de Kostia. Es jovencito. Necesita dieta especial. Es muy importante que vuelva a casa pronto por terapia depresiva de un familiar. Se gratificará.»

(¿Cuándo tomé esta nota? Al pie solo dice: «Cartel encontrado en un árbol de la avenida de Roma.»)

\*

Un sinvivir agazapado, que viene de gazapo. Creciente embotamiento de los sentidos y las voluntades, con ocasionales y esplendorosos arrebatos. Debería hablar de toda la porquería de ahí afuera, pero me sale por las orejas. Sería empezar y no acabar. Otro día, otra hora, aunque esta ya va durando demasiado: cada día se repite la misma portada.

\*

Hoy he ido a pasear por Gracia. Las calles estaban casi vacías, recién regadas, y parecía un pueblo. En una esquina tocaba un violinista irreal (húngaro, me dijo) con sombrero de media copa y barba, que parecía salido de un cuadro de Chagall. En otra esquina, un par de albañiles estucaban una pared y silbaban, al alimón y muy bien, por cierto, «La Raspa», que hacía como mil años que no escuchaba.

\*

Ya tenemos aquí la primavera. Por la mañana se oyen mirlos en el jardín; en el atardecer clarísimo se recortan contra el cielo los murciélagos.

\*

Con Lady Espert, a la salida del teatro. Está guapísima. Más allá de la belleza física, que también: el brillo en los ojos, en la oscuridad del restaurante; la calidad de la risa. Recordé aquellos días en Londres, con ella y con Bárbara, su nieta: las veía reír y era inevitable creer que eran madre e hija, en vez de abuela y nieta.

O dos amigas que hacía tiempo que no se veían y retomaban el diálogo en el punto justo donde lo habían dejado. Lady Espert va camino de los ochenta, ha hecho una función de dos horas, y

ahora salimos a la noche. En el restaurante, los camareros cantan ópera y zarzuela, entre plato y plato. Podría quejarse: de lo inesperado de la circunstancia, que nos impide conversar, o de la cosa general, que, como se sabe, es mala en muchos frentes, por no decir en todos: sensación de caída libre hacia el fondo de un pozo cada vez más cercano (no solo será la caída, dice, lúcida, sino la dificultad de volver a subir).

Come con apetito pero con mesura, y sobre todo canta, se suma a las arias de ópera, a las romanzas de zarzuela, cuya letra recuerda muy bien, sin saltarse frases, y con una estupenda entonación. Cuenta que cuando viajaba con Alberti para hacer recitales mano a mano, solo escuchaban zarzuelas y las utilizaban como sistema métrico. «¿A qué distancia está el bolo?» «A tres zarzuelas y media.» Y cantaban juntos.

Voz joven, voz de muchacha. Una gran alegría en todo lo que dice y hace. Inevitable preguntarse: ¿cómo haré para estar así a su edad? Y su admirable mano izquierda a la hora de esquivar a los pelmazos. Una chica, con ojos desaforados, hablando muy rápido, le pide hacerse una foto con ella. Sin dejar de sonreír, tomándole la mano, contesta: «Ahora no, cariño, estoy cenando; luego, la hacemos luego.» Gente que la reconoce. Para todos tiene una palabra amable, nada formularia. Una de las camareras/ cantantes había trabajado con ella veinte años atrás. Flota en su voz un aire de tren perdido, y ella hace todo lo posible para que se encuentre a gusto, para que sus triunfos no la entristezcan. Se abrazan. La comida no es excepcional, pero da lo mismo. Lo formidable es cómo ha entrado en esa situación insólita, se ha dejado llevar, ha disfrutado de todo. Luego la acompañamos a su casa, es decir, cruzamos caminando medio Madrid, un Madrid un tanto bronco, por los hinchas que han ganado el partido y no les basta con eso: da la impresión de que, si pudieran, machacarían a todos los hinchas contrarios. Ese espíritu de guerracivilismo permanente que asoma bajo las circunstancias más pequeñas. Bah, eso es un lugar común: cuando arrecia la presión brota lo mejor y lo peor de cada quien. «Sí», concluye, «pero lo peor siempre es fácil y lo mejor hay que conquistarlo.» Son casi las tres de la noche y está claro que le apetece poco acostarse. «Mañana estaré afónica», dice, aunque sabemos que no: coloca muy bien la voz, incluso cuando parece cantar del modo más desabrochado. «Me apeteecía mucho esta salida», dice. «Durante todos los ensayos he estado viviendo como una monja, de casa al teatro y del teatro a casa, pensando solo en la obra.» Todavía recopia el texto para memorizarlo, como hacía cuando era joven, en grandes cuadernos de papel pautado.

\*

Inculto quiere decir no cultivado. Para que brote la cultura, que es la alegre flor de la vida, el terreno ha de ser fértil, abonado por los elementos (o alimentos) espirituales básicos: la curiosidad y el ansia de saber, que vienen a ser la misma cosa. Doy clases desde hace años y me parece que puedo darme por muy satisfecho si encuentro tres, cuatro, cinco campos abonados (si me lo preguntan a otra hora, puedo elevar esa cifra a siete o diez). Es evidente que ante el paro centuplicado y las ínfimas posibilidades de trabajo, el interés ha sido sustituido por un ir por ir y un estar por estar, pero esa inercia no es enteramente nueva. Hay una tierra yerma, endurecida y apisonada por los estruendosos altavoces que plantaron sus mayores, solo resquebrajada por los inmemoriales cardos de la adolescencia: el cinismo impostado, la falta de humor y amabilidad, el desinterés ostentoso, a veces el fanatismo. Se me dirá: tu trabajo consiste en ofrecer entusiasmo contra el cinismo, en avivar la curiosidad, la gentileza, la sonrisa. Desde luego, aunque me temo

que vivimos tiempos en los que es más cierta que nunca la máxima de Madame de Merteuil: «Rara vez se adquieren las cualidades de las que podemos prescindir.»

\*

De acuerdo, pero no olvides los peces de plata centelleando en la red, las tardes gigantescas en las que vas a clase sabiendo que enviarás una volea a esos tres, cuatro, siete o diez, y te la devolverán con pases altos, con golpes ligeros, elásticos, precisos, y la pelota rara vez tocará tierra; esos momentos extraordinarios en los que verás dibujarse una frase inesperada, una interpretación libre de tics, una respuesta –o, mejor, una pregunta– alegre, gentil y verdadera, un talento germinante, una esplendorosa promesa de futuro.

\*

Primavera. Aparecen los primeros móviles de moscas. En el jardín, la sombra de las hojas cae, moteada de sol, sobre las páginas abiertas de un libro. Brillan ya los hilos irisados de algunas telarañas.

\*

Sueños. Las pesadillas bien podrían ser visiones del infierno. No hace falta ser creyente para imaginar el infierno: un mundo exangüe, del que han extraído la belleza. Hay horrores insoportables, bebés decapitados con ojos abiertos, gatos despellejados en vivo, siempre inocentes, siempre inocentes muertos, y luego hay una telaraña de aprensiones, de molestias, de humillaciones, de vejez cercana, de impotencia, de rostros siniestramente burlones, luces grises, desastres del pasado, verdades oscuras que afloran de repente, lo no dicho, lo no hecho, lo echado a perder. En esos sueños de infierno opaco predomina la sensación de que vas a orinarte encima de un momento a otro, y sin placer. Alguien me dijo que todo lo que hemos olvidado nos grita pidiendo ayuda a través de nuestros sueños.

\*

En mi vida secreta, la que se abre algunas noches, soy mucho más voraz, atrevido y despreocupado, porque soy más joven, y tengo el cabello negro, fuerte y brillante como nunca lo tuve, y no me parezco físicamente al que era entonces. Soy otro, mi rostro es distinto, pero soy yo, me reconozco en gestos olvidados, como encogerme de hombros y dejar que el sol me lave la cara, ese sol que ya no puedo tomar.

Camino sin prisa ni citas por un barrio tan peligroso, me dicen, que quienes lo visitan han de entrar en él montados en extraños vehículos con sidecar, y lo del sidecar me hace muchísima gracia, imagino un lugar amenazador pero con algo de atracción de feria, el mundo como una feria dura y luminosa, como el antiguo parque de atracciones de Montjuic, y en el aire resuena un estruendo de montaña rusa desencadenada o platos voladores, y me encojo de hombros, dejo que el sol me lave la cara y entro y me digo que estoy en Valencia, porque todas las mujeres que veo me parecen valencianas, y todo se cae a pedazos, y todo parece estar muy cerca y el aire huele a naranjas y arroz, como en la canción de Sisa.

\*

Frases de madrugada. Dice: «En buena medida, la cultura está hecha de muertos. Humus. El legado, la memoria de los muertos. Lo que hicieron, lo que representaron. Somos los oficiantes del duelo. Los que recuerdan. Luego está lo que, con empeño, lograremos construir sobre ese mantillo.»

\*

Mario Gas me dice que para representar, por ejemplo, la antigua Roma en teatro, bastan dos actores contra un fondo negro y un diálogo de *Julio César*: el espectador instantáneamente «se traslada» allí con la imaginación. En el cine, en cambio, hay que levantar un decorado carísimo, porque la pantalla requiere una minuciosa sensación de realidad. No me parece una mala definición de ambas artes. Gracias al cine he viajado por el tiempo y alcanzado muchas comuniones, pero ninguna como cuando nos sentaron en la corte de los reyes del *Mahabharata* de Peter Brook, en pleno escenario. La magia del teatro recomienza cada vez que se apaga la luz de sala y brota la claridad de los focos.

\*

A mi antiguo vecino, que tenía en el comedor un mueble bar muy grande, le regalaron un conejo blanco. Durante unos años el conejo vivió detrás de la barra. Cuando mi vecino dejó el piso, llevó al animal a la masía de unos amigos, donde desarrolló una gran actividad procreadora.

Un día le pregunté por el conejo blanco y me comentó: «No se puede quejar. Media vida en un bar, la otra media de semental.» He recordado esa historia mientras escuchaba a Paolo Conte. Es un asunto ideal para una canción suya.

\*

Sala de espera del hospital. Silencio atravesado por los pasos rápidos de las enfermeras, que caminan mirando hacia el vacío para que nadie les pregunte por las razones del retraso. Luego, el chirriar del carrito metálico en el que alguien traslada los historiales. Un paciente mira hacia el reloj de la pared y luego hacia el vecino, buscando complicidad, y chasquea la lengua. El vecino la chasquea a su vez, lo que detona, por contagio, un breve y maravilloso concierto de chasquidos absolutamente inútil, porque ya nace marcado por la resignación. Luego todos se cruzan de brazos y vuelve el silencio, que los adormece. A Tati le hubiera encantado.

\*

No sé quién me dijo que las últimas palabras de Paul Claudel habían sido estas: «Doctor..., ¿usted cree que habrá sido el salchichón?» Jean-Louis Barrault, que le conoció bien, dice en sus memorias que fueron estas otras: «Dejadme morir tranquilamente, no tengo miedo.» ¿Con cuáles me quedo? La primera versión tiene, obviamente, un aire de chiste, pero suena a realidad. Y todavía mejor: Pepita dice que es la despedida de un optimista a ultranza. La segunda es muy buena, pero parece un poco «anotada». Una frase para la foto.

\*

Sueño que viajo en el tiempo hasta el año 68 para follar con Emma Cohen. Habitualmente, en esta serie de sueños retrógrados (porque fueron una serie), me topaba con diversos generadores de angustia: me preguntaba cómo pagaría con euros en un mundo de pesetas, quería ir a ver a mis padres y a mis abuelos pero comprendía que, con mi aspecto actual, no me reconocerían, y la obsesión de encontrar luego el portal de salida acababa de arruinarme la visita. En fin, lo que fue a parar a «Esto no está pasando», el relato que abría *Turismo interior*. En esta ocasión todo sucede sin el menor tropiezo. Llego, me encuentro con la bellísima Emma de entonces, brillan sus ojos lacustres, y nos vamos a la cama, apasionados, sin mediar palabra, su cuerpo ardiente. Literalmente ardiente, como si tuviera fiebre muy alta. Al acabar estoy de vuelta en casa: al parecer, la puerta de su cuarto es el portal de salida. Un sueño estupendo, de los que no abundan.

\*

«Pecados intolerables son la vanidad, la envidia y la debilidad de carácter. Cualidades buenas, el espíritu de adaptación, pero no la renuncia; la comprensión de los defectos ajenos, pero no su aceptación.» Así hablaba, como un Montaigne napolitano, el gran Eduardo de Filippo, que subió a escena por vez primera a los tres años y dijo, poco antes de morir, a los ochenta y cuatro, convertido en una gloria nacional: «Mientras haya una brizna de hierba sobre la tierra, habrá otra brizna fingida sobre el escenario.» Sobre él escribí que algunos le acusaron de localista, pero sus comedias, nacidas «de la atención, de la experiencia, del espíritu de búsqueda», fueron aplaudidas en Inglaterra, en Rusia, en Japón.

Otro error habitual es calificarle de costumbrista. El arte de don Eduardo es muy refinado psicológicamente, y sus arquitecturas son sabias y complejas. Crece sobre cuatro pilares básicos (Comedia del Arte, Goldoni, Chéjov, Pirandello) y abre sus ventanas de par en par para que penetre el aire fresco de la calle, de la vida. «Busca la vida», decía a sus discípulos, «y encontrarás la forma; busca la forma y encontrarás la muerte.» Adoro su teatro y sus virtudes: el cuidado de la composición, el respeto a los sentimientos, la vocación popular, su eterna aspiración de moralidad.

\*

Mi madre, que a veces es jardielesca sin saberlo:  
«¡Fíjate! ¡Cómo iba a imaginarme a los veinte que tendría un hijo de más de cincuenta!»  
Mari Carmen Prendes no lo habría dicho mejor.

\*

Domingo. Empieza a anochecer más tarde.

\*

Los cuentos: siempre «poco unitarios». Excepción: cuando la muerte del autor los reunifica, como un hilo espectral, fosforescente, y los críticos se sienten liberados de tener que esperar la

nueva entrega de algo más denso, más serio, más enjundioso. La muerte convierte la última obra del autor (sí, esos cuentos «poco unitarios») en una muestra de su «extrema depuración formal». Es como si los cuentos solo fueran secretamente *tolerados* al principio o al final de la carrera de un escritor.

Hay otra condena antigua, paralela a esta, y de la que no escapamos: la novela sigue siendo el género rey. Aunque la mayoría no se lean, por supuesto. Con la novela se supone que el autor «da el do de pecho». En los anuncios o reseñas de una novela larga, el adjetivo es siempre «ambiciosa».

Rara vez se aplica a un libro de cuentos, o de ensayos, o de crónicas, por muy ambiciosos que sean. Todo lo que no sea novela sigue siendo un pequeño quebradero de cabeza para críticos, libreros y algunos lectores, por muy modernos que se consideren. ¿Qué hago con esto, dónde lo meto?

\*

Me dice: «La vejez es querer ir a restaurantes que ya no existen.» No está mal la frase, pero, si la pienso un poco, caigo en la cuenta de que yo probablemente sentía ya eso (o algo muy parecido) a los diez años o incluso antes: la conciencia de que el tiempo pasaba como una trituradora, cavando hoyos enormes y separando épocas con su pala dentada, a bocados. Recuerdo perfectamente (y es posible que lo haya escrito) la tarde color malva de aquel domingo en que supe que algo acababa de un modo dolorosamente irremediable. Debió de ser a finales de septiembre de 1964: yo tenía siete años y al día siguiente empezaba la primaria. El colegio estaba a cuatro pasos de mi casa pero a una distancia sideral de mi mundo anterior.

\*

Cuando un encargo comienza, precedido de una risita, por la frase «Voy a hacerte una proposición indecente», ten por seguro que lo es: te van a pedir algo a cambio de nada. Y cuando escuches la frase «con la que está cayendo», puedes apostar lo que no tienes a que quien habla está a cubierto gracias a los réditos de tu intemperie.

\*

Los trozos del tronco de merluza recién servida, bellos como un plato roto brillando bajo la lluvia.

\*

«Ese libro está agotado.» Código Enigma: «No vamos a enviar una furgoneta a nuestro lejano almacén para que tú o cuatro locos como tú tengan su libro: demasiado trabajo, no nos sale a cuenta.»

\*

(Grandes trastazos.) Dos actrices:

«Estáis preparando un clásico, ¿no?»  
«Pero lo hacemos a contratexto, naturalmente.»

\*

Releo a Umbral. A muchos nos estragó, en su día (un día que duró años), su tintineo verbal, su histrionismo, su deslumbramiento paleta ante los oropeles del poder, sus broncos ajustes de cuentas. Pese a todo eso, es un maestro, tan desigual como deslumbrante: en una página me dan ganas de tirar el libro por la ventana, en la siguiente me dan ganas de aplaudir. Hablar de monstruo del articulismo es ya un lugar común aunque cierto, pero habría que rescatar al brillante y sagacísimo crítico que fue en una época. Releo *Valle-Inclán: los botines blancos de piqué* (1997), y el placer es casi continuo, y el torrente de intuiciones, y la potencia del lenguaje, y la dicha juguetona de saltarse todos los peajes academicistas. De lo mejor que se ha escrito sobre Valle. Un libro muy español y, a su manera, muy francés: no está lejos de *La panoplie littéraire*, el maravilloso ensayo de Bernard Frank sobre Drieu la Rochelle. Es difícil encontrar hoy libros tan vitales, tan despeinados, a caballo entre la biografía, el ensayo y la crítica, esa mezcla sin nombre que es uno de mis géneros favoritos.

Empiezo a pensar en sus otros libros que prefiero, los más memorialísticos, y me sale una alegre hilera de cerezas: *Diario de un escritor burgués*, *Trilogía de Madrid*, *Mortal y rosa*, *La noche que llegué al Café Gijón*, *Días felices en Argüelles*. Y *Un ser de lejanías*, su libro casi último, casi póstumo en vida, libro sin género, entre el dietario lírico y el autorretrato del viejo escritor, porque me hace la misma compañía de entonces. Hay mucho frío en ese corazón que sigue dando calor.

\*

Terence Rattigan resumió su código de valores en esta estupenda frase: «Creo en la pasión. Creo en el honor. Creo en la alegría. Creo en el coraje. Y aspiro a conseguir algún día lo más difícil: la elegancia bajo presión.»

\*

La banalidad, al conversar, de quien no siente el menor interés por los demás, tan solo si se trata de chismes, cuanto más malignos mejor. Su voz levanta un muro de cháchara, cinismo, vaguedades y maledicencia, tan compacto que no hay forma humana (salvo un quiebro abrupto, pero difícilísimo) de cambiar el tono e introducir otro asunto, no necesariamente profundo o confesional. Y lo peor no es eso, lo peor es el contagio: te encuentras hablando mal de todo el mundo, como un niño disparando en un pimpampum, y acabas estragado por haber entrado al trapo y mostrado lo peor de ti mismo. (A la mañana siguiente, al despertar, considerable sensación de resaca moral.)

\*

Jules Renard llama «imaginación retrógrada» a la que solo imagina el pasado. Pero a veces el pasado es una ventana para escapar de la aguda intoxicación del presente.

\*

Cada vez me convenzo más de que el éxito de un perfil radica en combinar la precisión con el trazo imprevisto. Así describe Manuel Longares a la cocinera Bea en *Romanticismo*: «Era muy bailona además de supersticiosa, gamberra con los niños y temerosa de las tormentas.»

\*

Junio. Dejo la música puesta para que se ventile la casa.

\*

Me digo que, por poco que pueda, quiero anotar aquí lo bello, lo alegre, lo pequeño pero sorprendente, lo luminoso, aunque sea entreverado de melancolía. ¿Para qué contar las caídas en lo atroz, las aristas sombrías, los malos charcos de la existencia, y que esos rostros imposten un guiño cínico, una mirada de superioridad maliciosa? ¡Fuera de aquí todo eso!

\*

Me contradigo con lo anterior como con tantas cosas. Acabo de cruzarme con el viejo dueño del colmado y, de nuevo, no le he saludado. Hace cuarenta años que no le saludo, como si yo fuera aliadófilo y él germanófilo. He aquí un recuerdo ni bello, ni alegre ni luminoso: he olvidado muchas cosas pero no aquella tarde de verano, cuando entramos en el colmado un grupo de chavales, y el viejo de hoy, entonces un retaco achulado, de bigotito negro, se quedó mirando a Ramos, que era gordo, tímido y afable, y le dijo delante de todos nosotros: «¡Anda, qué tetas tiene, si parece una chica!» Ramos bajó la mirada, enrojeció y no dijo nada durante mucho rato. Pero en realidad no odio al viejo. Odio no haber sido capaz entonces de darle una hostia, de cagarme en su santa madre, de estrellar contra el suelo la gran bola de vidrio con los caramelos de menta.

\*

Las flores del magnolio, como palomas blancas al sol.

\*

Al teatro le pido «sentimiento y asombro», como dice Daniel Veronese. Le pido también vigor comunicativo, agudeza de observación y tensión formal. Le pido humor, poesía y arquitectura. Le pido que las palabras brillen sin tintinear y me permitan advertir en cada personaje los saltos y contradicciones de su conciencia. Y le pido que me hagan salir del teatro mejor de como he entrado: elevado, emocionado, intrigado y, sobre todo, entretenido.

\*

Tiene diecinueve años. «Casi veinte», me dice. «Tú me recuerdas a mi padre. Tienes los mismos ojos. A ti seguro que te gusta leer, como a él. Yo no sé qué le veis a eso. Para mí es como si me sacaran una muela. Todos esos libros que te hacen leer en el bachillerato, venga y



dale, una pesadilla. Suerte que en internet te los resumen. Así aprobaba. Una vez acompañé a mi padre a una librería. Qué sitio tan triste. Tristes las dependientas, y tristes los que compraban, porque todo eran tíos. Tíos como mi padre. Gente sola y gente triste. Uy, perdona. Es que me pongo a hablar y meto la pata. No, seguro que eres majo. Mi padre también es majo, pero a veces me cuesta entender lo que hace la gente. Yo tenía una profesora que decía que los libros servían para entender mejor a los demás. Yo le decía que ya les entenderé, que ya me iré fijando, pero que no me hiciera leer aquellos tochos. Pesan mucho, no hay quien los aguante.»

\*

Mi frase favorita de la poesía americana:

«*Mississippi Delta / shining like a National guitar*» (Paul Simon).

\*

Me doy cuenta de que mi desinterés por lo que ocurre alrededor, en la «esfera política y social», por así decirlo, es muy similar al que vivía durante el franquismo. Digo desinterés, y la palabra sería desconexión por autoprescripción facultativa. Se fabrica uno un mundo de doscientas personas, un refugio atómico con libros, discos, películas, obras de teatro, e intenta que entren lo menos posible las voces «instaladas» en la maquinaria del exterior. A veces, desde luego, hay que bajar al mundo, lo que antes se llamaba «hacer gestiones». Pero enseguida se vuelve a casa porque la atmósfera exterior es irrespirable: de estupidez, de miedo, de rapacidad autosatisfecha. De la estupidez y del miedo tú tampoco te libras, desde luego. No te asaltan las tentaciones de rapacidad.

Hay unas cuantas diferencias obvias con el franquismo: se puede votar, se puede viajar, se pueden ver películas y leer todos los libros que quieras, y no matan a la gente por desafección al régimen, pero predomina una sensación de impotencia, de corrupción ufana e intocable, de no participar en la cosa pública, de que los votos son indistintos (sí, es un poco como votar procuradores a Cortes) y que hay una cúpula enorme y europea de bancos y banqueros, una telaraña pringosa y pringada, que hace todos los tejemanejes imaginables en la más absoluta impunidad, y que muy poco puede resolverse contra ellos.

Ahora que es verano, la sensación de un franquismo atávico ha vuelto, el franquismo del nunca pasa nada, de adelante con el fútbol y las banderas, y que todo lo demás se vaya yendo poco a poco al garete, salvo que sea negocio..., esa sensación de secarral profundo..., sí, aquellos veranos. Como el verano del 73, que recuerdo ahora. En diciembre mataron a Carrero y bastantes cosas comenzaron a cambiar, pero tres meses antes tuve la certeza inderrocable (y muy adolescente) de que «aquello» no iba a cambiar nunca. Desde luego que no prefiero aquella época. Salvo por una cosa evidente: como dice Carles Flavià, «yo con Franco era más joven». Y todo era deslumbrantemente más barato. Nos jodieron bien con el euro, amigos. Para no hablar de la Unión Europea y sus mandatos alemanes. Es posible que todo esto suene muy reaccionario, para utilizar un término antiguo, pero es lo que hoy siento.

\*

Un par de días después de escribir lo anterior, mi amigo B., compañero de entonces y de

siempre, me regala una preciosa imagen del invierno del 73. Ocho de la mañana en el instituto. Oscuridad cercana al amanecer.

Los estudiantes (narices rojísimas, manos en los bolsillos) formamos en el patio. El tipo encargado de ponernos en hileras era el profesor de FEN (Formación del Espíritu Nacional, para quienes no pasaron bajo esa horca caudina), y de él se decía que era de ultraderecha, e incluso hubo quien dijo que estaba vinculado a la mafia del taxi.

«¿No te acuerdas de aquel pájaro?», me pregunta.

No, no me acuerdo. Tampoco recordaba lo mejor.

B. me cuenta que, en los pocos minutos que separaban la formación en el patio y el trompeteo del himno en el tocadiscos, comenzábamos a tararear, *sottovoce* pero creciente, el tema central de *El Padrino*, que seguíamos cantando por debajo de las frases encendidas del director («¡San Fernando, patrón de la juventud española!») y los acordes de la marcha.

El de FEN acercaba la orejota, cada vez más roja de rabia, porque no entendía la razón de nuestra melodía –sigue B.– y furioso siseaba silencio, sin éxito: cada mañana volvía a sonar.

¿Cómo puedo haber olvidado esa rebelión humilde, irónica y colectiva, que parece sacada de una novela de Alan Sillitoe? Probablemente porque yo, siempre temeroso, no estaba en ella.

\*

Otro retorno, otra persistencia de infancia. Balneario de Castellolí, primeros sesenta. Estoy sentado en el patio con los libros que me han regalado para el verano y un paquete de caramelos de frutas. Los caramelos son cuadrados, de distintos colores, envueltos en plástico. ¿A qué fruta corresponderá cada color? No hay duda con los de fresa, menta, naranja y limón, y el blanco puede ser anís, pero ¿de qué serán el azul, el marrón claro y ese de color indefinido, entre violáceo y negro? Doble deseo: por un lado quiero probarlos todos, por otro me contengo porque han de durarme todo el tiempo posible.

Lo que no puedo hacer con los caramelos lo hago con los libros: leo unas líneas de uno, unos párrafos de otro; leo comienzos, leo fragmentos al azar, cometo (con un temblor de placer prohibido) el pecado de leer finales. La cabeza me da vueltas: no es muy distinto el vértigo de contemplar las estrellas incontables en el cielo nítido de la noche estival. Esa actitud (y su consecuencia) no me han abandonado. Hoy, fin de curso, como quien dice, he escrito por la mañana el artículo pendiente, el último artículo de la temporada, y he saltado a la piscina azul del libro que estoy preparando, he tomado notas del diario, ideas para cursos de otoño, no dejaba de apuntar, y luego me he llevado a la cama los libros que no he podido leer hasta ahora, hasta que de repente (por la calle todavía sonaban los últimos petardos de la verbena pasada) se me ha ido la pinza: no lograba retener lo que leía ni, peor, lo que pensaba; volvía la antigua y temible sensación de que alguien hablaba un idioma indescifrable en mi cabeza. Los colores me calmaron. El azul debía de ser piña; canela el marrón claro; el negro, regaliz.

\*

Volvemos del teatro, la noche recién lavada, con las ventanillas del coche abiertas, coreando «Hoochie Coochie Man». De pronto, en una esquina, un viejo compañero del instituto; años sin vernos. Escucha la música que sale del coche y sonrío como ante una contraseña de infancia: «¡Ah, veo que continúas fiel a John Lee Hooker!»

\*

Siempre que paso por la plaza Letamendi en verano me sonrío entre los árboles, como el gato de Cheshire, Franco di Francescantonio, el gran actor, director y pedagogo teatral italiano. El 28 de julio de 2005, Pepita me llamó para decirme que Francescantonio había muerto. Llevaba tiempo enfermo, pero se le veía tan bien que no esperábamos el desenlace. Caí en la cuenta de que hacía veinte años que le conocíamos, cuando nos deslumbró con *Lettera al padre*, su primer espectáculo, sobre el texto de Kafka, en Artenbrut.

Cuatro de la tarde, Barcelona desierta. Francescantonio estaba muerto, Artenbrut tampoco existía. Apagué el móvil. Me senté (me dejé caer, más bien) en un banco de la plaza. Hacía un calor horrible. Me vino a la boca, como un tajo de sandía antigua, «Guarda che luna», la canción de Fred Buscaglione. Vi a Francescantonio en otro verano bajo una enorme luna llena, una verbena en Vilalleons, guapísimo, apoyado en el muro aún caliente, bajo los farolillos de colores, con un traje de lino blanco, escuchando la música con los ojos entrecerrados, como un personaje chejoviano, Dorn, Astrov, Gael. Uno de aquellos veranos en la casa de Ivette Vigatà y Joan Anguera, siempre desbordada de gente, de risas, de copas, de charlas y partidas de póquer que duraban hasta el amanecer y en las que se apostaban altos billetes, anillos, camisas floreadas. Rompí a llorar a chorros, escandalosamente. Llegó entonces a la plaza un mendigo rodeado de perros. Uno de los perros, un mil leches pequeño y enrabietado, se acercó y de un salto, casi jugando, me pegó un bocado en la mano. Funcionó: dejé de llorar. Me dije: «Vale, Franco, mensaje recibido.»

A la mañana siguiente, en *El País*, Mario Gas titulaba su necrológica «Guarda che luna, Franco». Había cantado la balada de Buscaglione en su último espectáculo, *Recitarcanzoni*, en el Español, en Madrid. A 626 kilómetros de distancia.

Ernesto Collado me contó que la noticia de la muerte de Francescantonio, a quien veneraba como actor y como persona, le llegó a orillas del río San Francisco, en Brasil. Lloró durante horas, caminando sin rumbo. Se hizo de noche y no sabía cómo volver a su hotel. «Literalmente, su muerte me dejó perdido. No exagero. No logré regresar», me dijo, «hasta la mañana siguiente.»

\*

El olor único, irreplicable, de una casa recién hecha. Detecto: pintura fresca y enfriada por la brisa nocturna; madera recién serrada; baldosas lustradas con cera; aceite de linaza en los marcos de las puertas. Todo por estrenar. Cañerías, cocina, porcelana de los lavabos. Una vida aquí, esperando.

\*

Jules Renard cuenta que, en su tiempo (principios del siglo xx), antes de salir al escenario, las actrices rezaban esta plegaria, tan lacónica como certera: «*Mon Dieu, faites-moi la grâce de bien jouer*» («Dios mío, concédeme la gracia de actuar bien»). Yo también se lo pido.

\*

«¿No tienes calor con esa cazadora?»  
«Cuando te han operado tienes frío todo el día.»

\*

Un conocido me dice que me he vuelto blando, que mis críticas actuales son demasiado benévolas. «Ahora, cuando más falta hace una buena vara de medir, alguien que las cante claras, que no pase una. Porque, francamente, cuando leí lo que escribías el otro día acerca de...» Comprendo entonces que lo que le resulta intolerable es que haya hablado bien de la función de Zutano.

«¿Es amigo tuyo?», me pregunta.  
«Conocido, como tú.»

\*

En el verano de 1981 me dio la pájara de ir de Mundaca a Bermeo a pie porque en el cine echaban *Dedicatoria*, de Jaime Chávarri, que se me había escapado cuando el estreno, y en la que salía Patricia Adriani, por la que sentía especial veneración. Y porque era lo que hoy se llama un «completista»: me faltaba ese cromó en el álbum Chávarri. Convencí a Pepita y llegamos a la carrera: empezaba a las nueve y eran las nueve y tres minutos. En la entrada no había nadie. «¿Lo ves? ¡Están todos dentro!», dije, dando muestra de un optimismo notable: la sala estaba tan vacía como el vestíbulo. «Ya que han venido», nos dijo el señor que hacía de proyccionista y taquillero, «se la vamos a pasar.» Así la vimos: únicos espectadores. A la vuelta, como era noche cerrada, hicimos autostop en una gasolinera y nos pararon. En aquella época todavía te paraban de noche. Cuando años después le conté esta historia a Chávarri se quedó pensativo, se echó a reír, y nos invitó a cenar en una marisquería.

\*

En el metro. Una chica, con una hermosa sonrisa tranquila, le dice a un chico: «¿Por qué me llamas pedante? Nos interesan cosas distintas, eso es todo.»

\*

Grandes símiles: las piscinas de Hollywood en agosto, con el agua tibia, «como ombligos llenos de sudor» (Gore Vidal).

\*

(Casi todo está en las canciones.) La angustia agorafóbica de las tres de una tarde de verano, el cielo imperturbable, los colores cegadores, el tiempo que parece no avanzar, el corazón sin motivo en la garganta... Podríamos seguir y perdernos en vacíos metafísicos, pero a Paolo Conte le bastó con una frase, contrapuntada por un ritmo de marcha: «*Azzurro, il pomeriggio è troppo azzurro e lungo per me.*»

\*

(Sinceridad de verano.) Hace varios días colgaron en la puerta de la calle un aviso de Endesa diciendo que hoy cortarían la luz de diez a once y media de la mañana. A las diez menos cuarto desconectamos todo lo desconectable, sobre todo los ordenadores, y nos ponemos a leer en el comedor. A las diez no hay corte alguno. Ni a las once. Como tenemos trabajo urgente, llamo a las once y media preguntando si el corte va a tener lugar. Me responde una chica.

–Bueno, si lo han anunciado...

–Ya, pero quizás vosotros sepáis a qué hora.

–Es que las horas... Pueden cortar a las doce, a la una, a las dos..., las horas siempre son orientativas.

–Serán orientativas, pero orientan más bien poco.

–Ya, ya.

–¿Y no podrías preguntar si pasarán a decirnos cuándo...?

–Es que habrán salido ya.

–O sea, que es un servicio de información pero no puedes informarnos.

–Mentiría si le dijera que sí.

\*

(Lo que queda de un teatro.) En su biografía de Shakespeare, Peter Ackroyd cuenta que cuando se realizaron las excavaciones buscando los cimientos del Rose, uno de los principales teatros londinenses de la época isabelina, encontraron, entre otras cosas, «semillas de naranja, zapatos Tudor, un cráneo humano, un cráneo de oso, el esternón de una tortuga, fichas de una posada, pipas de arcilla, una espuela, la funda y empuñadura de una espada, huchas, alfileres y ropa vieja».

\*

Prestigio de lo negativo. Para cierta gente, una obra que acaba bien es «conformista». Si acaba mal es «un lúcido diagnóstico».

\*

Me preguntan cuáles son las condiciones indispensables para mi oficio. Contesto: «Que te gusten las historias y las palabras. Intentar atrapar y contar las primeras, y juntar y cambiar de orden una y otra vez las segundas hasta que parezcan, con mucha suerte y mucho empeño, recién brotadas. Si te aburre hacer eso día tras día y que tu frase más repetida sea “Bueno, creo que ya tengo un borrador”, quizás sea mejor que te dediques a otra cosa.»

\*

La historia es conocida. Nietzsche en Turín. Una oscura y borrascosa tarde de invierno rompe a llorar y se abraza a un viejo caballo azotado sin piedad por el cochero. Quizás los hombres se dividan entre quienes consideran ese acto como el comienzo de la locura del filósofo y quienes

perciban la grandeza de su alma, y lloren también, un poco, y vean en los ojos del viejo caballo a todos los inocentes bajo la fusta de los bárbaros.

\*

Las señoras que a la salida del teatro hablan de la actriz, y una de ellas dice: «La he visto muy desmejorada.» Así la estrella se humaniza, se convierte en alguien de la familia, en una amiga un tanto lejana a la que acaban de visitar. Y así, si todo va bien, hasta el año que viene.

\*

Escribe Muñoz Molina en «Furia de Goya»: «Esos libros que uno sueña, mucho mejores que cualquiera de los que llega a escribir, livianos, directos, un poco nebulosos, originales sin esfuerzo, fragmentarios como secuencias de poemas o anotaciones veloces y al mismo tiempo impelidos por una tersa dirección de flecha, confesionales sin narcisismo, con ironía pero sin autocomplacencia, con peripecias de vidas y con ráfagas de historias pero sin la premiosa carpintería de lo argumental, libros perseguidos y nunca alcanzados, con algo de Chatwin, algo de Sebald, algo de Pla, con Baudelaire y sus caminatas de fondo, con Pessoa y sus divagaciones por Lisboa, con Jan Morris en Trieste, con el dejarse llevar de Montaigne o de Stendhal.»

\*

Un empresario teatral me dice que ahora, para la mayoría de los cómicos, el peor día de la semana es el viernes, porque el público llega muy cansado del trabajo. «¿Y eso no sucede también el miércoles, por ejemplo?», le pregunto. No, me contesta, porque al parecer el cansancio es acumulativo: al viernes noche se llega con el cansancio de toda la semana.

«¿Cuál sería el mejor día, entonces?»

«El sábado», me dice, «porque ya han descansado por la mañana y volverán a descansar el domingo.»

Le digo a un actor que iré el sábado por la tarde, y estarán más frescos que tras la función de la noche.

Me dice: «No, ven por la noche. Hacemos mejor la segunda que la primera, porque el público es mejor.»

«¿Y por qué es mejor?»

«Por la tarde solo vienen viejos.»

\*

Parece ser, según la crítica, que un escritor consagrado nunca se repite, sino que realiza «variaciones sobre sus temas más queridos».

\*

De repente, cenando en un bar, a mi amigo se le ensombrece la cara y me dice: «A veces querría que un rayo atómico o una nube tóxica acabara con todo, por todo lo que hemos hecho. Y

que otra gente empezara de nuevo, miles de años después, porque esto no tiene arreglo. Bueno, pienso esto solo cuando estoy muy deprimido. Pero este bocadillo está buenísimo ¿verdad?»

\*

El estanco de mi calle cerrará pronto. Sus pegasellos ya están sin agua, las esponjas secas como piedras.

\*

Una vez me fui de un cine donde daban *Vuelvo a casa*, de Manoel de Oliveira, porque no soporto ver caer a un actor, y eso había en su centro: Piccoli era allí un viejo cómico que perdía sus líneas y caía en el blanco, la pesadilla recurrente de los cómicos, tan dolorosa de vivir como de contemplar. París entero era blanco para Piccoli en aquella película, porque perder el texto equivale a perderse (o peor, encontrarse) en el desierto, donde no hay dimensiones, donde treinta segundos pueden convertirse en una eternidad asfixiante. Hay quien antepone el miedo a hablar en público al de la mismísima muerte: a muchos actores les pasa algo parecido con el temor a perder el texto. Quizás a eso aludía oscuramente Donald Wolfitt cuando dijo: «Un actor no se retira, simplemente se derrumba.» Pau Miró inventó el caso contrario en *Jugadores*: el personaje del actor adicto al riesgo que anhelaba cada noche la llegada del blanco para sentir un calambrazo de vida en escena. Algunos cómicos evocan sin miedo sus peores blancos como si fueran historias lejanas, agua pasada, simple anecdotario, mientras otros (de mayor edad) callan porque temen mentar la bicha que asoma un hocico de bigotes canos.

Hay blancos que rompen récords. Veinte años, dicen, estuvo Ian Holm sin pisar un escenario al perder el texto en una obra de Pinter, y singularmente eligió otra pieza suya (*Moonlight*) para su regreso, como aquel enloquecido superviviente de un vuelo con bomba que cargó otra en su maleta para reducir así las posibilidades de desastre.

El actor español, ya con un pie en el retiro, que interpretaba al padre en *Retorno al hogar* (Pinter es contagioso), encontró un ingenuo pero efectivo sistema para escapar de escena y consultar sus líneas sin que se notara: se iba y regresaba repitiendo la frase «Entrar y salir, entrar y salir, todo en la vida es entrar y salir».

Alfredo Landa, que siempre tenía que ser lo más de lo más, como buen navarro, me contó lo que llamaba «un blanco trifásico», porque nació de hacer tres veces al día *Ninette y un señor de Murcia*: la rodaba por la mañana, a las órdenes de Fernán Gómez, y representaba luego las dos funciones en el Teatro de la Comedia. Una noche, a punto de salir a escena, perdió la noción del tiempo y el espacio: no sabía si estaba en el plató, en el teatro o en el apartamento parisino de Ninette, pero pensó «Da igual donde esté, lo importante es salir y decir el texto», que viene a ser lo mismo que proclamaba el pastor de *Los comulgantes*: «Pase lo que pase, hay que decir la misa.»

Los cómicos tienen amuletos muy diversos para ahuyentar el blanco. Yo he visto una moneda antigua (con el rostro borrado), un jirón de seda roja y, el más conmovedor, una botellita de plástico con colonia infantil.

Hay blancos que generan escenas muy superiores al propio texto. Mi favorito es este. Dos actrices en escena. Una es más joven que la otra. A mitad del segundo acto, la actriz mayor cae, como si su personaje hubiera perdido la cabeza. La joven se sienta a su lado, pasa la mano sobre

su hombro y comienza a lanzarle los cables precisos para salir del pozo: «¿Recuerdas cuando nos conocimos, la tarde del embarcadero, cuando me contaste la historia de tu amante y los lirios cortados?» La gran emoción no brotó de aquella comedia insulsa sino de la hermosa amistad entre las dos actrices; la joven socorriendo, con infinita ternura y delicadeza, a la veterana que mostraba ya los primeros síntomas de su enfermedad. Dejaré en blanco los nombres de las dos.

\*

Malapropismos. Me cuenta Manel Joseph que cada vez que llamaba Gato Pérez a casa de Constantino Romero, su madre le decía luego, invariablemente: «Te ha llamado Pato Gómez.» Otro día, cuando acababa de estrenarse *Jesucristo Superstar*, le dijo: «Te han dejado dos entradas para ver a Jesucristo en su pedestal.»

\*

Sabiduría de Alain: «El mayor peligro de las confidencias es lo rápidamente que se convierten en lamentaciones.»

\*

En una fiesta. Charlo con una gente a la que acaban de presentarme. Al cabo de un rato, una chica muy simpática me pregunta a bocajarro a quién pienso votar. Cometo el error de decírselo. La cara se le ensombrece. «Te lo prohíbo», me contesta.

\*

Me pregunta si soy feliz escribiendo. Le digo que sí, que desde luego. Cuando atrapo algo. Una idea, una imagen, una frase. Y cuando reescribo. Por la posibilidad de hacerlo, de intentar mejorar la jugada. Me desespero cuando no sale, pero pienso que después de un paseo, o por la noche, o a la mañana siguiente, volveré a intentarlo y es posible que salga mejor. Te tiene que gustar, está claro. Le cito la frase de Bioy: «El placer de inventar es grande; también el de lograr una página satisfactoria.»

\*

Jaime Gil de Biedma: «Antes, cuando llegabas a Madrid, el olor a jara de la sierra te golpeaba ya en el aeropuerto, y luego estaban las conversaciones de tus vecinos en los cafés o los restaurantes, que nunca he oído nada igual en ningún otro lugar del mundo.»

\*

Pese al calor intransitable, a veces hay algo sagrado en la luz dorada, la inmovilidad y el silencio de la tarde de verano, muy similar a la quietud de la nieve cubriendo y afelpando una noche invernal. «El blanco deslumbrante de las películas en blanco y negro», como decía la Duras.



\*

Persistencias escolares. Tiendo a medir los años por cursos, de octubre a junio (aunque los veranos son ahora infinitamente más cortos: se acabaron para siempre las vacaciones de tres meses). Sigo llamando a los amigos e incluso a los conocidos por el apellido, como si siguiera en clase. Y todo son exámenes, exámenes a cada paso, en junio y en octubre. Eduardo de Filippo sabía muy bien lo que se hacía cuando tituló una de sus últimas comedias *Los exámenes no terminan nunca*. Tenía setenta y cuatro años cuando la escribió. Dicen que la sensación de estar pasando continuamente exámenes te mantiene joven, y que el último examen es la muerte: con ella no hay chuletas que valgan, te pillarás siempre sin saberte el programa. Lo curioso es que no suelo tener esas pesadillas, al parecer tan frecuentes, en las que te hacen subir a la tarima de la clase y no tienes ni idea de lo que pregunta el profesor. Probablemente, pienso, porque no necesito soñar algo que, más o menos metafóricamente, sigo viviendo en mi vida diaria.

\*

A los críticos perezosos les encanta lo que llaman «unidad formal y temática» (a ser posible obvia, manifiesta). Les horrorizan las mutaciones, porque siempre es más descansado rastrear tres elementos comunes que diecisiete, y mucho mejor si la reiteración (a la que a veces llaman estilo) sucede libro tras libro. Por otro lado, no pocas veces la supuesta «coherencia» de un escritor es más hija de sus limitaciones que de sus virtudes.

\*

Anoche, al cruzar de nuevo por aquella esquina, recordé un piso compartido y la mano adolescente que recortaba y pegaba trozos de poemas en las paredes, como aquel amante aniñado y enfebrecido de *As You Like It* colgando versos en los árboles.

Vuelve este poema de Gabriel Ferrater:

*La gran roca de sofriment  
que a tots ens fa de fonament  
la vela sempre una lleu sorra  
d'afeccions felices. Molta  
no ho és mai, però els remolins  
els aixeca l'aire més fi.*

Traduzco:

«La gran roca de sufrimiento / que a todos nos sirve de cimiento / la cubre siempre una leve arena / de afectos felices. Mucha / nunca hay, pero los remolinos / los levanta el aire más suave.»

\*

Habitación de aquel otoño, tan lejano.  
Me pregunto quién vivirá allí ahora. La ventana estaba encendida.

\*

Llevo a arreglar una persiana. Me llama el dueño y me dice que ya está, que son dos euros. Pienso: debo de haberlo entendido mal. Cuando llego a la tienda me lo repite: «Dos euros. Ha sido poco trabajo.» Casi le doy un abrazo. Me siento como si hubiera viajado hacia atrás en el tiempo. O hacia el resplandeciente país de los hombres honrados. Son cosas que apetece apuntar en un dietario.

\*

La soledad siempre es un mal invento, pero aplicada a la literatura tiene un prestigio inmotivado. Cuando leo a un escritor autoindulgente, que se repite, que no se relee (o que cuando se relee está encantado de sí mismo), que no se preocupa de ser claro y ameno, pienso: esa persona está sola, librada a sus obsesiones y manías, y hace tiempo que no habla con nadie.

Es cierto que Léautaud y Pla, para poner dos ejemplos de alta gama, fueron también grandes misántropos, pero de soledad relativa: tenían siempre tertulias a mano, con gente que les invitaba a comer o cenar a cambio de escucharles.

\*

Grandes críticos (que, por lo general, son grandes escritores): Julien Gracq en *Leyendo escribiendo*. Sobre *La cartuja de Parma*, de Stendhal: «La seducción de esta novela sinfónica crece, al hilo de sus páginas, por la virtud de un microclima tan exuberante y tónico que vuelve a todas las figuras que lo pueblan tiernamente emparentadas, así como todas las plantas, en primavera, son menos diferentes que el resto del año.»

La metáfora certera, diáfana, que parece, literalmente, bajada del cielo, recién atrapada. La prosa que a veces se atropella por el puro arrebató de la idea, un poco a la manera de María Zambrano (o que finge atropellarse, porque Gracq suele ser muy minucioso, para dar ese tono, ese trémolo).

Como aquí: «Se diría que el libro ha surgido de una propulsión, una nostalgia desenfrenada y capturada viva por la escritura: toda Italia, medio vivida, medio soñada, ascendió de golpe, como una exhalación de perfume, al cerebro de Stendhal; un instante ha podido ser, indivisiblemente, solo ese perfume, ese instante privilegiado. Y ese instante privilegiado supo expresarlo sin recobrar el aliento, tan volátil era su materia: ¡qué comprensible resulta que el tiempo lo apremiara! ¿Cómo permitirse comparar este libro *inspirado*, este libro médium, con la áspera y voluntariosa construcción de *El rojo y el negro*, llena a rebotar de energía obrera?»

\*

Más sobre Stendhal: «No tiene una gran invención, y lo sabe (necesita la muleta del suceso), ni gran técnica (aunque presume de ello), ni gran imaginación (y se burla), ni, por mucho que digan, esa “profundidad psicológica” que en él es sobre todo vivacidad de la fórmula e ingeniosidad del rasgo: nada más que ese *allegro* íntimo, ese *staccato* frágil y un poco seco, a cuyo ritmo la vida se pone a bailar irresistiblemente.» ¿Qué crítico escribe así hoy? Solo me viene a la cabeza Angelo Rinaldi en *L'Express*, de los ochenta a finales de los noventa.

\*

Alegrías del otoño: el retorno del amarillo al palosanto del jardín. Volver a ponerse chaqueta, jersey, bufanda, viejas camisas del fondo del armario. Cerrar ventanas y que la música suene de nuevo sin ruidos de fondo. El primer frío en la cara. El zumo rojo entre los dedos al abrir una granada. El hilo de humo de leña, de repente, en la calle, al volver a casa. Redescubrir la sopa de ajo. Escuchar, arrebujado, el viento y la lluvia desde la cama.

\*

Llevo años escuchando esa canción y hasta hoy no había caído en la cuenta de que *Five Leaves Left*, de Nick Drake, y *La hoja roja*, de Delibes, podrían aludir a lo mismo: el cartoncito rojo que, en los antiguos librillos de papel de fumar, indicaba que quedaban cinco hojas. (En Estados Unidos, que siempre ha sido una sociedad más veloz, utilizaban en los setenta la expresión *running on empty*, que no era «corriendo hacia el vacío», como pensé la primera vez, sino «conduciendo con poca gasolina en el depósito».)

\*

Releo textos míos de hace mucho tiempo. Está claro que la respiración es un elemento básico en la escritura. Escribes de modo ampuloso y prolijo cuando no encuentras la respiración adecuada. Con la música debe de pasar lo mismo: no puedes hacer un solo si tus pulmones no pueden sostenerlo. Pierdes el ritmo en un fárrago de subordinadas porque sobrestimas la potencia de tu aliento (y porque consideras que todo lo que percibes es capital, pues de ahí suelen brotar las subordinadas). Cuando respiras con naturalidad, cuando aprendes a elegir por oficio las notas precisas, la música del texto brota natural. Pero es necesaria bastante humildad y bastante sentido común para lograrlo, y son ingredientes que no se venden en botica: hay que conquistarlos.

\*

Suele gustarte lo que has escrito cuando alguien te dice que le ha gustado. Entonces lo lees con ojos nuevos, con los ojos del otro.

«¿Y cuando lo vuelves a leer tú, tiempo después?»

«Para bien o para mal, también son los ojos de otro.»

\*

(Maravillas del idioma.) Una gitana, en la consulta de la Seguridad Social: «La niña, que tiene escocío el regocijo.»

\*

Sabiduría de Leonard Cohen: «Nunca hay que lamentarse. Y si queremos expresar la derrota que nos ataca a todos, que sea en los confines estrictos de la dignidad y la belleza» (Discurso de recepción del Premio Príncipe de Asturias).

\*

Cuando era un chaval me gustaba mucho el color naranja. Me parecía un color muy moderno, un color nuevo, como si antes no existiera. El color de la Fanta. Por supuesto que existía ese color, pero no era igual que la naranjada. El color de la Fanta de naranja era más intenso, más brillante, como realzado por gafas de sol, como si viniera de otro planeta. Y por la cantidad de porquerías químicas que debían echarle, pero entonces no se pensaba en esas cosas. A su lado, la Fanta de limón («y delicioso limón», cantaba el anuncio) parecía agua sucia. Me volví loco por conseguir el Yo-yo Russell, que algo tenía que ver con la Fanta. Un regalo promocional, una cosa por el estilo. No es que me gustara especialmente el Yo-yo, además el cordel se me enroscaba siempre. Lo que me gustaba es que se llamaba Russell y era de color naranja. El que se inventó esa combinación, naranja eléctrico y la inscripción «Russell profesional», era un genio de la publicidad. Al mismísimo Don Draper de *Mad Men* se le podía haber ocurrido. He pensado todo esto al cruzar frente a una tienda Orange, de telefonía móvil. Seguro que elegí comprar un móvil de Orange porque algo hizo clic en mi memoria y conectó con la Fanta y el Yo-yo Russell de mi infancia, y eso debió de pasar con bastante más gente de esa quinta. Un plan diabólico de Don Draper, concebido para que durara varias generaciones, hasta la primera década del 2000 y bastante más allá.

\*

Mi hermana me cuenta que en la familia de Steve, su compañero, había una gran admiración por tres primas librepensadoras (o «espíritus libres», como decían ellas) que vivían en Bloomsbury por los años veinte. Una vez las detuvieron por llevarse «tres cosas» de la casa de huéspedes donde vivían: un gramófono, un quimono y una máquina de escribir. Ladronas, pero con las necesidades muy claras. Me pregunto si se llevaron esas tres cosas para compartirlas o si cada cual elegiría una. Y de cuál de las tres me enamoraría.

\*

La belleza de la luz regala el día.

\*

William Goldman cuenta una historia extraordinaria sobre Butch Cassidy que no pudo incluir en *Dos hombres y un destino*. Detienen a Butch en Wyoming y el gobernador le ofrece la condicional si vuelve al buen camino. Butch medita unos instantes y responde, como Bartleby: «No creo que eso sea posible.» Tiene, además, el glorioso morro de hacerle una contraoferta: «Pero si me deja libre, le doy mi palabra de honor de que no volveré a atracar nunca en Wyoming.» El gobernador acepta, y Butch cumple su palabra: cuando la banda operaba en Wyoming, él siempre se quedaba en casa. Lees esta historia y en el acto ves a Butch Cassidy con la sonrisa, la apostura, la ligereza de Paul Newman. Luego veo la estupenda *Blackthorn*, de Mateo Gil, que va sobre el viejo Butch en Bolivia, interpretado por Sam Shepard, y pienso en la mirada de halcón de Joaquín Jordá, lo que me hace pensar que quizás Joaquín no murió realmente sino que vive en Bolivia bajo otro nombre y otra máscara.

Un amigo me dijo una vez que los mejores *westerns* nos devuelven una imagen mítica de nuestros abuelos: sus rostros a la luz del quinqué, o cuarteados por el viento de los grandes espacios abiertos.

\*

Lo peor de las entrevistas es que rarísima vez son lo que deberían ser: una conversación hija de la curiosidad y el conocimiento acerca del trabajo del entrevistado. Lo que más abunda es una petición de explicaciones. La más recurrente es por qué has escrito ese libro. Y no tiene fácil respuesta. Eso sí, cuando se produce una verdadera conversación te dan ganas de ponerle un piso a tu interlocutor.

\*

Releo a Tolkien y no logro recuperar aquel fulgor de entonces, cuando llegó *El señor de los anillos* literalmente por entregas, como las novelas del XIX. Esto sucedió a mitad de los setenta, y si no recuerdo mal hubo un lapso de al menos un año, de verano a verano, entre la publicación en castellano del primer tomo y el segundo: nos mordíamos las uñas (y las uñas vecinas, cuando se acababan) porque nos dejaron en un *cliffhanger* innoble. Puede que parte del fulgor se deba a la perdida ansiedad de aquella espera. También tengo otro recuerdo extraordinario, irrepetible. Estaba leyendo el segundo tomo en una tienda de campaña, en mitad de un bosque, en Menorca. Comenzaba a anochecer cuando oí un rumor de hojas: algo se movía entre los matorrales. Y de repente apareció un caballo. Blanco. Apareció, cruzó y desapareció, convirtiendo aquel bosque en la Tierra Media. Juro que aquel día no había fumado nada.

\*

Sabiduría de Peter Brook: «Cualquier teatro que proporcione auténtica delicia tiene bien ganado su nombre. Para mí el teatro no es un arte sino una forma de alegría, viva y directa. Mi único objetivo es que, al acabar el espectáculo, el público se sienta mejor. El teatro ha de ser como un buen restaurante, del que se sale satisfecho, o un buen acontecimiento deportivo, en el que los actores exhalan energía. El teatro no es intelectual. Es un fugitivo destello de vida, que nos recuerda que en el mundo nada es lineal, ni permanente, ni simple.»

\*

Reconforta comprobar que en las grandes cabezas siempre hay sitio para la tontería. Wystan Hugh Auden: «El teatro no ha vuelto a ser lo mismo desde que los actores se convirtieron en señores.» ¿Cuándo vio Auden a los cómicos de la legua para establecer esa teoría? ¿Y cuándo empieza la presunta decadencia? En la época isabelina ya contaban con protección de los nobles y de la reina, y si ganaban dinero podían comprar títulos, es decir, convertirse en señores, como hizo Shakespeare.

La frase forma parte de *The Table Talk of W. H. Auden*, un libro compuesto por las conversaciones que Alan Ansen, un poeta joven, sostuvo con WHA, lo que lleva a pensar que siempre se dicen más tonterías hablando que escribiendo: escribir es pensar, como mínimo, dos

veces. Es muy posible que Auden disfrutara desconcertando a su discípulo. O que el discípulo le malentendiera. En sus conferencias, *Lectures on Shakespeare (Trabajos de amor dispersos)*, recopiladas a partir de las notas que también tomó Ansen y reconstruyó Arthur Kirsch, las formidables intuiciones alternan con las teorías pintorescas o escasamente argumentadas, aunque pasa por ser un libro uniformemente sapientísimo. Hay gente mucho más inteligente ante sí misma (o sea, escribiendo y repensando), porque ese primer lector no le deja, con suerte y empeño, pasar una, que ante un auditorio al que quiere deslumbrar o provocar.

\*

Efectos de la pobreza canallescamente planificada: enfermedades del cuerpo y del espíritu. Dolor, ferocidad, embrutecimiento, desesperanza. Los cuatro jinetes. Y un hambre de todo, un hambre que acaba por ni saber que es hambre, y que se convierte en un malestar oscuro y continuo.

\*

En algunos biógrafos advierto el punto en común de un subterráneo afán de revancha, como si, tras haber reverenciado durante años a un maestro, pudieran decirle, a través de la biografía: «¡Al fin estás en mi poder!»

\*

(Ingenio local.) Decididamente, es mucho mejor título *La fiera de mi niña* que *Bringing Up Baby*.

\*

Releyendo a los Machado, el placer de recuperar hermosas palabras descatalogadas: alcor, retama, yunta. De acuerdo, hay mucha gente que sabe lo que es la retama, pero la mayoría dicen «esas flores amarillas de las carreteras que huelen tan bien».

\*

En 1982, Gonzalo Torrente Ballester publicó *Los cuadernos de un vate vago*. El libro consistía en las grabaciones en cinta magnetofónica de los planes de composición de sus novelas, a medida que avanzaba en ellas, desde la década de los sesenta hasta finales de los setenta. Para mí es un libro interesantísimo, pero es que yo soy del gremio, y además me gusta la obra de GTB. Al releerlo estos días me pregunté qué tipo de acogida tuvo, y la respuesta está en sus páginas previas: la primera edición apareció en septiembre del 82, y la segunda, al mes siguiente. No solo es absolutamente impensable algo así hoy en día, sino el hecho mismo de intentar publicar un libro semejante.

\*

Abro los ojos. Ya es de noche. El tren se ha parado. El vagón está vacío. Un instante de

pánico. ¿Cuánto rato llevo dormido? ¿Ha acabado el trayecto? ¿El tren ha seguido y estoy en una estación que no conozco? ¿Me han llevado a las cocheras? Miro por la ventanilla: no hay nadie en el andén. Morirse podría ser algo parecido a esto. Toco dos veces el botón para que se abra la puerta. El aire frío me despeja. Todavía me late fuerte el corazón cuando subo la escalera mecánica, revivido.

\*

Un vínculo indestructible une a los taxistas del universo: cuando les pides el recibo, todos están siempre a punto de cambiar la tinta para imprimirlo.

\*

Algunos de mis personajes favoritos de Shakespeare. Venga, rápido, los primeros que te vengan a la cabeza. Lear es favorito, pero lo dejo para otro día: es inabarcable. Falstaff tampoco le anda lejos, pero por supuesto nunca el títere zarandeado de *Las alegres comadres de Windsor*, sino el humanísimo gigante turbio de *Enrique IV*. Rosalinda, de *Como gustéis*, quizás la muchacha más valiente, inteligente y desconcertante de todo su teatro. Aaron acunando a su bebé en *Tito Andrónico*: un villano mucho más digno que el repulsivo Yago. Y, desde luego, Emilia, la nobilísima mujer de Yago: ¿qué vería en ese bicharraco que tuvo por esposo? ¿Una mirada humana en algún momento de su juventud?

Secundarios con un pasaje de eterna gloria: Bottom libando miel lisérgica en *El sueño de una noche de verano*, Dogberry en *Mucho ruido para nada*, gobernando a lomos de gloriosos malapropismos, con el galope corto de Sancho en la ínsula. Y una reverencia para Bernardino, el condenado a muerte que no quiere que le despierten la mañana de su ejecución en *Medida por medida*. (Hay muchos más, por supuesto. Continuará.)

\*

(Sabiduría popular.) Hoy he oído en el metro una expresión que define de modo muy certero la tendencia neurótica a crearse problemas: «Tú lo que quieres es sarna pa rascarte.»

\*

Viejos amigos que tienen en su comedor los libros de cuando les conociste y solo esos, como recuerdos polvorientos de un lejano viaje de bodas. O, quizás, de un tiempo en el que había más tiempo.

\*

Bernard Frank observó que, con frecuencia, a muchos lectores no les suele gustar lo que el escritor tiene de literario. Menudo descubrimiento: y a buena parte de los editores. Pero también sucede a la inversa: algunos escritores llevan mal que tenga éxito un libro suyo que han escrito rápida y fluidamente, en un ataque de claridad y entusiasmo, sin apenas esfuerzo, y que, por tanto, consideran escasamente literario. Algo así le pasó a Marguerite Duras con el triunfo

descomunal de *El amante*. En el salón de su casa enseñaba a todo el mundo un cartel con muchísimos pingüinos y decía, con un desdén que me entristece: «Son los lectores de esa novela.»

\*

El futuro del arte vuelve a estar donde estuvo siempre: en la verdad y la emoción. Todo lo que no toque materia humana acabará cayendo como un fruto seco. Ya sé que la vida tiende a desmentir eso, pero necesito creerlo.

\*

Me dice, tajante:

–No es cierto que nos gobiernen los idiotas. Con frecuencia nos gobiernan los idiotas colocados por los taimados, que no es lo mismo.

–El problema –le digo– es cuando los idiotas somos los que hemos votado. ¿A quién le echamos la culpa entonces?

–Lo mejor de la democracia –tercia Pepita– es que si nos equivocamos, podemos intentar enmendar el yerro cuatro años después.

\*

¿Volveremos a ver todas las series que tanto nos gustaron y que estamos atesorando, del mismo modo que releemos un libro? Tienen interpretaciones excepcionales y toneladas de estilo, pero ¿es tan atractivo el estilo de una serie como el de una gran novela o una gran película? ¿En qué se diferencian? Me digo que la mayoría de las series siguen una mecánica nacida en los días de las novelas por entregas, y que quizás, despojadas de la intriga y la velocidad que nos impulsaban a devorar un episodio tras otro, nuestras ganas de verlas de nuevo se adelgacen. Dickens fue uno de los paladines de la serialidad, y así están estructurados buena parte de sus libros, pero volvemos a ellos porque su estilo nos acoge como una casa de infancia (aunque sea *Casa desolada*), más allá de las tramas, cuyos pormenores, salvo en líneas generales, hemos olvidado. *Twin Peaks* me deslumbró en su día y no creo que nadie pueda negarle estilo suficiente para sostenerse por sí misma, y sin embargo no he vuelto a verla, tal vez porque tengo demasiado claros sus entreveros en el recuerdo, o quizás temo una decepción.

Yo creo que las series que mejor se sostendrán son las menos deudoras de la compulsión episódica: las grandes comedias (mundos cerrados en sí mismos, como *Frasier* o *Seinfeld*) y las tramas que se expanden hacia lo hondo (*The Wire*, *Los Soprano*, *Mad Men*) en vez de avanzar como los cangilones de una noria febril.

Todo esto, claro está, son especulaciones.

Nos decimos «Aún están demasiado frescas en la memoria», aunque de algunas de ellas hace unos cuantos años. Yo he visto incontables veces las dos partes de *El Padrino*, pongo por caso (la tercera no me deslumbra tanto), pero aún no me ha dado tiempo o no he sentido el deseo de volver a ver *Los Soprano*, que adoro.

Aunque si no volvemos a ver ahora muchas series quizás sea, en definitiva, porque siempre hay otra llamando a la puerta. Y con los libros «de ahora» me temo que pasa un poco lo mismo.



Por motivos laborales o por simple curiosidad, cada novedad desplaza a la anterior. A veces a media lectura, lo que es horroroso. Por otro lado, me doy cuenta de que cada día releo más, y no me hace falta remontarme a la infancia o la adolescencia: estoy releando libros que leí hace cinco o siete años. En fin, ya se irá viendo.

\*

Hoy tengo el miedo pintado en la cara. Probablemente, si estuviera más conmigo mismo (es decir, si escribiera más, si tuviera un libro entre manos, como una tabla de salvación) no tendría tanto miedo.

\*

La señora Estefanía ha ido a Suiza para la boda de la hija de una amiga y ha vuelto maravillada por la nieve, que veía por vez primera. Cuenta que en la montaña se tendió sobre una extensión blanquísima, de la mano de su amiga, y de tanta felicidad les entró un ataque de risa. «Eso es lo que pensaré el día que me muera», dice. «Que estoy sobre la nieve, feliz y riendo.»

\*

Salvador Sunyer y Miquel Berga fueron los primeros en traducir *No Man's Land* de Pinter al catalán, por puro placer, por lo mucho que les gustaba la obra. En el primer acto, dice Spooner, viendo a Hirst arrastrándose a causa del alcohol:

*«I have known this before. The exit through the door, by way of belly and floor.»*

A Pinter, que tenía un humor muy cockney, le hubiera gustado muchísimo esta ingeniosa resolución, que además mantiene la rima final:

*«Això ho tinc vist. La sortida de les habitacions, arrossegant els collons»* («Eso lo tengo visto. La salida de las habitaciones arrastrando los cojones»).

\*

Solo quedábamos él y yo en la barra del bar y no dejaba de lanzarme miradas de reojo como si me recordara de algo, así que era cuestión de minutos que me diera conversación.

–Tú... Tú saliste el otro día por la tele, ¿verdad?

Dije que sí con la cabeza.

–Claro. Tú escribes.

Respondí con un gruñido tímido, inaudible.

–¿Sí o no?

Volví a decir que sí con la cabeza.

Un tipo de entre cuarenta y cincuenta. Muy flaco. Pelo largo y grasiento. Llevaba traje y corbata, algo raídos. Pensé que muy probablemente escribiera también. No sé por qué. Quizás porque me recordó a Julio Ramón Ribeyro, el gran escritor peruano. Solo le faltaba un cigarrillo permanente colgando entre los labios. Se quedó callado, la barbilla alzada, los párpados a media asta, como si el humo imaginario le entrecerrase las pestañas. De repente dijo:

–¿Conoces una canción que se llama «That's Amore»?

Esa pregunta no me la esperaba.

–Claro. Dean Martin.

–Olé. Tienes buen gusto. Dino, sí señor.

Canturreó, no sin estilo:

–«*When the moon hits your eye like a big pizza pie... that's amore.*» Un buen verso, ¿a que sí?

–Sí que es bueno.

–Me gusta mucho esa canción –me dijo–. Es una de las canciones que más me gustan, si no la que más. Me gusta tanto que hasta soñé con ella la otra noche.

Ahí debí poner ojos de «Oh, no, un sueño» porque se apresuró a decir:

–Tranquilo, que se cuenta rápido. Yo iba en un barco que acababa de chocar contra un iceberg. Era el *Titanic*. Y la orquesta tocaba «That's Amore». Ya sé que la canción y la época no cuadran. Fin del sueño. Ya te digo: contado, diez segundos. Pero el sueño duraba y duraba, como las pilas del conejito. Veía el iceberg porque en el bar había unos ventanales como de submarino, veía que nos la íbamos a dar, que era inevitable, y escuchaba aquella música que duraba como un buen polvo. Como el mejor polvo de mi vida. Así es la buena vida, ¿no? Lo mejor de la vida. Mierda, he dicho «vida» tres veces. No hay que repetir palabras al escribir, ¿verdad?

–Depende –dije.

Él seguía a lo suyo, que empezaba a ser lo mío.

–Lo que quiero decir es que es un buen título para un libro, –dijo–. *La orquesta del Titanic toca «That's Amore»*. En inglés sonaría incluso mejor. Es bonito y es profundo, me parece. Vamos hacia el iceberg y lo sabemos, pero con suerte, con mucha suerte, unos tipos tocan «That's Amore». Allí están, tocando para nosotros. Y ese momento, si te fijas bien, puede durar muchísimos años. Allí estoy, en el sueño, escuchando lleno de felicidad, pensando: «Esto es un sueño.» Y un buen título, ¿sí o no? Te lo regalo.

–Gracias –dije.

Brindamos. La penúltima.

\*

Se me saltan las lágrimas, como si llorase otro, escuchando «*Les oiseaux de passage*», el poema de Jean Richepin, que Brassens adaptó y al que puso música. Brassens supo hacer brillar, como joyas recién talladas, poemas perdidos de poetas reputados de menores, como Richepin o Paul Fort.

Escucho la versión de Maxime Le Forestier. La de Brassens es más seca. Le Forestier le da más vuelo, para mi gusto, a la melodía, y canta con más sentimiento (cosa que no siempre es necesaria).

El llanto, incontenible y muy feliz, estalla exactamente en el verso «*des assoiffés d'azur, des poètes, des fous*». ¡Los sedientos de cielo! Recuerdo que me emocionó cuando la escuché por vez primera, a los dieciséis años, esa época en la que determinados poemas parecen escritos solo para ti, y sientes, realmente, una sed absoluta: de cielo abierto, de amor, de identidad. La emoción de ahora era doble, porque sumaba la de entonces, la del descubrimiento, y la de su recuerdo, pleno, intacto.

\*

¿Por qué estoy pensando más que de costumbre en mi adolescencia, en la época de mis quince/dieciséis años, soñándola incluso? Desde luego, por «primeras veces» como la de «Les oiseaux de passage», aunque, a Dios gracias, las «primeras veces» siguen sucediéndose, y que dure.

Pienso también, entre otras muy diversas razones:

- 1) porque me estoy acercando a la edad que mi padre tenía entonces,
- 2) porque flota en el aire un creciente nubarrón de franquismo.

\*

Elaine Stritch contaba que la noche del estreno de *Frankie y la boda*, en 1950, estaban todos muertos de miedo menos el pequeño Brandon De Wilde, que debutaba a sus siete años y corría por el pasillo, dando saltos y riendo y golpeando en cada puerta («¡Empezamos! ¡Venga, que empezamos!»), y ella tenía una gran nostalgia de no haber sentido nunca aquella alegría, aquel fervor inocente. «Pero nunca es tarde», añadía al recordarlo, a sus ochenta años.

\*

Hace tiempo que no tenía esta sensación maravillosa: reírme en sueños. Era un episodio formidable de *Seinfeld*, totalmente inventado, y yo rompía a reír con una frase muy brillante de Julia Louis-Dreyfus que, como suele suceder, no consigo recordar. Solo recuerdo que desperté pensando: «¡Qué bien, un episodio nuevo de *Seinfeld!*» Así debía de reír yo de niño.

\*

Soy el que ríe en sueños algunas noches, pero también aquel que cuando llaman del hospital y le piden su opinión sobre el urólogo, del uno al diez le valora con un diez porque le parece un buen tipo y le ha atendido estupendamente, pero en el fondo del fondo le da sobresaliente altísimo, matrícula si pudiera, porque quiere que el urólogo se entere, sobre todo que se entere y le considere una especie de cliente premium para las siguientes ocasiones, y soy el que piensa eso pero también piensa luego que al principio de la conversación le han dicho «todo se grabará para su seguridad», y no lo pilló claramente porque en ese momento estaba conteniendo la respiración, como siempre le sucede cuando llaman del hospital, y ahora vuelve esa frase inocua que crece y crece, y ahí sí que se le corta brutalmente el aliento, porque piensa que si lo han grabado es porque ha habido un error en el último diagnóstico, el urólogo se equivocó cuando dijo «todo perfecto», y se han dado cuenta del error que no van a tardar en comunicarle, pero antes han de asegurarse de la llamémosle aquiescencia del paciente, o sea, que cuando quiera quejarse porque primero le dijeron que bien y luego que mal, podrán demostrar que estaba muy contento con el doctor, fíjense lo que dijo de él y la nota que le puso, y así ha vuelto a joderse otra mañana por mi malísima cabeza.

\*

Anochecer de domingo. Invierno. Salgo de la estación. Me apetece caminar y cruzo barrios desérticos. Pocos bares abiertos. En todos hay un chino joven y solitario tras la barra, con rostro

aburrido, y en todos parece haber lo mismo, poco a estas horas, mayormente magdalenas (ahora si no dices *muffins* no saben de qué estás hablando) envueltas en plástico como Laura Palmer. Entro en el quinto bar porque me imanta un pincho de tortilla. Epifanía repentina y sorprendente (como todas las epifanías): la extrema gentileza con la que el chino joven y solitario unta pan con tomate, dispone las rebanaditas en semicírculo, las recoloca y traza luego una omega de aceite sobre el pincho. Y todo eso por nada, por hacer bien su trabajo, por Hécuba.

\*

Cuando mi sobrino Miquel era pequeño me parecía un filósofo, y a veces me lo sigue pareciendo ahora. Recuerdo un dibujo en el que se autorretrató encogido bajo una mesa, como si la mesa fuera el mismísimo peso del mundo sobre sus espaldas, mientras decía, en un bocadillo: «*L'hivern...*» ¡A Handke le hubiera encantado! Pero era todavía más interesante la frase que figuraba al pie, a modo de síntesis del dibujo: «*Tinc cinc anys i son molt estranys.*» A los ocho escribió un poema que comenzaba así: «*L'aigua, blava com l'enigma.*» A esa edad, muchas veces desciende sobre algunos críos, como un relámpago, el espíritu de Rimbaud. Una tarde, tiempo después, nos lo encontramos por la calle. Pepita le preguntó: «¿Qué tal va esa vida, Miquel?» y él contestó, sonriendo, como siempre: «Ya ves. Voy al colegio y vuelvo del colegio.»

\*

En las noches de gran arte, los aficionados salen del teatro como si emergieran de una sacudida, de un sueño denso, y no se van, se quedan en el vestíbulo porque quieren, de algún modo, compartir la experiencia, entre ellos y con los cómicos, pero sobre todo porque quieren prolongarla: no se resignan a la idea de que ese *estado* haya acabado.

Recuerdo cuando José María Pou me hablaba de las noches de *Marat-Sade* en Barcelona, en el otoño del 68. «Aquel público», me decía, «nos esperaba a la salida del Poliorama y ocupaba un buen trozo de las Ramblas, desde la puerta del teatro hasta la esquina de la calle del Carmen. Hacía mucho frío y la policía no nos quitaba ojo, pero nadie quería irse a casa. Y seguían, seguíamos allí todos, yendo de grupo en grupo, en una tertulia vibrante que a veces duraba hasta el amanecer, como en las grandes victorias del Barça.»

\*

Derek Walcott: «El sentido último de la poesía es enamorarse del mundo a pesar de la Historia.»

\*

Me preguntan por las cualidades que debería tener un director de escena. Se me ocurren estas: 1) hacer creer a todo el equipo en un mismo empeño y persuadirles de que podrán lograrlo, y 2) conseguir que su trabajo no se note. O sea, que no eche la firma, que no quiera demostrar su personalidad (ya brotará sola, si la tiene), que «parezca» que todo se está haciendo solo en ese mismo instante, que no ha costado esfuerzo.

\*

De las muchas milongas que se cantan en el mundo editorial, una de las más reiteradas es que toda buena novela acaba por encontrar su eco, aunque haya incontables ejemplos que lo desmientan a lo largo de la historia. Es cierto que muchos ecos acaban por llegar, pero a menudo cuando autor o autora han colgado los hábitos por fatiga o desesperanza, o están, lástima grande, criando malvas. Habrá quien diga que el azar es un dios muy poderoso, y no le faltará razón, aunque también es cierto que cualquier empedrado es válido antes que aceptar que alguien no hizo bien su trabajo.

\*

La edad trenza sorprendentes vínculos. Una noche, los viejos enemigos descubren que pertenecen a una época que ya no existe, que sus recuerdos son los mismos, que han llorado a los mismos muertos. Todo eso borra o enmascara milagrosamente los agravios, y les reconcilia con más fuerza que un abrazo. Caminan un rato juntos, como si realmente fueran amigos de toda la vida, y sonríen cuando se quedan solos. ¡Quién se lo iba a decir!

\*

Me gusta mucho, por razones narrativas y escénicas, la famosa historia, no sé si leyenda, de María Asquerino y María Luisa Ponte en Oliver, el local que abrieron Adolfo Marsillach y Jorge Fiestas en la calle de Conde Xiquena esquina Almirante, centro de reunión de la farándula madrileña en los setenta, *ex aequo* con Bocaccio. Una noche entra la Ponte hecha una hidra, acusando a gritos a la Asquerino, habitual del sitio y con mesa fija, de tener un romance con su pareja, Agustín González. La Asquerino, inmutable, muy en alta comedia, desmiente británicamente la inculpa. La Ponte, benaventina y «en cabellos», redobla la embestida:

«¡Golfa! ¡Golfa! ¡Pero si te has tirado a todos los hombres de este café!»

Tercia entonces Jorge Fiestas, muy alterado, con voz aflautada y tartajosa:

«¡No! ¡No! ¡Te equivocas, María Luisa!»

Hace una pausa, agitando las manos, como si le faltara el aire. Todos se vuelven hacia él, en espera de la revelación, que llega acto seguido:

«¡Te equivocas del todo! ¡Esto no es un café, es un club!»

Yo solo veo la pausa teatralísima, el desplazamiento de la observación como inesperado efecto cómico. El telón cae aquí, pero no para mi amigo Fernando, antropólogo, que me señala lo siguiente:

«Es importante también la distinción contextual. En un café podría haber pasado por una golfa; en un club, era una mujer liberada.»

\*

César González-Ruano se estaba muriendo en el hospital y escribía su artículo para la mañana siguiente, seguía uncido a su artículo porque quizás esa era su manera de fijarse en la mañana y en la vida. Entró una monja y le quiso quitar el papel y la pluma, y González-Ruano le dijo: «Hermana, usted no entiende que yo soy escritor como usted es monja.»

\*

Fin de año. Me cruzo con dos muchachas que van en direcciones contrarias. Cada una va hablando por su móvil. No parecen conocerse, pero hay un vínculo repentino: una solloza, la cabeza baja. La otra insulta a gritos. Salen de cuadro. Enciendo un cigarrillo y entran ahora otros dos personajes. Escucho la improvisada y juguetona rima del joven padre, que hace partirse de risa a su hijo: «Creyendo modelar barro / me encontré con un... ¡cagarro!» La pausa pícaro, la aceleración, la voz que se eleva con los admirativos, la lengua del padre haciendo temblar la doble erre contra el paladar, como un coche poniéndose en marcha. La risa hipohuracanada del chaval, de cuatro o cinco años, cubre los sollozos y los gritos del anochecer, que se alejan calle abajo.

\*

Mis poetas favoritos: los que le echan sus laureles al estofado.

2. 2012

Un nenúfar rojo, esplendoroso pero a punto de cerrarse, al atardecer, en el lago del Turó Park. Una punzada de melancolía que parece venir de muy lejos, probablemente de la infancia. La sinapsis no se ha gastado y vuelve cada vez, poderosamente incólume. No consigo averiguar a qué recuerdo va unida, o si, por el contrario, es melancolía en sí misma, pura y sin argumento, como una música.

\*

Me dice:

–¡Me recuerdas tanto a tu abuela!

–¿En qué? –pregunto.

–En que a ella también le gustaban mucho las historias y también sufría por todo.

\*

(Ensayos en clase.) Necesito la mesa, alargada, para las improvisaciones y, más tarde, para algunos textos. Es fundamental el primer día. De pie, imposible: demasiada exposición. En sillas, suena a interrogatorio. En el sofá se van para adentro, se aflojan. Ha de haber comodidad y una cierta tensión. La mesa favorece el diálogo y permite apoyar los brazos, que sepan qué hacer con los brazos. Y la sensación de que tienen las piernas ocultas, y así los demás no ven sus nervios cuando se les disparan. También hay que mejorar la colocación de los otros como público. Lejos y en oscuridad absoluta, propicia los cuchicheos y los móviles. Hay que acercarlos. Lo ideal sería un círculo, pero siempre los actores darían la espalda a alguien. Un semicírculo, pues, en herradura. Probar con focos cenitales, para crear intimidad. Probar a situarles en medio del plató, si hay focos en el centro. Buscar otros espacios que no sean el escenario.

\*

(Periodistas de ayer.) Notas sobre Josep Maria Planes. Brillantina, camisa blanca de seda de Can Furest, corbata de Can Comes, americana inglesa de la sastrería Klein. En 1929 escribe en *Mirador*. En 1930, corresponsal en París de *La Publicitat*. En 1931 dirige *El Be Negre e Imatges*. Se levantaba tarde. Aperitivo en el bar americano del Colón. Comida en el Glacier. Breve siesta. Luego se dejaba caer por las revistas y trabajaba un par de horas. Cena con Sagarra. Repaso a las noticias y chismes del día. Obligado paseo por cafés y cabarés. En las Ramblas, el Café Català y el Excelsior. En el Chino, el Eden Concert, la Criolla, el Villa Rosa. Destello de una madrugada: Planes está cansado, pero Sagarra quiere seguir la juerga. Planes se saca la camelia del ojal del frac y le dice: «Toma, acábatela.»

En 1934, Planes publica en *La Publicitat* una treintena de reportajes sobre el pistoleroismo «disfrazado de ideología». En 1936 le amenazan de muerte. Se oculta en un piso de la plaza

Adriano, pero una milicia faísta le localiza porque cada día salía al balcón, insensatamente, a tomar el sol.

Estremece el encarnizamiento de su final. El 24 de agosto, recién cumplidos veintinueve años, su cuerpo aparece en una cuneta de la Rabassada con siete disparos de pistola en el parietal izquierdo.

\*

Conviene desconfiar de las ideas de antes del amanecer, en la cama, oscuro todo, con la cabeza todavía sobrevolada y picoteada por los pajarracos del sueño: halcones del pasado, de ojos culpables (¡cuántos errores!), o sucias palomas del futuro, con mensajes atados a la pata, mensajes ya sabidos y penosamente ciertos (la información, como decía Martin Amis: el final de la película), pero desaconsejables antes de bajar al mundo. Son más fiables, más provechosas, más alegres y generadoras las ideas del presente recién inaugurado, que brotan bajo el agua de la ducha, descascarilladas de cal negra.

\*

Que Flaubert era un titán, que abrió incontables caminos a la novela moderna y que pocos le llegaron a la suela de los zapatos es una triple obviedad cierta. Pero releo su obra y caigo en la cuenta de que lo que más me llega al corazón, lo que más placer y enseñanza me produce son sus cartas a Louise Colet, donde le veo arder, embestir como un buey furioso, interrogarse sobre su arte, reseñar sus anhelos y sus flaquezas. Ahora que nadie me oye, me atrevo a decir que me seduce más la búsqueda que el logro. En su correspondencia veo, en fin, al hombre y al escritor, desnudos y completos. Muchas veces lo motejado de menor es lo más libre, lo más suelto, o al menos así lo siento. Tanto *Madame Bovary* como *La educación sentimental* son soberbias, pero hay una especie de imposición, un «tengo que hacerlo», un atarse a la mesa, que a la larga acaban volviéndome antipáticas esas novelas. Y ya no digamos la locura alambicada y *pompier* de *Salambó*, que me hace pensar en un cromó untado de chocolate. Quizás su condena fue esforzarse demasiado, reescribir demasiado. Una cocina excesivamente elaborada para mi gusto, bajo su aspecto de platos austeros. Incluso *Bouvard y Pécuchet*, que podría entrar en la feliz categoría de lo menor, se contagia, paradójicamente, de lo que satiriza: la mecánica de la mecánica.

¿Y qué pasa con los *Tres cuentos*? Son cimas, desde luego. Pero hay exceso de crueldad. Si no vuelvo a ellos es porque me parten el alma: la muerte de Felicité en «Un corazón sencillo» siempre me desgarran, y las lágrimas me impiden ver, literalmente, las líneas finales. Podría decirse que eso sucede con muchos melodramas hórridos, pero no creo que ninguno de ellos acabe con la visión de un enorme loro disecado que la pobre Felicité toma, en su delirio, por el Espíritu Santo. Si eso no es un golpe de genio, que venga Dios –nunca mejor dicho– y lo vea.

\*

(Leyendo *Es perd el senyal*, de Joan Margarit.) Noches tenebrosas, culpas irremisibles, callejones que dan a muros altos o patios ciegos, primeros fríos que se instalan en los huesos y se vuelven definitivos. Es lo que hay, es lo que hay, parece decirnos. Pero también, de vez en



cuando, un vaso de vino en un bar de suburbio, junto a una casa orgullosamente apuntalada, un poco de música, un breve recuerdo feliz: cerillas para calentarse las manos.

\*

Hay un tipo de público que ríe estruendosamente para que los otros se den cuenta de que han pillado el chiste.

\*

Un escritor de aquí dice que cuando acaba de escribir un libro se desmaya. No se desmaya de fatiga, pongamos, sino (cita textual) «porque está de duelo por sus personajes». Que alguien pueda decir cosas como esa sin el menor bochorno es pasmoso. Que un periódico lo reproduzca y no provoque carcajadas feroces, todavía más.

\*

Espera un momento, no te rías tanto. A mí me ataca el síndrome de madrecita, porque me pregunto qué hará mi libro: hace unos días que le dejé solo.

\*

Expresión andaluza, casi cervantina, monipodiesca, que escucho por primera vez y me encanta: «Es más listo que siete viejos.»

\*

En su momento, «Il cielo in una stanza» fue acusada de inmoral y las emisoras católicas se negaron a radiarla. Hasta entonces, las canciones de amor pertenecían a los hombres, que habitaban el anhelo del «antes» o lamentaban la pérdida del «después». Quizás por vez primera, una mujer se adentraba en el territorio prohibido del «durante», atreviéndose a cantar, alto y claro, con los ojos abiertos y ávidos, su placer en la cama. Las piedras del escándalo fueron esa orgullosa voz femenina, ese «durante» eternizado, y una disposición narrativa que sugería sin mostrar, que era romántica sin ser retórica y utilizaba, muy sabiamente, la transfiguración del espacio como metáfora del éxtasis.

«Il cielo in una stanza» no transcurre en idílicas casitas de papel ni en imposibles cabañas en Canadá, sino en la habitación alquilada de un *albergo a ore*, una casa de citas. A los autores les basta con mencionar la visión del techo para que entendamos que los amantes están acostados, y pintarlo de un color anómalo –un *soffitto viola*– para evocar un *meublé* de la época.

La transfiguración se cuenta con palabras sencillas y poderosas: cuando hacen el amor, las paredes del cuarto desaparecen y la mujer ve árboles, «árboles infinitos»; el techo de color violeta se descorre, como en un cine de verano, para que el cielo se abra sobre los cuerpos de los amantes, «abandonados, como si no hubiera nadie más en el mundo». Suena una armónica, que probablemente brote de una radio modesta, y en sus oídos se convierte en un órgano que toca solo para ellos, «bajo la inmensidad del cielo». Es como si la voz de Mina y el texto de la

canción hubieran abolido, en dos minutos y cincuenta segundos, cinco siglos de amor cortés para entrar galopando en el amor carnal, pasando de la mística a la poesía de la experiencia, de Petrarca a Pavese, por la pura fuerza del deseo. Y si no conociéramos el rostro de Mina podríamos prestarle el de las mujeres del neorrealismo tardío: Lea Massari en *I sogni nel cassetto* o Stefania Sandrelli en *Io la conosco bene*. Es la voz de una loca de amor, urbana, contemporánea, que se funde, para fluir mejor, con los arreglos ensoñadores y aéreos de Tony De Vita: un continuo de cuerdas que levantan la arquitectura del arrebató sin que la espuma desborde sus líneas; un andante que avanza como la brisa moviendo las nubes de ese cielo inventado y se remansa, al final, con tres acordes en adagio, como el perfume seco y reconcentrado de una flor de ginebra, abriéndose.

\*

Me vuelve un maravilloso verde de verano que no es árbol ni hierba: el verde de las mesas de ping-pong, un poco desteñido por la intemperie.

\*

Sabiduría de Alain: «Ser desdichado no es difícil; lo que es difícil es ser feliz, pero esta no es una razón para no intentarlo. También tengo razones para protegerme de esta elocuencia infernal que me engaña con una falsa luz de evidencia. ¿Cuántas veces me he probado a mí mismo que sufría una desgracia irremediable? Todos hemos conocido esa extraña locura y nos hemos reído de ella de buen grado un año después. De ahí deduzco que la pasión nos engaña, en cuanto las lágrimas, los sollozos inmediatos, el estómago, el corazón, el vientre, los gestos violentos y la contracción inútil de los músculos se mezclan con los razonamientos. Los ingenuos caen siempre en esta trampa, pero yo sé que esa mala luz se apaga pronto; quiero apagarla enseguida, y para ello basta que no declame: conozco bastante bien el poder de mi voz sobre mí mismo; así pues, quiero hablarme a mí mismo serenamente, y no como un actor trágico.»

\*

(Alain, seudónimo de Émile Chartier [1868-1951], que se consideraba a sí mismo «el más filósofo de los periodistas y el más periodista de los filósofos», escribió estas líneas en 1911. He utilizado la traducción de Emilio Manzano, que en 2003 publicó en RBA *Mira a lo lejos*, antología de artículos de Alain, uno de los libros más sabios que he leído. Lamento que Léautaud lo detestase, pero es que Léautaud detestaba a casi todos sus contemporáneos.)

\*

Una buena consigna: «Procurar no contribuir a la fealdad del mundo» (Wajdi Mouawad).

\*

Me intriga mucho la foto que he encontrado en el blog *Barcelofilia*, y que nunca hasta ahora había visto. Es una imagen del cine Rondas, en la Ronda de Sant Antoni, muy cerca de la casa de

mis abuelos. Antes de la guerra se llamó Walkiria y fue un templo déco, con más de mil localidades, rebautizado como Rondas en 1940. En el portón derecho se anuncia *Carmen la de Triana*, de Florián Rey, estrenada en Madrid en octubre del 39. Los nacionales entraron en Barcelona en enero de ese año. Sin embargo, el follaje de la acacia y las mesas del bar vecino, en plena calle, hacen pensar en una noche de verano, un verano desértico, quizás el último verano de la guerra, aunque debió ser, sin duda, el del 40, porque el rótulo dice «Rondas». Lo que no me cuadra nada, recién inaugurado el franquismo, son esos carteles de otras películas con títulos originales en inglés: *The Devil's Party* y *Youth Takes a Fling*. Las luces brillan, las puertas del cine están abiertas, las mesas dispuestas, pero no hay absolutamente nadie. Sensación de que de un momento a otro algo fatal va a suceder, va a estallar una bomba o alguien saldrá del cine pegando tiros y caerá desplomado. Como un sueño extraño. O un pliegue que, por un instante, junta dos veranos y dos universos, y eso es lo que ha atrapado, inadvertidamente, la fotografía.

\*

En Manresa, la tierra de *Plácido*, hacía un frío bárbaro y habíamos llegado con dos horas de antelación porque el reloj andaba mal. Fuimos a una cafetería; por un altavoz sonaba la vieja canción «Una lacrima sul viso» en la versión que en San Remo cantó Bobby Solo. En casos así (espera, aburrimiento), Pepita y yo jugamos a una bobería bastante entretenida: se trata de inventarle una nueva letra a la canción de turno (si hay canción, claro), con rimas automáticas, cuanto más ripiosas mejor, un verso cada uno, sin pensar, buscando únicamente el pareado. En este caso, obviamente, mandaba la palabra «viso».

Escribimos en una servilleta esta simpática memez:

Tiene un perro muy sumiso  
que entra siempre sin permiso  
y se ha comprado un gran piso  
en la Colonia de El Viso  
pero me hace caso omiso  
porque estoy, ay, circunciso.

Me mostraré yo remiso  
a tomar sopa de miso  
aunque tenga, tenga, tenga  
*Una lacrima sul viso.*

\*

Orgullosos por nuestro logro, se lo enviamos a mi colega y sin embargo amigo Nacho García Garzón, crítico teatral de *ABC*, instándole a entrar en el juego. A los diez minutos escasos (¡diez minutos!) escuchamos el campanilleo que señalaba la entrada de un mensaje de vuelta.

Con el mensaje llegó el relumbre, el derroche, la humillación.

Nacho había escrito esto:

Me pone en un compromiso

vuecencia con su premisa  
y me apresto a toda prisa  
a echar versos en el guiso.  
Está la musa indecisa  
de pedir o no permiso  
mas licencia no preciso  
para cantar en la misa.  
Convertido en un narciso  
me estiro bien la camisa  
y a ver qué tal improviso.  
La ronda ha de ser concisa  
y desde aquí ya le aviso  
que la meta se divisa  
y en un par de versos piso  
tan repulida y tan lisa  
la línea del paraíso.

¡La línea del paraíso! Ni más ni menos. Y sin ingesta de alcohol, señalaba. ¡Envidia cósmica!  
Mi amigo no solo es un crítico estupendo: también es un poetazo.

\*

Hileras de libros por reordenar, que recuerdan una vieja foto en el patio de un internado: la Academia Proust. Presidiendo las clases, una imagen en blanco y negro de Monsieur Marcel, sonriente, acariciándose la mejilla. En la orla, el profesorado: Colette, Georges Simenon, Marcel Aymé, Raymond Queneau. Los más listos y gamberros de la clase: Bernard Frank, Roger Nimier, Antoine Blondin. El raro: André Hardellet. Los que fuman Boyards en el sótano: Léo Malet, Jean-Patrick Manchette. El que acaba de llegar: Patrick Modiano. Suena un alegre bocinazo: Françoise Sagan, al volante de su descapotable nuevo. Como sucede con los antiguos compañeros, de algunos he olvidado lo que me dijeron pero recuerdo su mirada, sus voces, su risa. Otros siguen muy muy presentes.

\*

A menudo se dice que un gran escritor no puede pasar inadvertido. Es mentira. Entre innumerables ejemplos resplandece el caso de James Salter, a quien el reconocimiento le llegó cumplidos los setenta. Cuesta creer que libros tan poderosos como *Años luz* o *Juego y distracción* tan solo vendieran unos pocos miles de ejemplares en la inmensa Norteamérica, y que todavía se hable de él como de un «escritor para escritores». Salter comenzó a ser mínimamente conocido por sus dos libros de cuentos (había cumplido los ochenta cuando publicó el segundo, el magistral y definitivo *La última noche*) y por sus grandísimas memorias, *Quemar los días*, que debo de haber releído una docena de veces.

A menudo, por la mañana, antes de ponerme a escribir, leo unas páginas de Salter, como el diapason que ha de darme la nota exacta, el impulso y el tono. Leo a Salter para que me limpie la mirada, como aquellos espejos negros que utilizaban los impresionistas cuando no veían con

claridad los colores. Consejo para escritores jóvenes: si alguna vez os encontráis bloqueados, leed a Salter. Si estáis perdidos y creéis que lo que estáis haciendo ya no vale, leed a Salter. Si creéis que habéis conseguido una página insuperable y no hay forma mejor de expresarlo, leed a Salter.

Leo a Salter para que me ensanche el corazón. Leo a Salter porque sus páginas arrojan la certeza, tan común en los grandes escritores, de que conoce un buen puñado de verdades sobre la vida y los humanos; verdades que te atraviesan como un rayo e iluminan, de repente, un fragmento de realidad que ahora ves como nunca la habías visto. No: como entrevistaste una vez y luego olvidaste.

Leo el comienzo de «Los ojos de las estrellas», que tiene la misma acrobática libertad formal de «Las joyas de los Cabot», de Cheever. Leo el final de «Cometa», con la esposa empequeñeciéndose, tropezando en los escalones de la cocina. Vuelvo a los encuentros de Philip y Anne-Marie en *Juego y distracción*, y los paseos del grupo en las noches parisinas, comiendo en los restaurantes de Les Halles antes del amanecer. Vuelvo a leer la evocación de Irwin Shaw, y veo el fantasma flotante de Sharon Tate en Rodeo Drive (lo mejor que se ha escrito sobre ella, lo más hermoso, lo más conmovedor) en *Quemar los días*. Leo el final de *Años luz*. Hay muchos finales de novela que me parten el alma, pero ninguno como este. Viri, el marido, vuelve a la antigua casa familiar, cerrada, abandonada. Su esposa murió, sus hijas se casaron. Lleva un traje gris comprado en Roma, las suelas de los zapatos ennegrecidas por la humedad. Camina con paso lento, los ojos fijos en el suelo. Le parece escuchar todavía las risas imposibles de las niñas en el bosque. De repente percibe un movimiento entre las hojas: es su vieja tortuga que sale a recibirle, el ojo todavía claro, transparente como el cristal, el caparazón en el que aún se pueden leer las antiguas iniciales de aquel amor; la tortuga avanzando como si arrastrase y quisiera depositar a sus pies el bosque entero, el pasado entero. Dios bendiga a James Salter.

\*

Tuve varios bloqueos hacia finales de los noventa con algunas novelas (*Rancho Aparte* y *Puerto Ángel*, sobre todo) cuando ya estaban bastante avanzadas, y es una tremenda sensación de abismo abriéndose, como si todo lo que has metido en la hucha fuera moneda sin curso legal. El bloqueo a mitad suele llegar cuando desconfías de lo que estás escribiendo. El problema es averiguar si es puro y simple miedo o si realmente falla el material. Dicho de otro modo: si no crees en la historia o no crees en ti. Después de mucho tormento, los bloqueos desaparecieron de una manera muy curiosa: comencé a tomar notas como un poseso yendo en coche (Pepita conducía, aclaro) por la autopista que recorre la Costa Dorada. No estoy diciendo que esa ruta en concreto tenga propiedades mágicas (aunque tal vez sí, quién sabe), sino que llegué a la conclusión de que el movimiento me «sacaba» del pozo, o sea, de mí mismo. Moverme, en coche o a pie (caminar, caminar mucho), hace que la cabeza se ventile y las ideas fluyan. Ya sé que no es un gran descubrimiento, pero a veces las cosas más simples son las que mejor funcionan.

\*

Interpelación casi brechtiana encontrada en la puerta (interior) del lavabo de un bar en Lavapiés. «Cuando las normas te aplasten / como una colilla hundiéndose en la yema de un huevo frito / ¿repetirás “Lo siento, son las normas”, como tantas veces les dijiste?»

\*

Intento ser animoso; no siempre lo consigo. Mi actual estado suele oscilar entre el entusiasmo, la indignación (un tanto fatigada) y la inquietud. A ratos, escasos, asoma la calma: cuando escribo un párrafo que me convence un poco; cuando detengo la mirada en algo nuevo o que me parece no haber visto antes; y, sobre todo, cuando estoy en compañía de mi amor y mis amigos. He de dar gracias a Dios porque, aunque la cosa no está precisamente como para echar cohetes, y pese a los miedos antiguos y los que van llegando, predomina la felicidad.

\*

(Grandes comienzos.) Viene a casa, con retraso, una joven periodista, muy atribulada. Entra quejándose del tráfico, de lo mal que está la ciudad, de lo mal que está todo. No para de hablar. Ha tenido un conflicto con el fontanero, me cuenta, y se queja de la gente que cada día hace peor su trabajo. Ya en el comedor, abre un bolsón, saca papeles y la grabadora, que coloca sobre la mesa. Se arregla el pelo. Se ajusta el puente de las gafas con el dedo. Dispara: «Oye, tendrás que ayudarme un poco. Vamos a ver: ¿de qué va el libro?»

\*

De entre la montaña de estrenos, elijo una obra, a veces dos, para escribir cada sábado. Prefiero detenerme en una, pensar en ella, dedicarle el espacio del que dispongo. Naturalmente, los encargados de prensa me bombardean para que esa sea la suya: es su trabajo. El mío es elegir y poner el foco sobre lo elegido. Hay gente a la que le sorprende que no vea más cosas, y piensa que debería ir a función por noche. Es la gente que querría una opinión rápida (exprés, se dice ahora) sobre todo lo que se estrena, para estar «a la última».

\*

Mi primer miedo (o al menos el primero que recuerdo) fue que la gente se moría, pero luego llegó un pánico todavía más vertiginoso: lo que podía pasar después de morirse. Sitúo todo eso en el verano del 62 o del 63, porque los mayores iban y venían hablando del fin del mundo. Yo nunca había oído nada parecido. Probablemente se referían a la crisis de los misiles, a la amenaza de la tercera guerra mundial. No, yo qué iba a saber: me bastaba con la copla tremenda de que el mundo podía acabarse. Me temblaban las manos cada vez que aquello me volvía a la cabeza. Para rematarlo, una noche, durante una partida de cartas, alguien muy filósofo dijo esto: «Lo que parece claro es que estamos solos en el universo.»

Llegó un frío glacial en pleno agosto. Miré hacia lo alto, hacia el cielo enorme y las estrellas innumerables. Me dio vueltas la cabeza y me quedé sin aire. O sea... ¿que todo podía acabarse y además no había otro sitio adonde ir? Algo así debí pensar. El final y la nada por el mismo precio. Parece que di mucha lata con eso. Lo he recordado porque me respondían con la misma frase que me sigo repitiendo algunas noches: «No pienses en esas cosas y duérmete.»

\*

Raval, once de la noche. Imperativo fisiológico. Entro en un bar árabe. Hay un cartel en la puerta del lavabo: «Reservado para los señores clientes». Pido un café. Me dicen que la cafetera está apagada. Pido un agua, para ser señor cliente. Me dicen: «No se preocupe, no hace falta que tome nada. Estamos cerrando, pero está usted invitado a orinar cuando quiera.»

\*

«Todo escritor», dijo Randall Jarrell, «debería recordar que incluso el arte más truculento y trágico debe procurar placer al lector. Cualquier tragedia de la vida es, sin un atisbo de negación, renovada, consolada, transformada –por una palabra, una frase, un ritmo– en un placer que no encontramos en ninguna parte fuera del ámbito literario.» Esto dice Richard Ford en *Flores en las grietas*. Estoy de acuerdo, salvo en la reducción a lo literario. Quizás sería más preciso hablar de lo narrativo, porque ese placer redentor también se encuentra en el cine, en el teatro y en las mejores canciones.

\*

(Barrios de guisantes.) En un restaurante cercano a Vía Augusta, al mediodía. La dueña pondera sus estupendas verduras.

Le pregunto:

«¿Tienen guisantes?»

«Ya me gustaría», responde, categórica y desengañada, con los párpados a media asta, «pero este no es barrio de guisantes.»

\*

Hay actores operísticos, actores sinfónicos y actores que nos permiten, con muy pocas notas, acercarnos al misterio y compartir su interioridad, como si estuvieran interpretando música de cámara. Erland Josephson era de estos últimos. La única vez que le vi en teatro fue interpretando al doctor Rank en *Casa de muñecas*, un montaje del Dramaten, dirigido por Bergman. El moribundo doctor Rank confesaba su amor a Nora, la joven Pernilla Östergren, y se movía por el escenario como si ya no pesara, como si en su cuerpo solo hubiera lugar para ese último anhelo.

Luego, por supuesto, estaban sus ojos. Los ojos del que ha mirado mucho, sobre todo hacia adentro. Y el rostro, que cambia notablemente con el paso del tiempo. En sus películas de los setenta había en su semblante (desnudo, sin barba) algo brutal, malévolo y oscuro, una cierta viscosidad anímica. La mayor parte de sus personajes de esa época (que culmina en *Secretos de un matrimonio*) son neuróticos, atormentados y egoístas. En los primeros ochenta hay un cambio físico, según sentencia del tiempo: barba y cabellos blancos, de viejo león, signos visibles de una elegancia, una fuerza y una nobleza hasta entonces agazapadas. Yo creo que en los setenta no hubiera podido dar el perfil del cabalista Isaak Jacobi de *Fanny y Alexander*, donde se conjugan majestuosamente la sabiduría y la ferocidad de un dios antiguo. Ni el pánico nocturno y el desconcierto del viejo de *Sarabande*, que es, justamente, el protagonista de *Secretos de un matrimonio*.

\*

Me preguntan qué es lo que más odio y con qué me muestro más tolerante.

La lista sería larga. Para resumir, detesto por encima de todo la injusticia, la explotación, la crueldad contra el inocente, la ignorancia autosatisfecha, la vulgaridad de sentimientos, el trabajo mal hecho. Y tiendo a mostrarme comprensivo (el término «tolerante» me parece un poco perdonavidas) con mis defectos vistos en los otros. ¿O me sucede todo lo contrario?

\*

(Neofranquismo.) L., veterano director de teatro, que vive «en provincias», concierta una cita con el responsable de un teatro público madrileño para proponerle varios montajes. Le dan hora un martes y L. viaja a Madrid. Se presenta en el teatro pero le dicen que el responsable no está y que no saben cuándo volverá. L. replica que esperará allí.

Permanece durante un par de horas sentado en un pasillo. Primero le miran con muy mala cara, luego pasan alzando la cabeza, como si no estuviera, hasta que al final le dicen que le atenderá «el segundo de a bordo» del responsable, que acaba de llegar. El segundo tiene treinta y pocos años y le recibe con cara de pocos amigos. Le dice que está desbordado de trabajo, y para subrayarlo tamborilea cada dos por tres sobre la mesa.

L. le dice que quiere montar *El príncipe constante*.

En ese momento suena el móvil del segundo.

—Perdona, eh... Es que esto es el no parar...

Sigue, por espacio de dos minutos, una retahíla de «síes» y «noes», hasta que el segundo cuelga.

—¿Qué era lo que me traías, perdona?

—*El príncipe constante*.

—¿Y eso qué es?

—Una obra de Calderón.

—Buf, Calderón. Un poco lata, ¿no?

—Hombre, depende.

—Y además será en verso.

—Pues sí.

—No, no, no. Verso nada, déjate. —Tamborilea—. ¿Qué más tienes?

Mi amigo empieza a sentirse como un viajante de comercio.

—Hay una pieza de Lorca, muy bonita, que no se monta desde...

—Lorca, menos. Mal momento. Negaré que te lo he dicho, pero eso es lo que hay.

Silencio. Largo. El segundo junta y separa las manos.

—Mira, lo que interesa ahora es algo más... algo más...

—¿Algo más... qué?

—Más ligero. Algo divertido. La gente quiere reírse un poco, con la que está cayendo. Algo de risa. Bien hecho, se entiende.

—De risa, lo que se dice de risa, no tengo.

—Pues va a ser que no, amigo.

Lo de «amigo» le sienta a L. como esos lapos arteros, de un bromista cabrón, que a veces nos pringan la mano en la barandilla del metro.

«Fue como volver a los sesenta», me dice. «Tampoco era buen momento para montar a Lorca, pero algunos gerifaltes franquistas sabían muy bien quién era Calderón. Y les gustaba el teatro.»



\*

Desde hace un tiempo pienso que cada libro que termino será mi testamento, y lugubreces semejantes. Peor todavía: lo pienso incluso al acabar determinados artículos, quizás los que me han salido inesperadamente bien. El caso es fastidiarse.

Luego me digo que a lo mejor esas ideas tengan algo de motor para el próximo libro o el próximo artículo. Una forma de salvación: quizás si la visita me pilla entretenido... Déjate de salvaciones. O fastidiarse o exagerar, parece que no haya término medio.

\*

Después de comer, Pepita se tumba en el sofá del comedor con la manta naranja y yo en la cama con la manta amarilla. La gata Rosalía se tumba primero con ella, sobrehumana, y procede a limpiarse meticulosamente. Necesita una superficie estrecha para apoyar el lomo, y luego algo más de espacio para retozar. O tal vez considere que ha de atendernos a ambos, como aquel amigo con piso nuevo, que iba cada diez minutos de una terraza a otra, para aprovecharlas. Su señal de traslado es un chirrido (soy yo, acercando a la cama la mesilla con la lámpara y el montón de libros) seguido del sonido de mi cuerpo sobre el colchón. Cuando se cansa de retozar, como si tomara el sol, vuelta y vuelta, alarga el cuerpo y coloca una patita sobre mi pie para indicar que la siesta no ha terminado y que no se me ocurra levantarme. Si alguna tarde no sube a mi cama me pregunto por qué extraña razón se habrá disgustado.

\*

Para quedar bien con otros colegas decidió comentar únicamente el último capítulo de sus nuevos libros. No estaba mal pensado: con unas pocas páginas hacía creer que había leído los libros completos. Hasta que empezó a correr la voz. Ahora el reto es contener la risa cada vez que les aborda para hablarles de lo que él llama sus «estrategias finalistas» (o «terminantes»).

\*

Dean Martin fue un maestro zen. He llegado a esa conclusión tras escuchar, por veinteava vez, «Gentle On My Mind»; un tema country de John Hartford que versionó mucha gente, desde Glen Campbell a Elvis; una canción de paseo o de viaje, cuyo ritmo recuerda al de un caballo trotando suavemente, o un coche deslizándose con el motor bien aceitado. Es muy ilustrativo comparar las versiones de Elvis y de Martin: Elvis canta como si anhelara llegar a Memphis; Dino simplemente va, se deja llevar por el movimiento interior de la canción.

Según el zen, solo se alcanza la perfección de cualquier arte cuando se ejecuta sin interferencias del ego. Sin cálculo, sin deseo, sin urgencia y sin tensión. Sin escrutar el objetivo, como el arquero que dispara con los ojos vendados por el puro placer de hacerlo.

Quizás de todos los miembros del Rat Pack, Dino fue el único que no estaba obsesionado por el éxito, por la mirada del público o por su carrera artística. Ninguna otra estrella de la época hubiera aceptado autoparodiarse tan salvajemente como hizo él en *Bésame, tonto*, la película de Billy Wilder. Quizás ese sublime desinterés en sí mismo fuera el sello de su gloria, instantánea y efímera como una burbuja perfecta, y el motor de su poder de seducción.

Sinatra, cuentan los que le conocieron, era un egomaniaco obsesionado por la interpretación perfecta. Dino parecía actuar y cantar sin esfuerzo, para pasar el rato, ganar dinero y conocer chicas, a ser posible rubias. Sinatra canta a los amores perdidos; canta, por así decirlo, desde la noche y desde el pasado. Dino es puro presente, soleado y matinal. Canta con una copa en la mano y una rubia en la otra; la copa y la rubia de las que está disfrutando en ese preciso momento. No hay más: no hay pasado, no hay futuro.

Las canciones de Sinatra trazan un retrato, una biografía sentimental.

En Dean Martin no hay nada que retratar salvo el puro movimiento: por eso su canción emblemática, la que mejor le retrata, es su versión de «Volare»: «*Nel blu dipinto di blu [...] Let's fly way up to the clouds.*»

Sinatra es el triunfo del estilo, una construcción apuntalada nota a nota, gesto a gesto; Dean Martin es el triunfo de la ligereza, de la fluidez que se consume a sí misma: una flecha azul disolviéndose en un cielo azul. Así se disolvió él también, como un cubito de hielo en un vaso de whisky, o una supernova en un agujero negro.

(Otra posibilidad es que lo anterior fuera una ficción superlativa, y que con ella Dean Martin ganase doblemente: el triunfo de la ligereza habilísimamente construida para que pareciera irse borrando paso a paso.)

\*

Por muchos libros recientes que se me amontonen en la mesilla de noche, siempre necesito leer unas páginas de Josep Pla. «A mí me pasa lo mismo», me dijo Enric González, casi en voz baja, como si compartiéramos un vicio secreto. Vicio multitudinario el de leer a Pla, pero que nos hace creer que pertenecemos a un club privado, una secta de contados miembros. De Pla todo me gusta y todo lo aprovecho, incluso las bitácoras escuetas, al estilo de las listas de la compra.

Es sabido que escribía durante todo el día en el Mas, y por las noches necesitaba salir a airearse, sobre todo si le invitaban. Me gusta la recurrencia, muchas mañanas, de la misma anotación: «*Menjat massa, parlat massa, begut massa, fumat massa.*» Demasiada comida, parloteo, bebida, tabaco. Un propósito de enmienda que le duraba justo hasta el siguiente anochecer.

\*

Desde que sé que T. vive con una rusa, cada vez que le miro pienso que se le está poniendo cara de ruso. El otro día pensé que probablemente fuera al revés: como tenía cara de ruso, ella se sintió atraída por él.

\*

En aquella época, cuando todavía no había publicado nada, me rechazaban un manuscrito y no insistía, como si no hubiera otras editoriales, como si el «no» hubiera sido definitivo, una enmienda a la totalidad. Pasaba seis meses, un año, dos, escribiendo un libro, y al primer rechazo decía «Pues va a ser que no», y lo echaba a un cajón. Alguna vez llamé a un par de puertas más, pero no era frecuente. Supongo que debía de quedarme hecho polvo y repetirme que no escribiría

más, y al poco tiempo empezaba otro. Eso demostraría que siempre he sido más optimista de lo que creo. O al menos lo era entonces.

\*

De un tiempo a esta parte, cuando levanto la cabeza ya son las ocho de la noche. Quizás los días empiezan a parecerse a los años.

\*

La de años que llevo en esto y parece que no aprendo. Charlo con una actriz, a la salida de su función. Lo de «charlo» es un decir. Tengo un problema con la timidez ajena: me lanzo a hablar y hablar para cubrir su silencio, que se acrecienta y así no hay quien eche nada al zurrón. Informativamente, se entiende.

\*

Mayo. Feria de Sant Ponç. Bajo un sol de naranja confitada, la niña que por un instante se cuelga de la oreja un pendiente de cerezas, y ríe como su madre, y su abuela, y la abuela de su abuela, su risa remontando el río del tiempo.

\*

R. dice que no ha encontrado nada más sencillo y certero sobre dejar de beber que este diálogo entre Marlowe y Terry Lennox en *El largo adiós*:

–Quizá deje de beber uno de estos días. Todos lo dicen, ¿no es cierto?

–Se necesitan unos tres años.

–¿Tres años? –Pareció horrorizado.

–Por lo general es lo que hace falta. Hay que acostumbrarse a unos colores más pálidos, a unos sonidos más reposados. Hay que contar con las recaídas. Toda la gente a la que uno conocía bien se vuelve un poquito extraña. Ni siquiera encontrará agradable a la mayoría, y tampoco usted les parecerá demasiado bien a ellos.

«Chandler sabía de lo que estaba hablando», me dice R.

\*

Anatole France: «Hay épocas en las que conviene racionar el desprecio porque existe un gran número de necesitados.» Sí, la frase es brillante, pero acabo de escribirla y me doy cuenta de que tiene un aire sobrado: yo, Anatole France, estoy por encima de vosotros, y desde mi pedestal arrojo sobre vosotros mi desprecio. Hay que pensarla dos veces, como todo: ¿hasta qué punto estamos libres de lo que criticamos? ¿Verdad que no? Cuidado, pues, con las exhortaciones, con cantarle la caña al prójimo. Piénsalo dos veces antes de ponerte estupendo. Hablando puedes decir incontables memeces; escribiendo tienes la oportunidad (y diría que la obligación) de repensarlo.

\*

Una voz en la noche. Luz de farola y adoquín brillante, festón de niebla baja. Vuelve aquel terciopelo susurrado, aquel charol irrepitable: «*Les jours de la vie sont bien monotones / oui mais toi tu n'ressembles à personne...*» Una luz de posguerra, o un golpe de luz mediterránea, como el pimientito rojo contra un muro blanco que atrapó Prévert. Organizamos en casa un festival Montand. Volvemos a escuchar sus canciones, a ver sus películas, sus recitales. Nuestro ciclo va desde *El salario del miedo*, del 53, hasta su extraordinario papel de despedida, el César Soubeyran de *Manon des sources* y *Jean de Florette*, en el 86, pura reencarnación de Raimu.

Francia ha dado formidables cantantes-actores, como Reggiani, como Dutronc, pero Montand es incomparable, el mejor de todos, descomunal actor en la pantalla y en la escena. Y quintaesencia del *cool* masculino: el hombre que volvió loca a Marilyn, más que Sinatra, más que Miller o Di Maggio; el hombre de quien Don Draper podría tomar lecciones. Ahora que lo pienso, nuestro ciclo no comenzó con *El salario del miedo*, Montand valseando al borde de los acantilados con el camión cargado de nitro, sino siete años antes en *Étoile sans lumière*, una película olvidada de Marcel Blistène que Modiano debe de tener en lo más alto de su santoral, con la Piaf cantándole a Montand «*C'est merveilleux*» mientras pasean en un coche nuevo y él sonríe como una espingarda feliz. Vemos luego a Montand y Signoret, la iridiscente Casque d'Or, en La Colombe, el día de su boda, con Prévert y Pagnol como padrinos. A Montand en su América soñada, en el *show* televisivo de Dinah Shore, homenajearlo a Fred Astaire en *Un garçon dansait*, flexible y brillante como la rama más joven de un fresno negro. Y Montand, extraordinario coreógrafo de sí mismo, ensayando una y mil veces «*Battling Joe*» para descargar cada golpe en el compás preciso, y cantando «*Les feuilles mortes*» en japonés como si inventara una lengua universal, su idioma imposible.

Hemos visto también los grandes *polars*, todos sus trabajos policíacos, desde *Los raíles del crimen* hasta *Les choix des armes* pasando, cómo no, por *Círculo rojo* y *Police Python 357*, y también *Una noche, un tren*, esa joya de André Delvaux, una película que no es policíaca pero lo parece, donde la muerte es una joven rubia que invita a bailar a los sentenciados en un bar de provincia, de madrugada, y la imponente Anouk Aimée yace junto a las vías envuelta en un sudario de visón.

Una imagen soñada: el hombre de abrigo negro y Borsalino, con guantes y rostro de alba gris, cruza la plaza Dauphine una lluviosa noche de otoño. Con manos temblorosas saca del bolsillo una petaca de plata, olfatea el licor, vuelve a guardarla y carga su arma. Está viejo y cansado, todos piensan que ya es tarde, que no lo conseguirá. Entonces, en un rápido gesto, que suena en el aire como el latigazo de la varita de fresno, se lleva el fusil al hombro y dispara, y la bala da en el corazón de la cerradura que abre la caja fuerte, la caja de todos los tesoros. La banda, con el corso Castilla al frente (corbata blanca, cara sudorosa, gran pañuelo blanco con topos negros), aplaude una vez más, desde el otro lado, y le da la bienvenida.

\*

Esta mañana, en el jardín, el canto de un mirlo sonaba como las primeras notas de la lejanísima sintonía de *Mannix*. Inevitable imaginar a Lalo Schifrin, en otro jardín, en 1969, escuchando a otro mirlo como detonante de su composición.

\*

Verano. Cuesta pensar, con todo tan abierto.

\*

¿Se oyen las musas, como decía Capote? Desde luego que sí. Estados de gracia, momentos en los que te dices: «¿Pero cómo ha pasado esto? ¿De dónde ha salido esta música, este vuelo de la interpretación, este párrafo?» El propio responsable es el primer sorprendido. Y entonces recuerda todos los días, años, lustros, que tuvo ojos y oídos bien abiertos, picando piedra, escribiendo, ensayando, pintando, componiendo, a la caza de la maravilla.

\*

Esta mañana he encontrado en lo alto de la biblioteca (en la B) el primer libro que leí de Dino Buzzati: *Historias del atardecer*, la versión española de *Il Colombre*, que acababa de aparecer en Italia. Tiempos aquellos, en los que un libro italiano se traducía a poco de su salida y, sobre todo, se publicaba en una colección popular: Reno, de Plaza & Janés.

Yo no sabía nada de Buzzati entonces. Lo compré porque me atrajeron el título y la portada, en un quiosco: la imagen rojiza de un alunizaje me hizo pensar que aquello podía estar a caballo entre las *Crónicas marcianas* de Bradbury y las *Historias de la zona crepuscular* de Rod Serling. En el fondo no me equivocaba. Más tarde, Plaza sacó, todavía a mejor precio, un «tres en uno» en la colección Clásicos del siglo xx, que contenía *El desierto de los tártaros*, *El secreto del bosque viejo* y los relatos de *Los siete mensajeros*.

En *Historias del atardecer* había dos cuentos magistrales que me tuvieron desvelado varias noches. En «Cinco pisos», un hombre ingresa en un hospital para «una operación sin importancia»: eliminar un pequeño silbido en la nariz. Todo sale «maravillosamente» pero hay que hacer «algunos pequeños ajustes». El ingreso de una tarde se convierte en una semana, dos semanas, un mes, varios meses. Le trasladan de una habitación a otra, de un piso a otro, siempre más arriba, siempre una nueva prueba «sin importancia», hasta que le anuncian que al día siguiente le llevarán al quinto piso, y el hombre comprende lo que le espera en aquella última planta. Azcona lo convirtió en el guión de una película llamada *Il fischio al naso*, aquí llamada, singularmente, ¡*Qué dulce es morir así!*: recuerdo el cartel, que no tenía nada que ver con la historia. Seguro que no sabían cómo vender aquello, y dibujaron a Ugo Tognazzi rodeado de chicas estupendas.

El otro cuento se llamaba «En el jardín». Una pareja se abraza en una silenciosa noche estival. «¡Qué calma, qué paz», dice él. La terrible mirada de Buzzati baja entonces a ras de tierra, entre las hierbas, anticipándose casi veinte años al Lynch de *Te r - ciopelo azul*, para mostrarnos salvajes guerras de insectos, tripas rajadas, élitros machacados, y los supervivientes cayendo en las fauces de un gato hambriento. Yo tenía once años. No volví a mirar los hospitales ni los jardines de la misma manera.

\*

Lo que más y lo que menos me gusta del verano.

Lo que más: cómo te devuelve las luces y los silencios de la infancia; el tiempo para leer; la lentitud; las camisas blancas; las piernas de las chicas; las siestas larguísimas; las frutas de la

estación: el sabor a rosas de las nectarinas, los melocotones, los albaricoques. Ah, y las breves peras de San Juan, y el cohete que da la bienvenida al buen tiempo.

Lo que menos: los días y las noches inmóviles; el calor como un mazo; la invasión turística; el ruido desatado en plena madrugada, o derramándose por las ventanas abiertas. La lluvia que no llega.

\*

«Su lectura, no hay que negarlo, es considerablemente satisfactoria.» Parece que el crítico pasó un buen rato con la novela. Parece también que antes de manifestarlo con una cierta alegría se dejaría cortar un dedo.

\*

Volver a escribir con pluma, para ir más lento. Tengo cuatro plumas en la mesa, de las que brotan letras de distintos grosores, y me gustaría creer que distintos ritmos.

\*

Venga, escríbelo, no te dé vergüenza: qué felicidad esos tres pares de calcetines que compraste ayer en un mercadillo, de buenísima calidad y tirados de precio.

\*

Lo mucho que me recuerda la clara luz madrileña en verano a la de una ciudad francesa del sur, sobre todo cuando las copas de los árboles, intensamente verdes, se mecen (apenas) bajo el vientre azulísimo del cielo. Un falso recuerdo verdadero de hace mil años, cuando aún no conocía Madrid: el protagonista de una novela de Juan García Hortelano tomaba el aperitivo en una terraza de Rosales, en mangas de camisa, la chaqueta doblada sobre la silla, y de repente miraba hacia lo alto, con la mano a guisa de visera, y había tanto silencio que se oía el crujido repentino del hielo en el vaso de vermú.

\*

(Las delicias de la imaginación.) Una chica me contaba la otra noche que le picó un mosquito tigre y se le puso el tobillo «del tamaño de una columna». Al no especificar el tamaño de la columna, su tobillo comenzó a crecer en mi cabeza como si le hubiera picado un enjambre de mosquitos. Cuando se alejó para ir a buscar una copa tuve la impresión de que se movía con extrema dificultad, como si arrastrara la piedra de Sísifo (que a partir de aquel momento era «la columna de Sísifo»). Hubiera tenido que ir yo a buscar su copa, pero también estaba un tanto paralizado bajo el peso pétreo de una idea fija: la duda de si «enjambre» es un término que se aplica a los mosquitos o solo a las abejas.

\*

(Genealogías delirantes.) Geraldine Chaplin llega a un plató. Un técnico le dice a otro: «Fíjate,

esa es la hija del Gordo y el Flaco.»

Adolfo Marsillach sale de su casa. Dos señoras comentan: «Ese es el padre de la hija de Adolfo Marsillach.»

\*

Me cuenta Miguel Ángel Aguilar que en la tertulia de Ferlosio se planteaban temas a investigar de una semana para otra, como, por ejemplo, la primera vez que apareció una ventana en un cuadro. Pensando en eso, me viene a la cabeza el estreno en Barcelona de *El mensajero*, de Losey (diría que en el año 71), que provocó un cierto revuelo en la ciudadanía, y no porque hubiera escenas censuradas sino por «el tipo de la gabardina» que aparecía al principio y al final y dejó a mucha gente con cara de pasmo. «A mí que me expliquen quién es ese tío, que yo estas cosas modernas no las pillo», decía uno. «Es que es un sueño», oí decir también.

El grueso de la historia, la estupenda novela de L. P. Hartley, transcurría a principios del siglo xx y su protagonista era un niño, interpretado por Dominic Guard. «El hombre de la gabardina» era ese niño de mayor, interpretado por Michael Redgrave. No parece que eso fuera muy difícil de entender. ¿Era la primera vez que se veía aquí un *flashforward*? Yo diría que el cine de los sesenta debía de estar lleno de saltos temporales. Quizás fue la primera vez en una película «de gran público», es decir, estrenada fuera del circuito de arte y ensayo. Sea como fuere, me parece un hecho histórico, y que dice mucho de la fenomenal inocencia narrativa de entonces: el *flashforward* apareciendo como el monolito de *2001* ante los intrigadísimos monos que éramos todos. (Me vuelve la memorable frase de Hartley que publicitó la película: «El pasado es un país extranjero. Allí las cosas se hacen de otra manera.» Hoy diría que tanto el pasado como el futuro son países extranjeros.)

\*

Mañana, día 18, se cumple un cuarto de siglo de la muerte de Raúl Ruiz. A muchos nos sigue costando creer que se fuera con tan solo treinta y nueve años: a este paso acabará siendo nuestro hijo. Sus características esenciales fueron la erudición gozosa, el vertiginoso juego de ideas, el placer de la narración, la ironía elegante, el amor a la belleza, el entusiasmo. Su influencia y su prematura muerte fueron hechos capitales en mi vida. A Raúl y a Mercedes Rosell, su mujer, les encontré a mediados de los setenta en una tertulia que se hacía, después del cierre, en la librería Taüll, en la calle Vallirana. Vivían muy cerca, en Príncipe de Asturias, y me abrieron sus puertas, sus libros y sus brazos: lo que aprendí en aquella casa no se enseña en las mejores universidades. Vimos salir el sol muchas veces. Siempre había horas para compartir, aunque a las ocho de la mañana tuvieran que ir a dar sus clases. Una generosidad inmensa, constante: gracias, gracias, gracias.

\*

El frescor de primera hora de las mañanas de agosto, como una isla insólita. Todavía no se ha levantado la humedad que emborronará el aire, confundiendo las distancias. También es distinta la calidad de este silencio, de pronto atravesado por el canto de un pájaro o el ladrido amable de

un perro invisible. Por la claridad baja y dorada, los quietos ramilletes de sombra salpicando las piedras y la levísima brisa en las hojas de los álamos, podría pensarse que atardece.

Desde lo alto de la colina, un avión avanza paralelo al horizonte del mar. Los coches aislados que cruzan, invisibles, el cinturón de Ronda suenan como olas rompiendo en una playa. La ciudad inmediata, a nuestros pies, parece sureña o incluso tropical: azoteas blancas, cuadrados azules de piscinas quietas. Más allá, la grisura de acero y sombra de los grandes edificios. Aquí, ahora, ensueño de pinos antiguos y destellos escarlata de azaleas: un olor seco y alto da paso a otro dulce y denso. De bajada, la campana de la iglesia, entre los árboles, canta las ocho. En el alféizar de una ventana, recostado contra la reja, el gato blanco comienza su aseo. El sol, ya en la cara, indica que hoy volverá a hacer calor.

\*

Rafael Metlikovez ha quedado a comer con su padre. Llega tarde, cuenta, porque le ha sucedido algo tan tremendo que aún le tiemblan las piernas: yendo en taxi hacia su casa cayó a su lado, en la acera, un hombre que acababa de tirarse de un balcón. No puede quitarse de la cabeza, le dice, el ruido del cuerpo al chocar contra el suelo. Hay un silencio. El padre pregunta: «¿Y qué hacías tú yendo en taxi?»

\*

En mi adolescencia escuché a una persona a la que admiraba, gritando, en mitad de una discusión: «¡Yo respondo al caos con el caos!», y ese fue uno de mis lemas durante un buen tiempo, conscientemente o no. Nietzsche tiene un hermoso pasaje sobre esa idea, pero es que Nietzsche era un escritor adolescente, con todo lo bueno y lo malo que eso conlleva.

Hoy creo lo que parece una obviedad: que al caos hay que responder con la sensatez, o al menos intentarlo. Pienso eso porque padecí los efectos del caos y poco gocé de su presunto prestigio. Para nadar en el caos basta con dejarse ir, empujado por sus incontables voceros, pero esas aguas queman. La sensatez, en cambio, parece cosa de viejos, de cansados, de resignados, cuando en realidad se trata de una alta conquista del espíritu, mucho más difícil de alcanzar.

\*

En nuestro país, un escritor muerto es, con raras excepciones, un escritor enterrado. Un joven editor me dice que eso se debe a que «ya no puede hacer promoción» (como si se hiciera tanta). Y añade, muy convencido: «Para su exhumación han de pasar, al menos, dos generaciones.» Estoy a punto de pedirle que me cite casos, pero no me apetece discutir.

\*

Yo creo que soy mucho más sensato por escrito. Esto puede deberse a la costumbre de reescribir y romper bastante.

\*



(El andar por la calle.) En *La intuición y el estilo*, Baroja cuenta que en 1932 (hay que retener esa fecha) fue a comer con Chaves Nogales, que entonces trabajaba en el diario *Ahora*. Tenía un piso espléndido en la Cuesta de San Vicente y los balcones daban sobre las arboledas del Campo del Moro.

–¡Vaya casa tiene usted! –le dice Baroja–. ¡Qué panorama! Yo creo que viviendo en un sitio así no saldría a la calle nunca.

Chaves le responde:

–Sí, está muy bien, pero es pasajero. Usted y yo acabaremos en alguna buhardilla pobre, en una callejuela de París.

–Pero, hombre, ¿por qué?

–Porque esto de la República no marcha.

–Sí, puede ser, pero ¿hay algo fuerte en contra?

–Naturalmente que lo hay. Los conservadores y reaccionarios, que al principio estaban asustados, van ganando terreno. Y por otro lado, los comunistas están deseando que haya agitación, para ver si dan un golpe al estilo ruso.

–Estaba yo sin enterarme –dice Baroja.

–En la higuera.

–Evidentemente, en la higuera.

–Pues no nos permitirán estar en la higuera y, como le digo, tendremos que salir corriendo a meternos en algún rincón de París..., si nos dejan –dice Chaves.

En 1939 se encuentran en París. Baroja le recuerda su predicción.

–Amigo, ¡qué olfato!

–Era el andar por la calle –replica Chaves–. Metido usted en su casa, con sus papeles y sus libros, ¿qué se iba a enterar de lo que ocurre en el mundo?

–Naturalmente, nada.

\*

Verano del 80

El agua fresca del pozo en la mañana  
y el jabón deslizándose en las manos  
como un soluble pez rectangular.

Y los fragmentos de colores  
como esas falsas flores  
que parecen de verdad.

De vivir hoy, Gonzalo Torrente Ballester hubiera colgado los hábitos o se hubiera colgado de un pino. He aquí una historia ejemplar que he conocido hace poco. En 1957, GTB publica *El señor llega*, primera entrega de su trilogía *Los gozos y las sombras*, en la madrileña editorial Airon. El libro arranca con apenas críticas y ventas paupérrimas. Pese a ello, su editor, Fernando Baeza (hombre de gran criterio: también publicó a Azcona), le insta a seguir escribiendo y le contrata las dos entregas restantes, *Donde da la vuelta el aire* (1960) y *La Pascua triste* (1962).

Pasan cinco años y los libros no remontan: de *El señor llega* solo venderá ochocientos ejemplares: cien y pico por año.

\*

Convencido de que está llevando a Baeza a la ruina, GTB acepta la invitación de Josep Vergés y pasa a Destino, empresa más boyante. Lo primero que publica en la editorial catalana es *Don Juan* (1963), su libro más querido, y el más zarandeado por la censura. Nuevo fracaso, tanto económico como crítico. «En la Feria del Libro de Recoletos», contaba el escritor, «vendí la friolera de tres ejemplares. Y tardó nueve años en vender algo menos de los ochocientos ejemplares de *El señor llega*.» (¡Tiempos aquellos, por cierto, en los que un libro podía permanecer nueve años en librería!)

Con ese historial y frisando la cincuentena, GTB era un melón catado, para decirlo con el triste lenguaje de esos editores de hoy que solo atienden a San Nielsen. Entre 1965 y 1967, entre Pontevedra y Albany, venciendo noche a noche los fortísimos deseos de arrojar la toalla, GTB escribe *Off-Side*, que he leído estos días. Es una novela sorprendente, renovadora y de muchísimos más registros que, por ejemplo, *La colmena*, con la que a veces se la ha emparentado. Una obra ambiciosa (quinientas páginas, incontables tramas y personajes) y muy entretenida; un fresco coral del Madrid de mediados de los sesenta, que te gana página a página por su poder de convicción.

No pasó nada con *Off-Side*, que aparece en 1969: apenas tuvo eco, apenas tuvo críticas. «Este nuevo fracaso», cuenta GTB, «no me afectó tanto como el de *Don Juan* porque tuvo la virtud de pillarme lejos, al otro lado del charco.» Pero su desánimo es evidente. Habla con el editor. «Vergés, esto es un desastre.» «No se preocupe», le contesta Vergés, «y siga escribiendo, que yo publicaré todo lo que usted haga.» «¿Por qué?», le pregunta GTB. Y Vergés le da esta maravillosa respuesta: «Porque me gusta lo que usted hace.» Y GTB continúa escribiendo. Y, casi pidiendo excusas, en 1971 le entrega *La saga/fuga de JB*, con la que alcanzará el pleno reconocimiento de la crítica, aunque tardará en lograr el éxito de ventas, que no le llega, irónicamente, hasta el éxito televisivo de la adaptación de *Los gozos y las sombras*.

\*

Juan Diego Botto interpreta al desaparecido Turquito, al cobarde Turquito, al heroico Turquito, en *Un trozo invisible de este mundo*. A mitad de su monólogo rompo a llorar, a sacudidas, inconteniblemente, y los sollozos no solo brotan por la fuerza emotiva del relato sino por la precisión de la escritura y la interpretación, y siento luego una felicidad grande y una enorme gratitud, porque me ha hecho llorar con arte, y porque ese llanto me ha ensanchado el pecho.

Necesitamos la precisión del arte, un arte que fije y nos fije; necesitamos ese punto y aparte que, colocado en el lugar correcto, como pedía Isaak Bábel, nos desgarre el corazón con la fuerza de unas tenazas.

\*

Como hoy la mañana se ha levantado fresca, antes de ducharme pongo la estufita del lavabo. Al encenderse se oyen unos crujidos. Pienso: «Ahí arde y crepita el polvo del verano.»

\*

Sabiduría de Iñaki Uriarte: «A veces no soy como el que escribe estas páginas. Incluso me produce extrañeza su autor. Pero releo algo de lo que dice y ya puedo seguir hablando como él.»

\*

Anoche, paseando, fuimos a parar a la llamada calle del Olvido, que desconocíamos. Mal lugar para irse a vivir; para pasear incluso: me alegro de acordarme. Imaginas una calle de boleristas jubilados, muertos en espera de destino, manos que escriben el remite con tinta azul pálido, viento golpeando las ventanas altas, cosas así. Me viene a la cabeza aquel *Retrato* que escribieron Theros y Metlikovez y que acababa a la manera de González Tuñón: «Vivimos en el último piso / de la última casa / de la calle aquella / donde nadie nos conoce y casi nadie nos necesita / y nos asustamos casi por cualquier noticia.»

Más tarde desembocamos en la calle de la Eterna Memoria y nos sentimos como elfos entrando en un gran bosque. Olvido y Eterna Memoria deberían hacer esquina.

\*

Han pasado casi cuarenta años y han derribado muchas cosas en el barrio, mercerías, colmados, bodegas familiares, pero hay otras que permanecen sorprendentemente inalterables: la misma claridad de otoño adelantado en la confluencia de paseo Maragall y avenida Virgen de Montserrat, igual que aquellas primeras tardes. Unas pocas luces arriba, apenas asomando, como agazapadas, entre el oscuro follaje de los plátanos sacudidos por el viento. Abajo, los destellos de los semáforos en el cruce, me pareció que demasiado tiempo en rojo. Y el raro silencio del anochecer.

\*

(Magia crepuscular.) Estamos en la barra de un bar, tomando dos Coca-Colas. Pepita ha pedido una pajita en vez de un vaso. A nuestro lado hay un señor, diría que árabe, que habla un castellano impecable, con un fraseo antiguo, inusual.

Nos dice lo siguiente:

—¿Me permite, señora? ¿Puedo enseñarle algo?

Respondemos que sí. Entonces saca la pajita de la lata y la sostiene en el aire, como si fuera una batuta. Le observamos intrigados. Continúa:

—Si gira usted la lengüeta de la tapa en dirección contraria, así, ve, y vuelve a meter la pajita, se sostendrá mucho mejor.

Efectivamente, es así. Le damos las gracias y le manifestamos admiración por el descubrimiento.

—No, no —nos dice—, el agujero de la lengüeta se inventó para eso, pero hay que saber darle la vuelta.

Cuando ya pienso, siempre desconfiado, que su curiosa teoría es el pórtico de una petición de propina, nos sonrío, se levanta y se va.

Me quedo pensando en la palabra «lengüeta», que es infrecuente. Más infrecuente todavía, desde luego, la teoría de que el agujero de la lengüeta «se inventó» para sostener la pajita.

Me viene en ese momento a la cabeza aquella frase leída en la mili, en un manual de

instrucción: «La clavícula humana tiene, a la altura del hombro, un hueco expresamente concebido para apoyar la culata del fusil.»

(También me parece curioso que, de todas las cosas sucedidas hoy, esta sea la única que recuerdo y que he anotado. ¿La he anotado porque la recuerdo o la recuerdo porque la he anotado?)

\*

Entramos en el otoño. El sol de primera hora tiene el color de una granada recién abierta.

\*

Me preguntan cómo puede «culturizarse» un futuro periodista. Detesto el verbo, pero respondo: «Si se quiere dedicar a este oficio, que pese a todos los pesares sigue siendo uno de los más hermosos, cabe suponer que tendrá una considerable curiosidad por la cultura, lo que equivale a decir por la vida. Y que habrá empezado a mirar, a escuchar, a indagar y a leer desde pequeño, porque todo eso estará en su naturaleza. No hay recetas. Lo importante es aprender a narrar, y aprenderá a hacerlo cada día, equivocándose y volviendo a empezar, clarificando, fijándose en lo que lee y lo que ve. ¿Mi consejo? Que siga a los maestros, de entonces y de ahora. No hace falta dar nombres: si vale, se dará cuenta enseguida de los que destilan vida.»

\*

Atardecer. La garza que camina por el lago del Turó, como un profesor victoriano con levitón, las gafas a media nariz y las manos a la espalda.

\*

«El miedo es un perro muy fiel. Le pegas muchas patadas y siempre se obstina en volver», me dice. La frase es poderosa, pero no me gusta la imagen de alguien pateando a un perro que además es fiel, por mucho miedo que encarne.

\*

En la calle Fuencarral hay varios mendigos. Uno de ellos se ha rodeado de carteles que dicen: «Para vino», «Para porros», «Para resaca». Un cuarto informa: «Por lo menos soy sincero». Es el que más limosnas recibe.

\*

La otra tarde, en un bar de Vía Augusta, que por unos instantes me teletransportó al Tortoni bonaerense. Dos señores de avanzada edad, en la barra, beben ginebra y hablan rimando sin saberlo.

—No se lee a Marcel Proust como se leía antes.

—¿Qué se hizo de Albertina? ¿Y del mundo de Guermantes?

\*

Es curioso hasta qué punto buena parte de los alumnos entienden «crítica» como «crítica negativa». Les propones que escriban sobre un libro o una película y sale algo acre, desabrido, rozando lo violento. Luego, hablando con ellos, te dicen que tal y tal cosa les gustó mucho, a veces resulta que el libro o la película entera. Les preguntas: «Y entonces, ¿por qué no lo dijiste?» Se quedan en silencio. Siempre hay alguno que contesta: «Bueno, como nos pediste una crítica...»

\*

Jacob Epping, el protagonista de *22/11/63*, la estupenda novela de Stephen King, viaja en el tiempo hasta 1958 y entra en un pequeño bar donde le sirven una zarzaparrilla (extracto de raíz de grosella, azúcar, miel y agua) fabricada por el propietario. Epping la bebe como si fuera ambrosía: jamás había bebido algo tan fresco y tan puro, «como si el agua viniera de un arroyo de montaña». Me imagino que si la voz de Patsy Cline pudiera encerrarse en una botella sería muy parecida a aquella zarzaparrilla.

\*

Por lo general no me calmo hasta la noche, sobre todo si hay poca gente en la calle y se puede escuchar música sin los bramidos del día, y está ese momento maravilloso en el que abres las páginas de un libro, en la cama, y comienzan a fluir y a brincar las frases, y las frases te provocan escritura, y hay que frenar, porque si no lo hicieras estarías despierto toda la noche, o sea, que lo mejor es dejar que poco a poco te vaya ganando el sueño, a ser posible sin sueños. He notado que los sueños disminuyen (o no se recuerdan) si he podido caminar o hacer algo de ejercicio durante el día.

\*

Mi amigo Raúl Ruiz me dio mi primera lección de arte. Estábamos en su cuarto y en la pared había una reproducción de Picasso, *Jarra, vela y cacerola esmaltada*. Me señaló el intenso azul de la cacerola. En ese momento, yo estaba mirando el cielo que resplandecía a través de la ventana. «Sí, pero necesito el del cuadro», dijo, como si me hubiera leído el pensamiento. «Tiene más fuerza porque Picasso atrapó un azul como el de afuera y lo cargó con su deseo y su memoria. Tiene más fuerza porque es el azul del logro.»

Me llamó muchísimo la atención esa expresión: el azul del logro. El azul de la representación, el azul del arte.

Siguió: «¿Qué azul crees que es más poderoso? ¿El que brillaba en el cielo de Colliure o el que evoca Machado cuando toma un papel y escribe, en el más hermoso verso inacabado de la historia, «Estos días azules, este sol de la infancia»?»

El azul de Colliure, fijado en un trozo de papel y arrugado en el bolsillo de un viejo abrigo, es para siempre un azul machadiano y múltiple, azul de Sevilla y azul de Soria, y azul acechado por las bombas y la derrota, y azul invicto, como el flamear de la bandera imaginaria de un país

perdido, del mismo modo que, para mí, el azul de Picasso será siempre azul Raúl, el azul de aquella mañana y de su recuerdo.

Hay un azul Gram Parsons, el azul immaculado de Joshua Tree, el último que vieron sus ojos y que yo veo cada vez que escucho «We'll Sweep Out the Ashes in the Morning». En un taxi, a las tantas de la madrugada, María Jiménez raspa las costuras de «Cerrado por derribo», y su voz es de repente azul nocturno, hijo de Bambino y de Chavela, y está reinventando a Sabina; es, por así decirlo, más Sabina que él, quintaesencia pura, y escucho de nuevo el verso en su voz, y en esas soberbias rimas con redoble tiembla entonces el compás del «otro» Machado, de don Manuel, el repiqueteo de sus dedos contando sílabas sobre una lejanísima barra de zinc, entre charquitos de jerez y palillos rotos. ¡El mundo fue inventado antiguo!, como dijo, casi a la manera del Beni de Cádiz, Macedonio Fernández.

Ahora, tantos años después, y aunque afuera siga habiendo, por alegrías de la estadística, rutilantes días azules, necesitamos más que nunca azules logrados, quintaesenciados, reverberantes.

Necesitaba yo la otra noche que John Banville escribiera en *Antigua luz* un párrafo así: «¿Recordáis cómo era abril cuando éramos jóvenes, esa sensación de líquida impetuosidad y el viento extrayendo cucharadas azules del aire, y los pájaros fuera de sí en los árboles que ya habían echado brotes?» Y lo necesitaba no por nostalgia de años juveniles, sino porque el pasado abril el viento extrajo las mismas cucharadas azules del aire, de modo que es muy posible que cuando vuelva a sentir (o a anhelar) la líquida impetuosidad de la primavera y el feliz y a veces excesivo derramamiento del cielo piense: es un azul Banville, que por su vuelo de pájaro heredero es un azul Nabokov y será para siempre, hasta que comience a olvidar, mi azul de abril.

\*

La nefasta adicción a ponerse en lo peor y sus dudosas recompensas. Si lo peor se cumple, poder decir: «Ya os lo dije y no me hicisteis caso.» Si no se cumple, el chute de felicidad es alto, pero se desvanece ante la necesidad de la siguiente puesta en lo peor. Que no tardará en llegar, tenlo por seguro, porque esa boca insatisfecha nunca se sacia.

\*

Uno de los enclaves más modianescos de Barcelona era el cine Galerías Condal, ya desaparecido, con sus paredes cubiertas de madera color contrabajo, butacas de terciopelo rojo y cortinas de gasa, lo que solía llamarse «una bombonera». Estaba junto a un café, el Cosp, de larga barra y grandes columnas, sede de gente del teatro y la radio (Radio Nacional estaba justo al lado) en la década de los cincuenta. En el cine Galerías Condal quiso montar *Poupée blonde* el director Joan Ollé, cuando se publicó en 1983, pero Modiano era entonces un autor poco conocido, y el plan no prosperó.

\*

Pensando en el poemilla del otro día, se me acaba de ocurrir este título para un libro: «Peces solubles».

\*

Llevan al niño a ver a su bisabuelo, que está en una residencia. Se pasma ante la casa, una antigua torre, entre pinos, rodeada de césped. «¿Y esta es la casa del yayo?», pregunta, maravillado: probablemente imagine tardes enteras jugando en el jardín o invitando a sus amigos. Luego, al descubrir el interior, sale corriendo y susurra al oído de su madre: «Mamá, esto está lleno de viejos», como si el lugar estuviera habitado por fantasmas que le observan en silencio.

\*

Escribir un libro en el que la memoria juega un papel importante supone no solo recabar datos, sino ponerse en disposición de recordar, y esa voluntad ha de ser una mezcla de evocación e invocación, porque los recuerdos no vienen solos, y a veces solo asoma de ellos una punta. A caballo entre imaginación y memoria, padre y madre de la literatura, se trata de buscar la llave que abre la puerta de los recuerdos para volver a entrar en ellos como en una casa cubierta por el agua.

Las fotos de infancia espolean la memoria, como lo hace una canción, un sabor o un perfume, pero provocan una considerable sensación de irrealidad. ¿Quién era ese niño que ni siquiera se me parece (salvo por las orejotas)? ¿Existió realmente? En esas fotos primeras echamos en falta, como en ningunas otras, la tridimensionalidad de la cámara cinematográfica. Necesitaríamos que se abrieran por los lados, que el triciclo del niño echara a andar, y que el reconocimiento de lo que había alrededor certificara la existencia de la criatura. Sí, aquellos eran sus dominios. En la tridimensionalidad entraría el color malva de aquella tarde (pero la foto es en blanco y negro), y el volumen afilado de la esquina de la mesa. Y faltan los sonidos: aquellos pájaros, aquellas campanadas, aquellas voces de la radio.

Hay algo todavía más inquietante que la irrealidad de ese niño antiguo que parece mirarnos desde otro planeta: su ausencia en una foto familiar. Tal vez sea esa la primera y arrasadora noción de pasado, cuando el niño, al ver una imagen de sus padres jóvenes, atisba, como un destello, el inmenso continente sumergido de la vida que precedió a su nacimiento.

Yo tuve esa experiencia «en directo», a los cuatro o cinco años.

Mi padre me lleva a la pensión en la que había vivido de soltero, para que la dueña me conozca. Tras los abrazos de rigor, sigo a la señora Ledesma y a mi padre por el pasillo. Ella abre una puerta y le dice. «Ya verás que la habitación está igual. Desde que te fuiste no hemos vuelto a alquilarla.» Enciende la luz. Mi padre se queda en el umbral. Me asomo, entre su cadera y el marco de la puerta. Un balcón cerrado. Una cómoda. En el centro, un somier con el colchón enrollado. «Aquí vivió tu padre», dice la señora Ledesma. ¿Mi padre, sin mi madre? ¿Cuándo, cómo?

Pregunto: «¿Y yo? ¿Dónde estaba yo?»

A lo mejor la raíz de *Un jardín abandonado por los pájaros* (y de buena parte de lo que he escrito) se encuentra en ese momento, en esa habitación deshabitada: la percepción de la vida anterior como un hueco, una ausencia que imperativamente había que llenar con palabras, con invocaciones.

He buscado puertas laterales. He intentado incluso «llevarme a la cama» los territorios que necesitaba explorar, entrando en ellos desde la duermevela, y más de una vez lo he conseguido:

entré así en la casa de mis abuelos, y en el sueño pude atrapar objetos olvidados, huellas perdidas (la muesca en aquellos prismáticos de teatro), pretéritas disposiciones de la luz, rincones que no había llegado a vislumbrar en estado de vigilia. Como si en el sueño estuviera viendo una película de mi infancia.

He sentido una nostalgia desmesurada de esas películas que no tuve, pero, ahora que lo pienso, no estoy del todo seguro de que sean una buena cosa.

En las vidas de los niños de hoy se filma prácticamente todo: la vida anterior a su nacimiento, el nacimiento mismo, los acontecimientos destacables (cumpleaños, festejos) y el devenir de la vida cotidiana. Y me pregunto hasta qué punto lo virtual no acabará anulando, en cierta forma, la experiencia memorialística. ¿Habría sentido yo la necesidad de atrapar el pasado de tenerlo así a mi alcance, hecho presente por una filmación? ¿No necesitará el recuerdo ese esfuerzo invocatorio para fijarse como tal? Ha de haber una diferencia entre contemplar pasivamente y hacer tuyo el recuerdo, conquistarlo. Un trabajo semejante al de la escritura: tomar aire para sumergirse en las profundidades, que creíamos mero turbión de barro y ruina, y emerger, si hay suerte, con una moneda de plata entre los dientes.

\*

Octubre. Vuelve un recuerdo del último año de mi padre, sentado en la penumbra de su habitación, porque la luz le hiere los ojos. Muy flaco, piel y huesos, como un pajarito. Se rasca continuamente el dorso de las manos, ahora una, luego la otra. Intento animarle y me dice, casi en un susurro: «No insistas, de verdad. Yo ya tengo un pie en el otro lado.» Quedamos en silencio, porque no sé qué contestar a eso. Al cabo de un rato me dice, con una voz algo más alta y muy serena: «Aunque a veces pienso que no sé si me estoy muriendo o si estoy renaciendo. Me pasan cosas muy raras que no acabo de entender, ¿sabes? Salgo a la calle y veo la luz en un árbol y pienso: ¡Qué luces tan bonitas tiene la vida! He visto mil veces ese árbol y de golpe...» Otro silencio. «¡Me he perdido tantas cosas!»

\*

Una mujer menuda, frágil pero de gran determinación. Es soprano y tiene una voz limpia y dulce. En la residencia me cuentan que su madre pasó allí sus últimos años. Ella ha seguido yendo porque tomó afecto a sus compañeros y sigue cantando para ellos. Yo no sabía que fuera soprano. Cuando llegamos me dijo: «A ver qué cantaremos hoy.» Yo, bromeando, contesté: «*La Traviata*», y comenzó a cantar el brindis en una versión desnuda, purísima.

Aquella tarde se me saltaron las lágrimas, porque ella acariciaba la cara de J. y me recordó la mirada y la sonrisa de su mujer, muerta hace casi veinte años, pero lo que realmente me emocionó fue aquella absoluta irradiación de bondad. Me pareció un ser angélico. He conocido algunos en mi vida.

\*

La chica de recepción nos dice: «El hotel tiene bastones de paseo a disposición de los señores clientes.» Sensación de estar en Yalta a finales del XIX.



\*

Un hombre solitario vuelve a un barrio de su juventud, un domingo por la tarde, cuando empieza a anochecer, y trata de recuperar su pasado. Se abre una brecha de tiempo y brotan calles borrosas, datos confusos, sombras de gente a la que frecuentó durante un tiempo y no ha vuelto a ver.

«Y sin embargo no lo soñé», dice el narrador.

Así comienzan, en esencia, casi todas las novelas de Patrick Modiano. Llevo más de treinta años leyéndolas.

«Pero si Modiano siempre cuenta lo mismo...», dicen algunos amigos. Tienen razón, y no me cuesta dársela.

Sus novelas se dirían cortadas por el mismo patrón, empezando por su extensión misma: pocas llegan a las doscientas páginas. Cada nueva entrega parece un eco de la anterior, y me gusta la palabra «entrega» porque connota espera y serialidad: una serie de la que apenas recordamos los pormenores argumentales. Reconocemos detalles, luces, gestos, paisajes, una atmósfera, como en esos sueños recurrentes que nos hacen decir: «Yo he estado antes aquí.» Una atmósfera y sobre todo una música, con rondós, fugas, variaciones sobre los mismos temas: el paso del tiempo, el pasado irrecuperable, la dudosa identidad, la eterna extrañeza de la vida.

Modiano desafía cualquier idea de evolución literaria. A la manera de Simenon, no hay en su obra «piezas de transición» o «superación de etapas»: todo lo que es ya lo era al principio. Hubo un cierto barroquismo inicial, un breve onirismo exasperado (*El lugar de la estrella*, *La ronda nocturna*), pero enseguida encontró su forma y su tono, con escasos cambios de tercio: las *nouvelles* de *Tres desconocidas*, la indagación de *Dora Bruder*, la autobiografía despojada de *Un pedigrí*.

El resto de sus libros hacen pensar en esos pintores zen que se empecinan en repetir una y otra vez el mismo movimiento, buscando la máxima depuración, la poesía extrema en un solo trazo. Una carrera como la suya sería impensable en España: a la tercera novela estaría crucificado, expulsado del circuito, acusado de repetirse.

Modiano dice que la mayor parte de sus libros nacen de una especie de agujero negro en su memoria: la época en la que tenía «entre diecisiete y veintidós años». Un tiempo en el que vagó a la deriva, sin anclajes, con una vaga pero constante sensación de amenaza, «como si viviera en la clandestinidad». Un mundo de personajes turbios que viven al margen de los horarios y quehaceres de la gente corriente, en cafés nocturnos, en hoteles de segunda categoría, en esos barrios que parecen dejar de existir tan pronto nos alejamos de ellos.

Las mujeres de sus novelas son siempre enigmáticas, silenciosas, de pasado borroso, y nunca tienen más de veinticinco años. Rara vez las describe, pero yo las imagino a caballo entre Françoise Hardy y Dominique Sanda. Vuelvo una y otra vez a Modiano porque me gusta su música, porque no se parece a ningún otro, y porque te hace mirar con sus ojos, como esos fotógrafos que concentran y reinventan la realidad. Si vas en metro leyendo una novela suya, todos los viajeros parecen creados por su pluma y bañados por su luz, tan incierta como deslumbrante, y la luz sigue afuera, en ese barrio al que vuelve un hombre solitario en busca de su pasado, una tarde de domingo, cuando comienza a anochecer.

\*

Catherine, madre de una niña de catorce años, me dice: «No es raro que no lea. No es raro que no lea ninguna de sus amigas. No es solo por “la sobredosis de estímulos”, como dicen los periódicos. Eso es cierto, pero hay algo más, algo muy importante: la tontería condescendiente de muchos profesores. He hablado con ellos. Cogen un libro y lo “adaptan”, lo reducen a un argumento. Si hay palabras que los niños pueden no entender, las cambian. Así me lo han dicho. En los libros que yo leía de pequeña había muchas palabras que no comprendía y que me fascinaban. Las buscaba en el diccionario como quien quiere descifrar un mensaje secreto. Hoy quieren “ponérselo fácil” y acaban con el misterio y con el riesgo, que son la esencia de la literatura. Es normal que, a los pocos meses, los críos no quieran acercarse a un libro. ¿Quién puede tener ganas de comer un filete sin sangre?»

\*

Idea para un relato breve. El viejo que llega a la residencia y de golpe recuerda que estuvo allí durante la guerra, cuando incautaron la casa. Él militaba en el POUM, y allí tuvo una historia de amor con una faísta. Recuerda por un instante aquel rostro lejanísimo, iluminado por las últimas llamas de una hoguera que hicieron en la gran sala, donde ahora pasa las tardes ante el televisor. No ha recordado todo eso por la casa, ni el jardín ni los pinos, sino por una moldura dorada en el techo, que veía mientras ella le cabalgaba. Moldura, rostro, llamas.

\*

Elvira Lindo manifiesta su escandalizada tristeza por los mensajes sobre el asunto Strauss-Kahn aparecidos en el digital. Realmente ponen los pelos de punta: un revoltijo de racismo, misoginia y machismo feroz, que llega hasta la apología de la violación, en un lenguaje grosero y violento. Y descalificaciones absolutas y calumnias delirantes, sin la menor base, lanzadas por el puro placer de hacerlas circular. Porque sí, porque se ha abierto la veda, porque todo vale, porque se puede. «No es que piense lo que he dicho: insulto para ver qué pasa y para echarnos unas risas», leí el otro día, y me vino a la cabeza aquella tremenda y españolísima coplilla que se cantaba en Madrid poco antes de estallar la guerra: «Te ofendo porque te ofendo / y ahora te voy a matar / pa que vayas aprendiendo.»

Recuerdo cuando leí en *Los Angeles Times*, de madrugada, la noticia del suicidio de David Foster Wallace. Bajé, creo que por primera vez, hasta el final del artículo para ver las opiniones: el cuerpo aún estaba caliente, recién descolgado, por así decirlo, y un nutrido grupo de lectores celebraban el suicidio, como si lo que les había molestado hasta entonces fuese la mera existencia del escritor, e incluso lamentaban que su muerte hubiera tardado tanto. Había una pasmosa delectación en aquellos mensajes. ¡Al fin podían decir lo que pensaban de él! ¡Y sin dejar huella!

Aquella noche pensé que algo terrible acababa de suceder en el mundo de la prensa digital. O quizás yo había tardado tiempo en darme cuenta.

Ahora ya no hace falta esperar a que alguien se muera para ponerle verde. Las tribunas abiertas al lector están a un paso de convertirse en el desagadero de los residuos tóxicos. Hay excepciones, naturalmente, pero lo que suele abundar es la negatividad instantánea y erizada, y un irritadísimo neopopulismo que acusa de elitismo o pedantería a quien se empeña en esquivar la tentación de escribir a gritos.

Podría pensarse que tanta mala baba obedece a la frustración y amargura del momento que vivimos. Mucho habrá de eso, pero sus detonantes son el gusto por la barbaridad, la facilidad de la máscara y la impunidad del anonimato.

\*

Escribe Anne Bogart: «El principal trabajo del director es estar conectado con el escenario, física, imaginaria y emocionalmente. El director intenta ser el mejor de los públicos: la calidad de la atención que ofrece en el ensayo es la clave para un proceso fructífero. Si rebajo esa calidad, por exceso de ego o por falta de paciencia, el hilo que me une a los actores se degrada.» También está muy bien lo que decía Tyrone Guthrie: «La tarea del director consiste en conseguir que los actores quieran volver al ensayo el día siguiente». (Hay muchas más cualidades y tareas, por supuesto.)

\*

Me cuenta que su gran amor de juventud murió de sida. Estuvieron juntos hasta el final, un final que duró más de un año. Vinieron los padres de él desde París. Familia de dinero. Fue un infierno. La madre estaba muerta de celos. «Le llevaba hacia atrás. Es difícil de explicar, pero así era. Primero un adolescente, luego un niño, luego un bebé. Quería llevar al bebé hacia la muerte, hacia el agujero. Para mí siempre fue mi hombre, el hombre al que quería.» En los últimos meses se quedó ciego y sordo. Todavía podía hablar, cada vez más bajo. Hacía preguntas, pero no lograba escuchar las respuestas. Se comunicaban con toques en el pecho. Me dice: «Hay una película que no puedo volver a ver: *Johnny cogió su fusil*.» Él era un apasionado de la actualidad. En el hospital le pedía que «le pasara» el noticiario cada mañana. Preguntaba: «¿Algo nuevo en Rumania?» Un golpe sí, dos golpes no. Cuando ejecutaron a los Ceaus, escu lo celebraron con champán. Por la noche, cuando se iban las enfermeras, le liaba porros. La madre les veía reírse y no entendía nada. Luego estaban los gritos de pánico, atado en la cama, porque quería escapar, y se le soltaban los sueros, el gota a gota. En aquella época comenzaron a morir otros amigos, también de sida. Cuando «se fue» (nunca dice «murió») quiso entrar a trabajar en el servicio de ayuda a enfermos terminales. Le dijeron que era demasiado pronto, y tenían razón: a los dos días se vino abajo. Le pregunto cómo logró soportar todo aquello, salir adelante, volver al mundo. Dice que los problemas diarios no le afectaban, que el mundo estaba lejos. Durante aquello y después de aquello.

\*

Me encanta el orgullo gremial de los cómicos ingleses en relación con el resto de sus paisanos, tan bien reflejado en la frase «*Civilians never understand*» que resuena en un diálogo, más compasivo que desdeñoso, de *The Dresser*, de Ronald Harwood. Y que enlaza muy bien con aquella otra salida de Piru Navarro, cuando Lluís Pasqual le preguntó qué tal estaba un montaje: «Poca cosa. Dos actores y seis particulares.»

\*

Tú ya tenías mucho de gilipollas desde joven, querido amigo, pero la gilipollez aparecía a ráfagas, como interrupciones o coágulos. Con el tiempo ha ido a más: un lento trabajo de años ese obstinarse en ver dedos y más dedos señalando lunas. Ahora tu memez se ha endurecido, se ha vuelto quitinosa. Qué digo quitinosa: cristalizada por el uso, con la coartada de tantas lecturas inútiles, tiene algo resplandeciente, rozando el fulgor.

\*

Me cuesta creer en la noción de progreso artístico, en un avance por acumulación, como quien va echando monedas en una hucha. No me refiero a progresos «colectivos»: según eso, la pintura o la música actual serían mucho mejores ahora que varios siglos atrás. Hablo de esos críticos que dibujan el progreso de un artista en línea recta, un esquema según el cual, necesariamente, el artista ha de ser más sabio a medida que avanza, y sus últimas obras mejor que las primeras (o las de en medio). Hay cientos de ejemplos que desbaratan esa noción. Artistas que dieron lo mejor en su juventud (Rimbaud es el primero que suele venir a la cabeza) y luego colgaron los hábitos, por los motivos que fueran.

Pero luego están los incontables que siguieron en la brecha, sin volver a las cumbres que habían alcanzado o lograr nuevas cimas. Y me temo que son dolorosa o resignadamente conscientes de sus grandes momentos. ¿Supo (o fue sabiendo) Dylan que nunca repetiría la cota de *Blonde on Blonde*, o que su último gran álbum fue *Blood on the Tracks*? Por supuesto que hizo luego muchos discos notables. Pero la cristalización, la deslumbrante energía de aquellos... Y las eternas preguntas: ¿por qué entonces y no antes o después? ¿Qué fuerzas (entiéndase como voluntad o como gracia divina) entran en juego para que se produzca una obra mayor y no vuelva a producirse? Quien conozca las respuestas que lo diga.

\*

Recuerdo la mano blanca de aquella chica, de noche, en un restaurante. Alzó la mano para mostrar algo deliciosamente infantil: la letra «P» escrita con bolígrafo sobre la piel, para recordar que tenía que devolverle a alguien un paraguas. No recuerdo su nombre ni su rostro, solo la mano, que parece volver envuelta en un olor muy fresco, a limón. Una mano que brota a la luz de una linterna, en un cobertizo; una mano saliendo del fondo del agua. Un agua clara, una mano viva. Una flor blanca doblada por la lluvia que, de pronto, se desprende del peso de las gotas.

\*

Antes llegaba a una nueva ciudad y me faltaba tiempo para pateármela. Ahora lo que más me gusta es encerrarme a leer en el hotel.

\*

La exhortación final de un napolitano borracho y furioso, tras lanzar una retahíla de espumosas blasfemias, en una obra de Raffaele Viviani: «Gozad bajo el sol y la lluvia en los días que os han sido concedidos. Todo lo demás no tiene sentido.»

### 3. 2013

En este bar, un atardecer turbio y enhollinado como el de hoy, Rafael Metlikovez, gran filósofo, me definió entre dos tragos de cerveza la esencia de la infelicidad: «Desear lo que ya tenemos.»

\*

Con los años que llevas, deberías saber ya que con las galeradas siempre pasa lo mismo. Excitación cuando llegan y rasgas el envoltorio: es como si llegara ya el libro. Al leer las primeras páginas, tan parecidas a como se verán impresas, con el papel flamante, casi oliendo a tinta nueva, lo que has escrito te parece formidable, lo mejor que has hecho. Avanzas a la carrera, porque siempre hay que entregarlo ayer, y no lees como al principio: vas a la caza de errores y solo detectas torpezas y reiteraciones. Te dices que es buena cosa tener la posibilidad de mejorar el texto, y hay algunas alegrías cuando resuelves los tropiezos con cierta seguridad y rapidez, pero a medida que corriges te vas cansando: el galope forzoso cubre y distorsiona el ritmo habitual de la lectura.

A media tarde comienzas a estar harto, y cuando anochece ya lo ves todo negro: es lo peor que has hecho, es una sopa recalentada, se repiten palabras y conceptos, el tono unitario que buscabas se ha convertido en fatigosamente uniforme, y lo van a notar, los lectores se van a aburrir, los críticos van a decir que estás acabado, que eso ya lo contaste (y mejor) tiempo atrás. Te apartas del libro (porque ya es un libro, un libro irremediable, por mucho que intentes corregirlo) con los ojos borrosos, la cabeza apelmazada y el alma a los pies: decides que la única forma de enmendar el yerro y evitar la catástrofe es echarlo al cajón, decir: «No se publica y no se publica, olvidémonos de esto», pero entonces siempre brota un destello de luz en la tiniebla y escuchas la voz que te dice: con los años que llevas, deberías saber ya que con las galeradas siempre pasa lo mismo.

\*

Cuando acabas de sentarte en un banco y aparece un conocido: «¡Pero hombre! ¿Qué haces en este banco?»

O cuando sales a la calle con sombrero y otro conocido te suelta: «¿Llevas sombrero?»

No sé si son preguntas que antes no se hacían o me lo imagino yo. Aunque sí recuerdo cuando a mi abuela, que había perdido un brazo en los bombardeos del 38, se le acercó una señora y le hizo una pregunta que ni Chumy Chúmez: «Perdone, usted es manca, ¿verdad?»

\*

En la tarde de invierno, el moscatel denso calienta el alma sola de las viejas solteras. «Un dedalito, solo un dedalito...»

La risa en la penumbra, como un tintineo entre las copas.

\*

Una frase capital de Mike Nichols: «Un gran actor provoca en el público la sensación de que tiene algo muy importante y muy urgente que decirles, y a continuación les hace creer que las palabras de otro son las suyas.»

(Así le recuerdo en *The Designated Mourner*, de Wallace Shawn.)

\*

Yo me formé, como lector y futuro escritor de artículos, en el *Tele/eXprés*, el mejor diario en la Barcelona de los sesenta-setenta, el más variado y el más, por así decirlo, europeo. En el *Tele/eXprés* yo era adicto a dos columnas: *Del alfiler al elefante*, de Vázquez Montalbán, y *El día de siempre*, de Joan de Sagarra. Era un chaval y al principio no entendía la mitad de lo que me contaban, pero los maestrizgos suelen actuar por goteo, por impregnación. De Montalbán fui aprendiendo a descifrar lo esencial de una información, que es lo que él hacía. De Sagarra, lo que trataré de contar ahora.

El primer artículo de Sagarra que cayó en mis manos se llamaba «Anteayer», y lo que me sedujo fue que no trataba sobre nada en concreto. No daba o comentaba una noticia ni expresaba una opinión, sino que se acercaba considerablemente, veo ahora, al espíritu del *flâneur*, del paseante retratado por Baudelaire en *El spleen de París*. Era un artículo lleno de soledad y deriva, un artículo nocturno, que atrapaba muy bien el aire concéntrico y lluvioso de muchas noches de la Barcelona de finales de los sesenta. «Anteayer» comenzaba así: «Anteayer por la noche me llegué al Pub. Siempre voy al Pub de Tuset con la remota esperanza de encontrarme con Brett Ashley y, claro está, jamás la encuentro. Brett Ashley es el personaje de una novela de Hemingway, y los personajes de las novelas de Hemingway, como el ángel del Apocalipsis, no suelen ir al Pub a tomar una copa.» Ese comienzo me pilló como pocos, pero lo que realmente me sacudió fue, a la mitad, la siguiente frase: «Ha ganado el Barça. Montal se fumará un habano, pero Youki no recibirá jamás los cien mil pitillos rubios que una Navidad le prometiera su marido, el poeta Robert Desnos, muerto hace veinticinco años en el campo de exterminio de Terezin.» Aquella era una frase absolutamente anómala (no solo políticamente) en el articulismo de la época. Abría una ventana sobre el paisaje anímico de su autor, cosa indispensable a la hora de tramar complicidades, y mostraba, sobre todo, una posible manera de escribir, de imaginar. ¡Aquel giro, aquel vuelo inesperado, de Montal a Terezin, como un tucán de pico amarillo saltando sobre tu hombro!

Nunca había leído nada así en un periódico. Aquel artículo, que acababa diciendo «Sigue lloviendo y el viento parece crecer» con la misma voz de Jaime Gil en «Noche triste de octubre» y Feste en *Noche de reyes*, fue para mí una influencia capital. Los mejores artículos, como las mejores canciones, provocan la sensación de que hay un alma gemela (más mayor o más joven, da lo mismo) nocturna y desvelada, vagando por la ciudad, que escribe como canta, para ti, solo para ti.

\*

No tengo hijos. No sé conducir. No soy «ni cocidista ni fabadista», como decía Mihura. No sé lo que son vacaciones: lo supe. He tenido varias oportunidades de ganar dinero y las he desaprovechado. Paso muchas horas al día escribiendo, a sabiendas de que eso me ha dado muchos quebraderos de cabeza, pero a fin de cuentas hago lo que siempre quise hacer. Lo gracioso es cuando me da por pensar que los raros son los otros.

\*

Desde el tren. Llanuras muy antiguas, desérticas, del color del trigo agostado, con salpicaduras de verde polvoriento. De un momento a otro podría aparecer una patrulla perdida, o un caballo tirando de un trillo, con dos niños sentados, riendo, ajenos a todo lo que no sea el calor y el trote lento. Rocas de piedra blanca, calcárea. La gran carpa del cielo, sin una sola perturbación. Ganas de sentarse al atardecer en esa cerca, bajo ese único árbol, y jugar a distinguir vencejos y murciélagos en la luz malva que va a retiro, como los pájaros.

\*

A juzgar por los furibundos comentarios de foros, Twitter y demás desaguaderos, parece que hay un odio reiterado hacia todo tipo de artistas. No solo odian a los que son famosos (actores y actrices, mayormente) sino a los que consideran «intelectuales», escritores, por ejemplo, a los que no creo que se acerquen jamás. No cuesta entender el odio a los primeros: les gustaría llevar sus vidas, gozar de su fama y su dinero, etcétera. Los segundos les parecen unos farsantes que miran por encima del hombro, hablan un idioma extraño solo para joderles y, encima, cobran por ello. Yo creo que si en sus manos estuviera los aniquilarían.

\*

Como es una calle tranquila y solitaria, vienen a gritar aquí como quien orina a chorro contra una pared. (Y a veces las dos cosas al mismo tiempo.)

\*

Hay algo que a unos cuantos de mis alumnos les gusta todavía menos que escribir: reescribir. Eso lo consideran intolerable, una tortura, una absoluta pérdida de tiempo. «¿Otra vez? Pero si ya estaba bien...»

\*

Le preguntan a James Salter: «¿Por qué unas memorias?»

Salter contesta: «Para recuperar aquellos años en los que uno dijo: “Todo esto es mío.” Aquellas ciudades, amores, casas, días.»

\*

Ya somos, de golpe y para siempre, los que diremos: «Nosotros vimos actuar a la Lizaran.» La enorme Anita, salvaje y generosa, payasa y trágica, impúdica y sutilísima, con un talento más

allá de toda medida y un corazón más grande que el Camp Nou. Qué escándalo, qué despilfarro. Tantos discípulos que ya no podrán aprender de ti, tantos espectadores que van a quedarse sin una nueva dosis de poesía y felicidad. Todas las obras que ya no harás, todas las películas en las que podrías haber actuado. Ha muerto Anna Lizaran y ha llegado el frío.

Teníamos que vernos. Teníamos que llamarnos. Está visto que no puede dejarse nada de un día para otro. Pepita te vio la noche de tu muerte. Hacía tiempo que no teníamos noticias, y te asomaste un momento a despedirte. Veíamos por televisión a Norma Aleandro en un episodio de *En terapia*. «¿Has visto? Ese gesto, esa mirada es de la Lizaran.» Vale, Anita Ariel, mensaje recibido. Y luego, a primera hora de la mañana, la desvelada crónica de Jacinto Antón, y en mi cabeza, como un estribillo obsesivo, el verso de Josep Maria de Sagarra: «*Aquesta gràcia de la terra / no creguis que amb la mort hagi acabat.*»

Cuánta gracia, cuánta vida, cuánto teatro. Ahora tendría que venir la enumeración de tus trabajos, pero no: demasiadas interpretaciones culminantes, no caben, desbordarían estas líneas como desbordabas tú el escenario, siempre en el tono, siempre en la verdad, en comedia y en drama. Dejémoslo en primera y última. La primera fue, en mi memoria, un triple deslumbramiento, *La nit de les tríbades*, *La bella Helena*, *Les tres germanes*, en aquel irrepitible Lliure del 78. En la última, *Dues dones que ballen*, de Papitu Benet, también en el Lliure, tragabas cincuenta pastillas bailando «Something Stupid». Decías, a la salida: «Estoy harta de morirme, en las últimas temporadas ya me he muerto mucho.» Y era verdad: *Forasters*, *Agost*, *Dues dones*... Por eso te apetecía tanto hacer *La Bête*, pero ya no hubo tiempo. Querías volver a reír, tú, que te reías de la luna, que no concebías la vida sin risa, que cuando te preguntaron, muy serios, muy sorprendidos, por qué habías elegido *Arsènic i puntes de coixí* para tu debut como directora, tantos años atrás, respondiste: «Porque es muy divertida.»

Las grandes (la Espert, la Sardá, la Machi) sois tremendamente divertidas. ¿Te acuerdas cuando la Espert fue a tu camerino a llenarte de elogios, la noche en que os conocisteis, y tú te quedaste muda y al cabo de un rato contestaste: «Creo que mañana me compraré una nevera»? Y aquella gloriosa borrachera durante la gira de *Godot*, cuando te levantaste en el bar con la irónica majestad de Tallulah Bankhead y le dijiste a Jesús Castejón: «Esta noche iré caminando hasta el hotel», y el hotel estaba enfrente, al otro lado de la calle. No cruces esa calle, Anita. Quédate un rato más, tómate la penúltima y cuéntanos otra historia. Vuelve a recordarnos los nombres de los perfumes y los alegres alcoholes que elegías para cada obra, un pequeño toque tras las orejas, un corto trago antes de salir a escena. Vuelve a decirnos que lo peor de *Agost* era estar tanto rato en aquella habitación del decorado, tan alta, casi en los telares, sin poder orinar, y nosotros sabíamos que decías eso, humilde como todas las grandes, para quitarle importancia a la torrentera de plácemes. Vuelve a hablarnos de tus proyectos, vuelve a ponerte tu careta de perezosa incorregible, tú, justamente tú, que como cuenta Belbel eras incapaz de hacer una italiana sin echar toda la carne en el asador, como si cada ensayo fuera estreno. Escucha lo que dice de ti María Delgado en *Contemporary Theatre Review*: «Tenía la alegría de Judi Dench, el ingenio de Maggie Smith, la terrestre humanidad de Pauline Collins, la fiereza de Helen Mirren, la intensidad vocal de Fiona Shaw.» Sopla un viento fuerte, no te oigo, echas a andar, te nos vas hacia nuestro pasado, hacia el país de los grandes muertos y las grandes noches. La reina Lizaran acaba de efectuar su salida de escena y se dispone a entrar en el hotel, al otro lado del telón. De pie, señoras y señores.



De una noticia reciente, aunque la fecha sería lo de menos:

«La Generalitat dio ayer luz verde a los geriátricos para reducir la atención de fisioterapeutas, trabajadores sociales, psicólogos, terapeutas ocupacionales y educadores sociales. Las patronales del sector y la Generalitat acordaron recortar, de manera opcional y transitoria, los horarios de algunos profesionales como medida para dar oxígeno a las arcas de estos servicios.»

(Para una antología de perversiones del lenguaje: «dar luz verde», «de manera opcional y transitoria» y «dar oxígeno».)

\*

Ayer en Madrid, por Antón Martín.

Le digo al taxista:

—¿Me pongo el cincho?

Me dice:

—Échesele.

\*

«La narración y la digresión», me dice Ernesto Collado, con los ojos encendidos, «son buenas armas contra el pensamiento único.»

\*

Me proponen colaborar en una revista «cultural, pero lujosa». Me intriga la utilización del «pero». Me dan jabón durante un rato, hablan del descomunal proyecto, y, qué sorpresa, ni sombra del tema capital. Que, como su nombre indica, es el dinero, los emolumentos, la panoja. Con infinita prudencia y circunspección, tímido cual violeta, introduzco la puntita. Dando vueltas, envolviendo la pregunta en humor. El dinero es el gran agujero en este tipo de conversaciones. Porque cuando lo haces puedes escuchar al otro lado de la línea algo muy parecido a un cable tensándose. Y un silencio. Un largo silencio.

¿Silencio abochornado, porque no tienen dinero para pagarte? Ni se te ocurra. Silencio ofendido, porque hablar de dinero les parece (plural muy amplio) una osadía inconcebible, como cuando la chacha, con lo bien que la tratan, pide aumento.

Tras el silencio, la voz me contesta con una broma agresiva y estúpida: «Sí, claro, esta misma mañana te hemos ingresado diez mil euros en cuenta.»

Es una variante del estentóreo subtexto habitual y tripartito:

«¿Cómo te atreves a hablarme de dinero 1) con la que está cayendo, 2) con el enorme esfuerzo que estamos haciendo y, sobre todo, 3) cuando yo te estoy hablando de CULTURA?»

Y no solo es un subtexto: una vez me dijeron algo muy, muy parecido. Aquello me dejó pensativo. ¿La voz estaba realmente ofendida o era puro teatro, una estrategia ensayada? Imposible saberlo. Un consejo: no le mandes a hacer puñetas. No cortes la conversación. Eso solo servirá para que corra la voz de que eres alguien «al que solo le interesa la pasta», «obsesionado por el dinero», etcétera.

Dile que el proyecto es interesantísimo, pero estás desbordado. Se te quedará una cara de tolai

como de aquí a Carabanchel Alto, por supuesto. Y pensarás lo que yo pensé esta mañana: que tiene que haber una forma clara y eficaz, sin estridencias, de abordar estos asuntos.

Por supuesto, el tipo no vuelve a llamar. Estará yendo a por otro.

\*

Frases de similar calaña:

«¿Pero tú te sientes identificado con el proyecto?»

O cuando pides más dinero:

«No es ese el espíritu de nuestra revista.»

O esta cumbre:

«No sigas por ahí, porque acabaré cogiéndote manía.»

\*

¡Cómo necesitaba escuchar a Costello esta mañana! «Everyday I Write the Book», concretamente.

\*

Estoy escribiendo demasiado rápido. Últimamente he sustituido la pluma por el rotulador.

\*

Imágenes inquietantes de los saqueos de Argentina. No son nuevas, por desgracia. No sé si me da miedo esa gente, por muchas razones que tengan, o aquellos a los que su revuelta beneficia y que, naturalmente, jamás aparecen en el plano.

\*

Una tarde de verano, en una vida anterior, en el balneario de Castellolí, una muchacha de ojos azules llamada Rita Rigolfas me dio a leer *El fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde. Sin saber por qué, me puse a escribir una historia inspirada en ese relato. Cincuenta y dos años más tarde, Rita Rigolfas leyó *Un jardín abandonado por los pájaros*, donde evoco ese encuentro capital en mi vida, y me llamó, y volvimos a encontrarnos, y me trajo, como regalo, aquel volumen, aquel mismo volumen. También seguía idéntico el azul de sus ojos. Con un eléctrico ardor, como en el tango. Sí, a veces pasan cosas así. Que los dioses la bendigan.

\*

Artículos. Pillar el tono no es fácil, pero me cuesta más la estructura. Cómo comenzará, cómo seguirá, cómo acabará. La estructura como una cama elástica sobre la que saltar: una tela tensada, que te da impulso y suministra nervio y flexibilidad a las frases. Luego hay que determinar, claro, lo que va dentro y lo que va fuera. Todo eso te lo dicta el instinto y la práctica. Y todo lo que has leído y lo que has escrito, aunque buena parte de las veces tienes la sensación de que no has leído ni escrito nada, que has de empezar de cero. Y cuando estás a punto de

renunciar, algo hace clic y parece fijarse en tu cabeza: la bendita estructura, que ha estado girando mientras dormías o paseabas o creías haberte olvidado de ella.

\*

Oído en la calle. Una chica a su amigo: «Si te dijera lo que realmente pienso y cómo veo las cosas, te pillarías una depresión del nueve. ¡Y lo que pensaría la gente!»

\*

«La gente que toma notas en cuadernos es una especie distinta», dice Joan Didion. «Gente solitaria y reticente que siempre está cambiando la disposición de las cosas, insatisfechos ansiosos, niños que al parecer sufrieron al nacer cierto presentimiento de pérdida.»

Es posible. No digo que no. No sé si tuve al nacer un «cierto presentimiento de pérdida» o si llegó más tarde, aunque de un tiempo a esta parte tengo la sensación de que los días son cada vez más cortos y están cada vez más llenos de impresiones a recordar. Todo va muy deprisa, cada vez hay más libros que leer, y obras y películas y cosas por ver, y muchos papeles por escribir, y agradezco todo ello, pero me doy cuenta de que ya no puedo leer sin un lápiz, y necesito tener siempre a mano un cuaderno para que no se me vaya lo que veo, pienso o leo, sepultado por los siguientes estímulos, como e-mails no contestados: lo que escribiré luego, es decir, mañana mismo, esta noche, ahora, ya, o anteayer, un anteayer muy vasto, irreal: he llegado a tomar notas, entre dos sueños, para artículos o libros que ya había publicado.

No, no me quejo, sería obsceno quejarse, pero me pregunto si no estaré comenzando a experimentar el síndrome de Trigorin, el escritor que aparece en *La gaviota* de Chéjov. Trigorin se sentía obligado a tomar notas de modo compulsivo. «Veo una nube en forma de piano», le cuenta a Nina, «e inmediatamente pienso que eso quedaría bien en una escena futura. Huelo un heliotropo y apunto: “Olor penetrante, color de viudedad, mencionar al describir una noche de verano o adjudicárselo al personaje de una viuda.”»

Pues así andamos, tomando notas a todas horas, que a veces triplican la extensión de lo que he de escribir. Tengo un cuaderno en la mesilla de noche y debería tener otro en la ducha, porque muchas ideas llegan bajo el agua, eso está estudiado. Tengo tacos de papel por toda la casa y post-its pegados en los lugares más inverosímiles. Tomo notas (otro cuaderno) en la oscuridad de un teatro o de la alcoba (para no despertar a Pepita). Tomo notas en una esquina: intento sentirme como un personaje de Modiano, pero parece que estoy poniendo una multa. Tomo notas para el artículo de mañana y el de la semana próxima, y para novelas y cuentos que a lo mejor no escribiré, o que cuando los escriba difícilmente sabré que nacieron de una nota olvidada. No tomo notas para recordar que he de tomar notas, porque eso no puedo olvidarlo.

\*

Título posible para una recopilación de entrevistas: *Hábleme de usted*. No, demasiado irónico: se entendería como una salida altanera.

\*

Si has engordado te palmean la tripa y dicen: «Estás echando barriga.» Si has adelgazado te miran con preocupación. Alguno se atreve a preguntarte si te encuentras bien. No es difícil imaginar lo que están pensando.

\*

R. me dice, con singular expresión, que C. no es lesbiana. «Los hombres pensáis eso porque lleva el pelo corto y tiene facciones muy marcadas.» El año pasado tenía dos novios. Ninguno de los dos conocía la existencia del otro. Coincidieron en una fiesta, y C. folló con ambos («poco rato, pero intenso») sin que el otro se enterase: todo un *tour de force*. No sé si creérmelo, pero da igual: R. lo contó con mucha gracia.

\*

Lamentables revelaciones: no puede ser que la cara de mi adorado Charles Simic y la del idiota del cuñado de Pepe se parezcan *tanto*.

\*

*Primera victoria (In Harm's Way, 1965)*. Otto Preminger tenía un pulso soberbio en esa época, dando tiempo a que crecieran y se mostraran los personajes. Me emocionó ver a John Wayne y Patricia Neal, ese amor que brota con fuerza y se cuenta en sordina. Y la amistad entre Wayne y Kirk Douglas. Preminger estaba ahí muy cerca de Ford: romántico y sin una gota de melaza sentimental. Pensé en Ford, desde luego (la batalla final, puro «ataque antes del amanecer»), y también en el perfume seco del último Hemingway (*Islas en el golfo*) flotando en los diálogos de Wendell Mayes. Y pensé también que Jon Hamm debió de ver muchas películas protagonizadas por Wayne para construir la interpretación de Don Draper en *Mad Men*: no se me había ocurrido hasta ahora. La mirada, la forma de caminar, la aparente calma y la tormenta interior.

\*

La belleza de estos días de primavera: el verde tierno de las hojas contra el cielo negro, no sé si un combate o una fusión perfecta.

\*

Los dietarios de Ennio Flaiano. Singular personaje: conservador y libérrimo, muy gracioso y tristísimo. No es alcohol para todos los gustos, pero a menudo su finura recuerda la de una *grappa* varias veces destilada.

\*

(Un Trigorin gallego.) Después de cenar, Alfonso Armada me abrió la puerta de su estudio y vi una estantería abarrotada de lo que parecían ser libros pero eran cuadernos de notas. Del suelo al techo. Y no solo eso. Armada, gran periodista, corresponsal en África y Nueva York y viajero

por medio mundo, no lleva un cuaderno de notas sino *cuatro*, en los que escribe cada noche. En tres idiomas. Comenzó a escribir su «cuaderno español» en 1978. Vino luego el «cuaderno gallego», que se llama *Tranvías adentro*. El «cuaderno inglés» lleva como título un escueto *English Diary*. El cuarto, *Diario dramático*, recoge, de nuevo en castellano, sus impresiones sobre teatro, cine y arte en general. O sea, que Alfonso es un Trigorin a la cuarta potencia.

Aquella noche, de vuelta en el hotel, me sentí un absoluto principiante cuando anoté: «Quinientos cuadernos cuadriculados, con margen rojo a la izquierda, forrados con papel de estraza, cada uno de su correspondiente color. Entre nota y nota aparecen pegadas fotos de periódicos, hojas de árboles, entradas y billetes de tren.»

\*

Twitter y otros inventos modernos nos han traído algunas cosas buenas y otras absolutamente espantosas. Antes de que esas novedades llegaran, los periodistas no sabíamos lo que pensaba nuestro hipotético lector. Mejor dicho: no necesitábamos saber lo que pensaba. Éramos un poco náufragos enviando botellas al mar. Ahora se ha creado esa especie de guardia pretoriana del pensamiento, que a veces recuerda a las comadres que hacían calceta viendo caer cabezas en la guillotina. Hay respuestas instantáneas, a veces (porque eso se nota) a mitad de la lectura o no más allá del titular. Y respuestas feroces, con toda la impunidad que da el anonimato. Predominan las voces frustradas: quienes quieren escribir (o publicar) y no pueden; quienes se obstinan en encontrar errores minúsculos y juzgarlos como si se tratara de delitos penados con ejecución; quienes insultan directamente porque sí, porque se puede, porque se van a enterar.

Claro que hay gente estupenda, faltaría más: si no la hubiera, no existiría el enganche, la adicción a la respuesta inmediata.

Es un mecanismo muy astuto. Netamente pavloviano: necesitamos (a la que nos descuidamos) el terroncito de azúcar a cambio de una gracia, por pequeña que sea. ¿Que no? Venga, confiésalo, que no estás solo: ¿cada cuánto te sometes a la consulta de esa contabilidad infantil, tantos «me gusta», tantos seguidores? Eso tampoco existía hace unos años, y era fantástico que no existiera. Las adicciones, por insignificantes que parezcan, nunca son buenas. Ni son buenos los métodos de control.

¿Quieres tener «seguidores», «me gusta», «comentarios»? Nada más fácil, hay un sistema que ha funcionado desde que el mundo es mundo. Elige siempre el tema más trillado y más «polémico», titula de la manera más estridente, ataca, rásgate las vestiduras, echa carne a la fiera. Tendrás una verdadera caterva de seguidores.

\*

Una de las más atroces formas del infierno: el alzhéimer. Hará unos meses se lo diagnosticaron a B. Me dice: «Lo peor es la conciencia de lo que te está pasando. Cuando oyes que alguien está diciendo cosas extrañas e insensatas y caes en la cuenta de que eres tú. Cuando de repente no sabes dónde estás. Te aseguro que da un miedo terrible. Y parece que eso es solo el principio.» Me sonrío. Una sonrisa que quiere intentar una broma negra. «Dame un abrazo, porque la próxima vez que nos veamos no sé si te reconoceré.»

\*

«Os empeñáis en preguntar cómo se escribe un artículo, cómo se hace una novela. Creéis que el secreto está en alguna fórmula que podéis robar con media hora de preguntas. Y no, el secreto está en dejarse la vida en ello» (José Sacristán en *Madrid, 1987*, de David Trueba).

\*

Si les proyectas una película el primer o segundo día y les dices que escriban su opinión, ten por seguro que será negativa en un noventa por ciento. Parece que muchos alumnos necesitan manifestarse en contra para demostrar su individualidad: una opinión positiva podría rozar el pelotillo. Que esas opiniones respondan a una autoafirmación antes que a una reflexión puede obedecer a que el «No» siempre resulta de más fácil entrada y más cobijante que el «Sí», sobre todo en la adolescencia, y tras ese «No» acostumbra a haber escasísima argumentación: es, por tanto, una respuesta inmediata, visceral. También podrían señalar ellos, desde luego, que con el «No» se arriesgan a contrariar el presunto gusto del profesor. Habría que probar a pasarles la película en el último tercio del curso, cuando no fuera necesario marcar territorio, personalidad, etcétera.

Esa negatividad inicial me parece muy similar a la de las *sneak previews* o mediciones de prueba que suelen hacerse en Estados Unidos con una película recién rodada: si quieres una opinión contraria, no hay mejor sistema que ofrecerle a alguien una entrada gratis, hacerle formar parte de un grupo en una sala, y darle la posibilidad de sentirse crítico por una noche, emitiendo, pulgar abajo o por escrito, un veredicto inapelable.

\*

Muchos dijeron en su día que *Los amigos de Eddie Coyle* era una novela que revolucionaba el género policial, y muchos parecieron ponerse de acuerdo luego en sentenciar que George V. Higgins nunca volvió a escribir nada parecido. Cuando apareció aquel libro fulgurante, unos cuantos dijeron lo de siempre ante la irrupción de alguien que no pertenece al gremio: como Higgins era abogado (y había sido ayudante del fiscal de Boston) solo pudo haberlo escrito de la noche a la mañana, en un golpe de suerte. Estos días he releído *Into the Badlands*, la estupenda colección de perfiles de John Williams, donde Higgins matiza, con gélida elegancia: «Bueno, no fue *exactamente* de la noche a la mañana: antes había escrito otras quince novelas, pero me las rechazaron una tras otra.»

\*

(A vueltas con el «No» y el «Sí».)

No me interesa saber lo que no te gusta. Para conocerte prefiero que te atrevas a decirme lo que te gusta. Prefiero que te arriesgues, porque el entusiasmo siempre parece sospechoso, sobre todo en los encabronados tiempos que corren. Hay que comenzar el entrenamiento muy pronto, cuando juegas y descubres solo, antes de que te descalabren las más alegres certezas al entrar en el grupo, donde siempre hay alguien que arquea la ceja, sonrío de lado, y te perdona la vida porque queda mucho mejor escupir el No que abrazar el Sí.

Subtexto eterno del arqueador de ceja: «Yo, de entrada, no. A mí no me la dan. Yo no me mojo. ¡Menudo soy yo! Y si al final resulta que es que sí, tiempo habrá de apuntarse al carro.» A

base de cantazos nos empujaban hacia el lugar del No. ¿Cuántas veces dudamos en proclamar un Sí rotundo ante el grupo, porque teníamos miedo a quedar en minoría, miedo a que se rieran de nosotros y nos dijeran que aquello no estaba de moda y que éramos lelos y que no entendíamos? Y es que el Sí entusiasta requiere una cierta dosis de coraje, y el No desdeñoso nos hace parecer más listos y más insobornables. Ya llegará el tiempo del valiente No. Pero que tu primera respuesta, tu tarjeta de presentación, sea un valiente Sí.

\*

El alumno F., que es inteligente y escribe bien, me entrega una reseña virulenta, rozando el insulto. Cuando le señalo que no hay argumentos que la sostengan, solo exabruptos y mala fe, sonrío y me dice: «Bueno, en realidad no pienso eso. Es que me divierte más hacerlo como un *hater*.»

\*

Estas últimas entradas podrían resumirse así:

–¿Qué opina de los *haters*? –me pregunta.

–Prefiero a los *lovers* –le digo.

\*

He estado viviendo una semana con Pasolini, con sus textos y sus películas, y no dejo de ver su sonrisa, refulgente como una camisa blanca, la sonrisa de un hombre imaginando, abrazando, multiplicando, levantando acta de un mundo feroz y tratando de construir otro mundo posible, con la desesperada vitalidad que era su lema y su bandera.

Enorme personaje: poeta, novelista, ensayista, pintor, guionista, cineasta, gran contradictorio, marxista y libertario, creyente y nihilista, apocalíptico pero nunca integrado, y, por encima de todo, rastreador de lo sagrado, ese palpito de eternidad «que el laicismo consumista», escribió, «ha arrebatado al hombre para transformarlo en un estúpido adorador de fetiches».

Pocos como él encarnaron de forma tan intensa al intelectual y al artista de los sesenta, aunque al evocarle he acabado pensando en nuestros años treinta y en Lorca, el Lorca popular y visionario, alegre y oscuro, el Lorca fecundísimo: ambos pagaron un alto precio por ser tan libres.

A por Pasolini fueron fascistas y democristianos, y sus propios compañeros comunistas, en distintas épocas, pero con significativa unanimidad a la larga, y le brearon a juicios: treinta y tres procesos, por los más diversos motivos, desde homosexualidad a «vilipendio de la religión del Estado», que siguieron hasta dos años después de su muerte, pero acabó absuelto, conviene señalarlo, de todas las causas.

Esta semana he redescubierto el fulgor vital de sus primeras películas, *Accattone* y *Mamma Roma*, y su seca poesía, y la lucidez profética de algunos de sus *Escritos corsarios*, tan cercana a Guy Debord. Difiero en muchas cosas, pero al releerle ha crecido mi admiración por su pensamiento encendido, su alegría estoica y antigua, siempre cercada por el dolor. Tres heridas esenciales: la muerte de su hermano Guido, el jovencísimo partisano caído en el 45; la separación de Ninetto Davoli, el amor de su vida, en el 71, y como un pájaro negro o una negra

mancha de petróleo, el fin de una Italia devorada por el neocapitalismo, y muy especialmente la pérdida de aquel pequeño paraíso subproletario, de vida durísima pero mucho más luminosa que la hormigonación que vino luego: los *borgate* que conoció a su llegada, arracimados a las orillas del Tíber y todavía oliendo, como sus gentes, «a jazmín y sopa humilde».

El Pasolini de los últimos años fue un hombre amargo, a menudo desahogado, quizás porque la época, los terribles años de plomo, también lo era; un utopista que pide cosas tan imposibles como la abolición de la televisión y de la escuela secundaria, para empezar de cero. No comprendíamos entonces que la dicha impúdica de la *Trilogía de la vida* pudiera dar paso a la abjuración, el horror y la violencia inasumible de aquel *Salò* que mostraba, como un almuerzo desnudo, la desolación de su quimera.

\*

A los treinta lo pasé muy bien pero también espantosamente mal, con grandes crisis de angustia y pesadumbre que, entre hundimientos y recaídas, me duraron años enteros. Entre los cuarenta y los cincuenta hice muchas cosas buenas y no dejé de ser feliz, pero también perdí e hice perder un tiempo precioso. Bueno es recordarlo ahora, cada vez que me sobrevienen irritaciones, miedos o preocupaciones desahogadas y se me aferran a la cabeza, porque voy camino de los sesenta y el tiempo es más precioso que nunca.

\*

Escucho de nuevo el impresionante discurso fúnebre de Moravia a las puertas de su casa, el 5 de noviembre de 1975, mientras bajan el cadáver de Pier Paolo, diciendo, con rabia, con extrema claridad, sin gota de retórica, lo que había que decir: «Ha muerto un poeta y un testigo, un hombre valeroso, un hombre bueno, de inteligencia lúcida y firme.» Me vuelve ahora la lejana memoria de Vincenzo Cerami, que habla del Pasolini profesor, en la escuela de Ciampino, aquel profesor de voz dulcísima que tenía que tomar dos autobuses y un tren para poder dar la clase, que jugaba al fútbol de manera prodigiosa y regalaba sus libros, y al que no le importaban tanto los errores gramaticales como los errores éticos: «hacer la pelota, decir mentiras». Y pienso en Accattone cayendo como Ícaro en el poema de Auden, «y luego solo el agua negra que corre, y buenas noches», pero no solo eso, nunca solo eso, y es así como florece de golpe, primaveral, este recuerdo: la primera vez que me topé con su nombre, en los primeros setenta, en casa de Raúl Ruiz. Tenía sobre la mesa una edición original de *Le ceneri di Gramsci*, y yo, que no sabía italiano, creí que el título era *Las cerezas de Gramsci*, y Raúl sonrió y dijo: «Cerezas por cenizas, a Pasolini le hubiera gustado eso.»

\*

El actor que me escribe para decirme que no comprende cómo no fui a ver su reciente función, con lo mucho que me gustó la anterior. Luego se pregunta si yo tengo algo contra él. Yo o mi diario, puntualiza.

La compañía madrileña que tampoco entiende cómo no fui a verles cuando estuvieron una semana en una sala barcelonesa, teniéndola yo, dicen, «a tiro de piedra». La encargada de prensa de otro grupo me hace saber que «a los actores les convendría que fuera a verles el viernes». No



sé si ese día en concreto tenían pensado hacer una función especialmente buena. Ha habido más mensajes en esa línea, todos en la misma mañana, como si hubieran decidido que hoy era el día idóneo. A todos he intentado contestarles con educación y simpatía.

\*

Me preguntan por las cualidades que prefiero en una persona. Respondo que la bondad y la gracia.

\*

La envergadura corporal, los andares lentos, el peligro inminente de sus estallidos de furia, y, en lo alto, los párpados a media asta, aquellos ojos que parecían mirar hacia adentro o hacia abajo, hacia lo hondo, pero sin dejar escapar nada de lo que hubiera alrededor. Mirabas a James Gandolfini y veías al niño, un niño solitario que un día, de golpe, apresó una certeza definitiva y comprendió lo que era y sería la vida a partir de entonces. Una mirada que iba más allá de la melancolía: la mirada del «esto es lo que hay». Podías ver muy claramente al niño en un rincón del plano, observando en silencio mientras los demás hablaban y se agitaban. Ya llegaría para él la hora de la agitación, de sacar pecho y golpear, de llorar a gritos por todo lo no llorado, de reír con carcajadas feroces.

En una entrevista en *Inside the Actors Studio* le preguntan: «Jim, si el paraíso existe, ¿qué te gustaría que te dijera Dios?» Se queda pensativo, ríe y contesta: «Algo así como: hazte cargo un rato de todo esto, vuelvo enseguida.»

\*

Toda vida es una sucesión de vidas breves, como bien contó Onetti: por eso nos cuesta siempre reconocernos en las viejas fotos. El problema con las vidas breves es que cuando te parece que ya comprendes el libro de instrucciones de una, llega la siguiente y te pilla siempre sin manual. O al revés: que cuando crees haber aprendido el funcionamiento de la máquina, un tropiezo de raíces muy lejanas te hace ver que no has cambiado tanto como creías. La vida te pone siempre en tu sitio: el de un aprendiz. Ahí está la gracia, aunque a veces maldita la gracia que tiene.

\*

Costaba de creer que Landa ya no iba a levantarse de la silla. Todavía cuesta más hacerse a la idea de que ya corre por las verdes praderas. Los recuerdos, como siempre, son singulares. Una madrugada de invierno en Legazpi, y aquella churrería donde Alfredo llevó a Patrick Dewaere para descubrirle las porras con chinchón. Mi preferido: su piso cerca de la plaza Castilla, recién llegados Maite y él a Madrid, cuando se levantaba por las noches para abrir la nevera y maravillarse de que siguiera encendida la lucecita. La terraza de la calle Comandante Franco, donde pasamos tantas tardes y me dijo cosas como estas: «Hay que oler el personaje. Sentirlo, estudiarlo y lanzarse a hacerlo. Por la vía del sentimiento y de la intuición, pero también con la

cabeza. Luego hay que colocar bien, y con verdad. Tener compás también ayuda. Eso se tiene de nacimiento o fijándose mucho. Pero lo más difícil es hacer que parezca fácil.»

\*

Un señor muy castizo, en la feria del libro:

«Yo a usted le leo en los papeles. A ver, ya había visto su nombre en algún libro, pero pensé que era otro.»

Está bien eso: heterónimo de uno mismo. Y con rimbaudazo incorporado. Hay gente que pasa años buscando eso. Lástima que Javier Tomeo esté muerto, porque le hubiera hecho mucha gracia.

\*

Me escribe Vicente Luis Mora para iluminarme al respecto: «Hay una figura especial de heteronimia, denominada “seudonimia cuadrática” u “homoseudonimia”, sobre la que ha escrito Giorgio Manganelli. Consiste en utilizar un seudónimo absolutamente idéntico al nombre propio.» Solo puedo agradecerle a Mora su mensaje y contestarle, papando moscas de alto vuelo: «¡Caramba!»

\*

Julien Gracq: «Esos grandes actores en los que la interpretación de un papel palidece siempre en provecho del rebrote testarudo de su identidad. Poco importa el papel, en el fondo: es a ellos a quienes se va a ver, o mejor, volver a ver: su acento, sus tics, su forma de andar, de saludar, de levantar la nariz. Su *presencia*.» De acuerdo, pero a menudo también aplaudimos lo contrario, menos frecuente: el intérprete que se disuelve en cien roles, en cien rostros distintos. En literatura pasa lo mismo, pero es mucho más difícil la disolución y la multiplicación.

\*

Alrededor de las siete de la tarde comienza a percibirse la excitación en el aire, una forma de electricidad que empuja a la gente hacia los bares y las puertas de los teatros, una línea brillante y plateada que baja por Charing Cross, serpentea por las esquinas de St. Martin's Lane y se expande por Shaftesbury Avenue. Como todos los fines de semana, la tradición de cenar algo antes de ir al teatro desborda los pubs y restaurantes, y no hay forma de encontrar asiento en la barra del J. Sheekey Oyster Bar, ni mesa en el Salisbury o el Joe Allen hasta pasadas las once de la noche.

\*

En el Parador de Almagro, después de comer, Julia Gutiérrez Caba nos cuenta (no sin hacerse de rogar un poco por su sobrina nieta, Irene Escolar) que uno de los momentos más difíciles de su carrera tuvo lugar en el Infanta Isabel de Madrid, a mediados de los cincuenta, representando una obra de Agatha Christie.

«Arrancaba la función con una muerte, al final del primer cuadro, durante un brindis. La víctima bebía su copa, se llevaba las manos al cuello y caía al suelo. Todos nos quedábamos petrificados, en un gran silencio. Silencio en el que, la noche del estreno, se escuchó un pedo. Un pedo terrible, descomunal, atronador.

»Pero lo peor no fue eso. Lo peor fue que, justo a continuación, el personaje del médico tenía que inclinarse para auscultar al cadáver. El diálogo era el siguiente:

»“¿Muerto?”, preguntaba yo, aterrorizada.

»“Asfixiado”, contestaba el médico.

»Ahí al médico comenzó a escapársele la risa.

»Y ya le caían lágrimas cuando añadió:

»“Este hombre no ha muerto de muerte natural.”

»Momento en el que, por suerte, cayó el telón del primer cuadro.

»Corrimos a camerinos para el cambio de ropa. Yo estaba histérica, porque abría el segundo cuadro y lógicamente sabía lo que venía a continuación.

»La sastra me decía: “Cálmate, hija mía, que no será nada.”

»Yo repetía: “No salgo. Que lo diga otro, que yo no salgo.”

»Salí. Y dije la frase que me tocaba:

»“¿Se sabe quién ha sido?”

»Oleada de risas del público.

»“No”, me respondía un compañero. De espaldas, porque estaba partiéndose el pecho.

»“Pues eso hay que averiguarlo”, decía yo, con un hilo de voz.

»Nueva estampida de risas, a la que se sumó la de los actores que estaban entre cajas. Estábamos teniendo un gran éxito cómico; lástima que la obra fuera policiaca, con un asesinato cada diez minutos.

»Intentábamos calmarnos, pero siempre había una frase que “venía a cuento”:

»“Hay que saber quién es...”

»“Está entre nosotros...”

»Acabamos la función reventados.

»Los efectos del pedo fatal no nos abandonaron: era muy difícil volver a hacer aquel cuadro sin que a alguien le diera un ataque de risa y tuviera que salir corriendo de escena fingiendo una gran emoción.

»En los días que siguieron se establecieron diversas hipótesis.

»Algunos decían que el responsable era uno de los eléctricos, que estaba sordo como una tapia y no controló. Otros lo atribuían al puro azar, encarnado en un miembro del público. El tercer grupo, más desconfiado, aseguraba que se trataba de un saboteador de otro teatro, que había calculado al milímetro el momento preciso para lanzar la bomba, y no era cosa fácil. Incluso hubo quien dijo que, si era un actor, había que localizarle e incorporarle a la compañía, porque podía venirnos muy bien alguien con aquel sentido del *tempo* escénico.

»Pero nunca le encontramos.»

\*

Por la noche, mientras vemos una película o una serie, la gata Rosalía tiene a bien cedernos su sillón, con la elegancia de una emperatriz dadivosa, y se va a dormir bajo nuestra cama. Justo al acabar, tan pronto como calla el televisor, reaparece en la puerta de la sala, con la misma lentitud

de su partida, y nos mira. No hace falta traducción, esa mirada quiere decir: «Venga, largaos y devolvedme mi sillón.» A veces la subraya con un leve maullido exigente, pero por lo general le basta con la mirada, que tiene el fulgor altivo de Simone Signoret y la mala leche contenida (o incontenible) de Barbara Stanwyck. Lo portentoso de su reaparición es que se produce a escasos segundos del silencio televisivo, como si hasta entonces, y solo hasta entonces, nos hubiera cedido el sillón en usufructo.

\*

Agosto. Se me está derritiendo la sesera. A mi alrededor avanzan caracoles con bombín y mostacho, abanicándose, y señores calvos con una barra de hielo atada a la cabeza. O sea, que estoy en una viñeta de cualquier extra de verano de *Tiovivo*, dibujada por el gran Ibáñez.

\*

David Hare: «La división en cuatro actos era la estructura favorita de Chéjov, Ibsen y O'Neill, y la que mejor les permitía plasmar el paso del tiempo, no solo lo que sucedía en cada acto sino, sobre todo, entre cada uno de ellos.» (Meditar acerca de si es cierto eso. ¿Por qué en cuatro y no en tres? Hare no lo aclara.)

\*

Javier Tomeo andará persiguiendo lagartijas con alas por el cielo de Quicena, pero unos cuantos le vimos alcanzar su cielo teatral veintitantos años antes, en París. En aquella época, Tomeo se convirtió en un dramaturgo de moda en media Europa sin escribir una sola función, lo que tiene muchísimo mérito: directores como Jacques Nichet, Jean-Jacques Préau, Félix Prader o Carles Alfaro adaptaban sus estupendas historias. O José María Pou, que puso en escena y protagonizó monólogos tan esencialmente teatrales como *El gallitigre* y *El cazador de leones*. «Tomeo es dramaturgo sin saberlo», decía Pou. Y no solo eso: detestaba el teatro, se largaba a los diez minutos o se quedaba frito. Lo que a él le gustaba era el rito, la oscuridad de la sala, la subida del telón, las tertulias de después y, decididamente, las actrices.

*Amado monstruo* fue su lanzamiento. Vi tres veces aquella obra: dos en francés (*Monstre aimé*), en Béziers y París, y unos meses más tarde, ya en castellano, en Zaragoza, protagonizada por Pou y Vicente Díez.

A Béziers fuimos con la misión secreta de entregarle a Tomeo un ajo bendecido por su chamán, el brujo Ramoncito. Debía de tener muchos poderes aquel ajo, porque su onda expansiva llegó hasta el Théâtre de la Colline de París, donde sucedió el gran prodigio, la noche del 13 de enero de 1989. Teatro llenísimo, desbordado. «Ha venido», nos dicen, «el todo París.» Nos han sentado en la fila de autoridades, junto a Lavelli, director de la Colline, y Jack Lang, entonces ministro de Cultura francés. Los protagonistas son Charles Berling y Jean-Marc Bory. La acción se desarrolla en el despacho del jefe de personal (Bory) de un banco de relumbrón, al que acude un muchacho (Berling) en busca de su primer empleo. El despacho, forrado de maderas nobles, se encuentra en un piso alto, muy alto, como advertimos por las nubes que cruzan un enorme ventanal. El *match* BoryBerling está en su punto culminante cuando creo ver a Tomeo cruzando tras los vidrios, literalmente caminando entre las nubes. ¿Es una alucinación?

En todo caso una alucinación colectiva, porque todos los de la fila nos miramos para confirmarla. Momento en el que Tomeo, oh maravilla, vuelve a cruzar, tan pancho, en dirección contraria. Ahora no hay duda: lo hemos visto, lo hemos visto. ¿Un toque *à la Kantor*, decidido a última hora por Nichet? No: Tomeo, Tomeo puro. Nos contaron luego que ya en Béziers andaba loco de amores por la regidora, y como se aburría en el estreno de París, según su costumbre, se quedó entre cajas y fue a por ella, sin darse cuenta de que cruzaba el ventanal y su corpachón era perfectamente visible desde el patio de butacas.

El estreno fue un exitazo. No se me olvida otro gesto muy suyo: mientras arreciaban las ovaciones y los actores saludaban emocionados, Tomeo miraba el reloj, como si aquello no fuera con él. Lo que realmente le importaba era llamar a su madre, como hacía todas las noches, y no quería que se le pasara la hora.

De vuelta no dejábamos de hacernos dos preguntas capitales. ¿Se ligó finalmente a la regidora? Y, casi tan importante, ¿se dio cuenta de que aquella noche había pisado el cielo? Preguntas que, veinticuatro años más tarde, siguen sin respuesta. Javier Tomeo escribió libros memorables, como *Amado monstruo*, *El castillo de la carta cifrada*, *Preparativos de viaje*, *El cazador de leones* o *Bestiario*, pero sobre todo fue un personaje irrepetible, como si hubiera salido de una de sus novelas. Dudo mucho que volvamos a ver a otro como él: rompieron el molde.

\*

Un anhelo: sentirme «sumido en la levedad de los días», como dice un personaje de James Salter. Pero nunca son leves: o llegan cargados o los cargo yo. Hay que buscar la levedad como un agua de oro.

\*

El centro ya es casa tomada. Rotunda, absolutamente tomada: enjambres, masas, hornadas de turistas imponen su ley. Hay tiendas para turistas, pisos para turistas, pubs para turistas, precios para turistas. Ya no puedes tomarte una caña: ahora solo sirven jarras o tanques a precios de escándalo. Desaparecieron los quioscos con animales porque, al parecer, a los turistas les ofendían los pájaros enjaulados, pero a los políticos les da igual que a los lugareños puedan ofendernos los nuevos puestos, unificados a la baja, que ahora solo venden helados mazacóticos y camisetas del Barça.

Las calles que rodean las Ramblas tampoco se han librado de la dictadura turística. ¡Faltaría más! Hoy he visto que ya no existe la librería Canuda, donde encontré tantos libros de ocasión y pasé tan buenas horas. Esa formidable librería estuvo ahí, junto al Ateneo, desde el año 47. Era un gran placer, cuando quedabas con alguien por Canaletas, hacer tiempo husmeando en los montones de libros, con la certeza de que siempre encontrarías algo a muy buen precio. La han cerrado, me cuentan, para abrir una sucursal de la cadena Mango, que tiene 2.700 tiendas de ropa en más de 100 países. Yo entiendo que el dueño de la Canuda o sus hijos se la hayan vendido. Les habrán ofrecido un dinero importante, porque obviamente renta más la ropa que los libros de segunda mano. El problema es que todas las tiendas con personalidad van cayendo y ceden su puesto a tiendas indistintas, vulgares, como hay tantas en cualquier ciudad del mundo, con lo

cual los turistas creen estar en su casa, como si no hubieran salido, y todas las ciudades acaban pareciéndose.

Esto que digo no es nuevo. Y tampoco es cierto del todo, porque en Londres, por ejemplo, todavía sobreviven tiendas y rincones con personalidad propia, libres de cadenas, en el mismísimo centro, y placitas o callejuelas que parecen estar más allá del tiempo. No hace falta ir tan lejos. En Madrid basta con adentrarse unos pocos metros por cualquiera de las calles que rodean la Gran Vía para comprobar de qué modo conviven los rutilantes comercios recién levantados y las librerías de lance, las casi galdosianas tiendas de ropa, los ultramarinos, las tabernas o casas de comidas con precios razonabilísimos.

Pienso en eso por asociación porque, siguiendo la calle Canuda, desemboco en la plaza de la Villa de Madrid, que hace años tenía un halo de misterio, irradiando desde el cementerio romano de su centro. Ahora el cementerio está restaurado, y las tumbas apenas se ven, imagino que para no inquietar a los niños. Los niños mandan, igual que los turistas, así que los munícipes lo han convertido en una suerte de parque infantil, rodeado de esos establecimientos que pueden encontrarse en cualquier otra ciudad. Y parece que así será todo.

\*

En Madrid, de vuelta al hotel, de madrugada. El diálogo de los porteros, con hermosas expresiones que no oía desde hacía siglos. «Eres el rigor de las desdichas», dice uno. Poco más tarde, el otro sentencia: «Muy bien, para ti la perra gorda.»

\*

Hay dos diaristas actuales cuyas entregas correría a leer todos los años, porque me han dado tanto placer como enseñanza: Ignacio Vidal-Folch e Iñaki Uriarte. Ambos han publicado sus diarios rebasada la cincuentena, aunque parece que llevan un buen tiempo escribiéndolos. «Si te ofrecen para leer una novela y el diario de alguien, ¿por cuál empezarías? Sin embargo, los diarios ni se escriben, ni se publican, ni se venden», dijo Uriarte en 2004. Esta última frase es harto discutible, y ahí están, por ejemplo, Trapiello (su *Salón* año tras año, con empeño benedictino) y Vila-Matas (*Dietario voluble*) para desmentirla. Y tengo entendido que tanto los recientes diarios de Vidal-Folch como los de Uriarte han tenido una estupenda acogida.

Yo creo que Vidal-Folch se muestra más completo en sus diarios que en su obra narrativa. La mirada sobre sí mismo y sobre el mundo que le rodea me parece más amplia, más rica, más comprensiva en *Lo que cuenta es la ilusión*, donde hace gala de una formidable gama de registros. Es más cambiante, tiene más tonos y facetas, alterna grandes crónicas con observaciones breves igualmente certeras. Su mayor virtud es una enorme curiosidad por los paisajes, los hombres y las cosas. Se nota que Renard es uno de sus maestros, y que en su mesa ideal se sentarían también Pla, Léautaud, Bioy y Julio Ramón Ribeyro. Admirable escritor.

Iñaki Uriarte ha sido uno de mis grandes descubrimientos recientes. Veo que su primera entrega, *Diarios (1999-2003)*, se publicó hace tres años. Como no hay nada más fatigoso e imposible que «estar al día», yo me he topado ahora con su obra, en una pequeña librería de Mérida, donde parecía estar esperándome. Me dio una gran alegría descubrir que en la portada del libro que leí (*Diarios, 2004-2007*) decía «segundo tomo», porque había leído «segunda edición». O sea que hay un primero, me dije, y corrí a por él.

Para Uriarte, la lectura de los *Ensayos* de Montaigne ha sido, como para Pla, un acontecimiento capital en su vida. Muñoz Molina le califica, muy atinadamente, de «Baroja sin amargura». A veces se es barojiano por afectación, por mimesis. Yo creo que Uriarte lo es por una profunda afinidad de temperamento y de pensamiento, que a menudo coinciden. Me parece muy certera esta reflexión a favor de la naturalidad: «Cuando uno escribe para publicar siempre fuerza un poco la pose, ideológica y retóricamente. Lo que resulta desagradable al releer artículos antiguos es que uno percibe enseguida dónde tensó la expresión, en qué palabras se alejó del tono propio.»

Uriarte, como Baroja, no acepta las verdades recibidas. Todo lo repiensa varias veces, pero sin obsesionarse, sin necesidad de predicar o convencer. Escribe del mismo modo: «por curiosidad, por exploración, por ver qué sale». Como con Vidal-Folch, empezarías a citar frases suyas y acabarías citando el libro entero. A mí me gusta mucho, por inusual, esta frase de Uriarte: «Yo también pienso que el mundo, la vida, o lo que sea, me ha tratado injustamente, pero a mi favor.»

Y esta, con la que cierro: «La bestia que llevo dentro es pacífica, soñadora, fuerte. El ángel que la cabalga es mucho más tortuoso, endeble, aguafiestas.» Lo que llama aquí la atención es el uso de los adjetivos. Cualquier otro hubiera elegido términos más cucos o más tremendos para calificar a su ángel. Uriarte elige esos tres: tortuoso, endeble, aguafiestas.

\*

(Los días gigantescos.) Aquella mañana de verano nos levantamos antes de que amaneciera y fuimos a pasear por la carretera de las Aguas. Frente al mirador había un único coche aparcado, bamboleándose y crujendo de un modo que nos pareció evidente. Nos alejamos un poco para no molestar. Al cabo de un rato cesó el bamboleo. Detectamos una voz y un acento inconfundibles, y, como respuesta, unas carcajadas: retorciéndose de risa, con la ciudad a sus pies, la pareja que acababa de follar contemplaba la salida del sol escuchando un casete con los mejores chistes de Eugenio.

\*

En *Carmen Amaya 1963*, Ana María Moix cuenta la llegada a Ellis Island, en el otoño de 1941, de la gran bailaora y su séquito de veinticinco personas. No saben leer ni escribir, ni por supuesto una palabra de inglés, pero se ríen de la luna, como es su costumbre: tienen contratos, y mucho dinero, y más tendrán tras su estancia de un mes en el restaurante Beachcomber y esas tres actuaciones en televisión por las que van a pagarles quince mil dólares. En Buenos Aires, Carmen Amaya se ha comprado un abrigo de zorro *argenté*. «Ponga trece más», pide, porque trece son las mujeres que la acompañan, y en Tiffany volverá a hacerlo por partida doble: relojes y anillos para ellos, collares y joyas para ellas. Y cuando Roosevelt, tras la actuación histórica en el Carnegie Hall, el 13 de enero de 1942, la invita a bailar en la Casa Blanca y le regala un bolero con incrustaciones de oro y brillantes, ella los recorta en treinta trocitos, uno para cada gitano de su compañía. Poco más tarde les echan del Waldorf Astoria por sus continuadas juergas, asando sardinas en los somieres de la planta que ocupan por completo.

Durante esos años, Carmen Amaya sigue una dieta suicida de cuatro paquetes de Marlboro y catorce cafés diarios. Cuando vuelve a España, tras recorrer medio mundo, tiene los riñones destrozados. Todos los médicos le aconsejan reposo absoluto. La reina contesta, lacónica: «Si no

bailo, me muero.» Y no es una frase hecha: su grave insuficiencia renal le impedía eliminar las toxinas que acabarían por envenenar todo su organismo, «pero el baile, a la vez que agotaba su cuerpo», cuenta Ana María, «le hacía eliminarlas a través del sudor. Cuando el baile la abandonase, quedaría en poder de la enfermedad. Así pues, ella tenía razón: si no bailaba, se moría».

En 1963 está absolutamente arruinada: ha ganado millones y los ha gastado con su gente y con todo aquel que se lo pedía. Rovira-Beleta prepara el rodaje de *Los Tarantos* y quiere a Lola Flores para el papel de la matriarca del clan, pero Paco Rebés le convence de que contrate a Carmen Amaya y a los suyos. Después de aquel prodigio aún realizará una última actuación benéfica, casi espectral, el 24 de agosto, en Bagur. En otoño comienza a extenderse la noticia de su agonía, y cientos de gitanos de medio mundo llegan en peregrinación y acampan alrededor de su destartada masía para acompañarla en su último viaje. Este año se cumplen cincuenta del final de su órbita terrestre.

\*

Lo que más me conmueve en una novela, una película, una obra de teatro: el personaje que, de un golpe, en una escena o un par de frases, nos hace ver algo capital de su vida anterior. Everett Sloane en *Ciudadano Kane*, cuando cuenta, en su vejez, que no ha pasado un día sin pensar en la muchacha vestida de blanco que vio, una lejana mañana, en la cubierta de un barco que recorría el Hudson. O la frase de la señora Tyrone al final de *Largo viaje del día hacia la noche*: «Y entonces conocí a James Tyrone y fui feliz durante un tiempo.»

\*

Placeres del cambio de estación. Recuperar zapatos que hace tiempo que no te ponías (y abrillantarlos en hilera, como Harry Dean Stanton en *Paris, Texas*). Comprobar que aquellos pantalones que tanto te gustaban vuelven a entrarte. Obviedad que tiende a olvidarse: para que sean placeres has de encontrarte en un estado proclive a ellos. Si no, te parecen insignificantes. O ni siquiera reparas en esos regalos, empecinado en tu gran molestia.

\*

Releo por enésima vez «Un día de trabajo», de Truman Capote, una de las mejores piezas de *Música para camaleones*, ese libro en el que todo es caza mayor. Pocos escritores de su quinta (y de después) hubieran elegido ese asunto: una jornada con Mary Sánchez, su asistente, que trabaja «nueve horas al día, a cinco dólares la hora, seis días a la semana». Una lluviosa mañana de abril de 1979, Capote la acompaña como un diablo cojuelo por todos los pisos que ha de limpiar, y escruta bibliotecas y cuartos de baño y fotos enmarcadas, y habla con ella de todo lo divino y lo humano, y fuman varios porros de marihuana, y asaltan una nevera y devoran helados y pasteles, como si él tuviera de nuevo seis años y estuviera otra vez en Monroeville, y ella fuera su querida tía Sook Faulk, y luego buscan en la radio una emisora latina y rompen a bailar, y los dueños de esa casa, los muy estirados señores Berkowitz, les encuentran, cieguísimos y felices, y les echan a patadas, y Truman y Mary acaban en una pequeña iglesia solitaria, arrodillados, rezando mientras cae la tarde «por todas las almas perdidas en la oscuridad».



¡Maravillosa jornada, maravilloso texto! Puro *late style*, como «Las joyas de los Cabot», de Cheever, o «Los ojos de las estrellas», de Salter, esos relatos en lo que parece no pasar nada y pasa todo: pasa la vida. El estilo tardío sobreviene cuando un escritor se libera de la losa de «tener que demostrar» y extiende los colores de su paleta, y elige los esenciales, o combina tonos insólitos, verde espliego con vainilla y magenta, y juega, y baila, y reza, y se deja besar por «un diablo de azucarados labios rojos», y olfatea un aire nuevo, que parece «un espejo destrozado», un torrente de mercurio.

Capote recupera, reescribe o añade materiales con imbatible alegría, con absoluta libertad, sabiendo que el libro va a ser recibido como fondos de cajón (y así fue), y porque su ansia de demostrar está concentrada en *Plegarias atendidas*, la novela en la que lleva trabajando diez, quince, veinte años, con la que pretende convertirse en «la respuesta americana a Proust».

He releído muchas veces «Un día de trabajo», pero reparo ahora en un pasaje, a mitad del relato, que quintaesencia como pocas el estilo y las obsesiones de su autor. Capote y Mary Sánchez caminan por Park Avenue, y la cámara invisible se mueve en un plácido *travelling*. Primero brota su capacidad de ensueño: está lloviendo pero él se siente «como si hiciera un día cálido y sereno, con el cielo turquesa, y las calles duras y resbaladizas fuesen largas playas caribeñas con reflejos de perla». Asoma luego el Capote memorialístico ante la casa donde vivía Willa Cather, su mentora, y vuelven aquellas tardes tan lejanas, bebiendo Bristol Cream frente a la chimenea, cuando «la lumbre inflamaba el pálido azul de sus ojos». La cámara se alza hasta la cúspide de un edificio en la calle Ochenta y cuatro, una reunión social con los Kennedy, JFK atento y goloso por las historias del modisto Oleg Cassini narrando las especialidades eróticas de sus jóvenes modelos, y ahí vemos el pico y las garras del halcón Capote cerniéndose sobre los chismes de la clase dirigente, y el tren fantasma sigue recorriendo ventanas como al final de *I vitelloni*, hasta que la muerte saluda con la mano en la calle Ochenta y siete, desde un cuarto piso del número 1060, y en aquella otra fiesta había una mujer muy guapa y muy inteligente que no quería vivir, y todo el mundo dijo que estaba preciosa, y justo después de la cena, antes de irse a acostar, la señora Capote se tomó treinta pastillas de Seconal y no volvió a despertarse, repentinamente como Marilyn, otra alma perdida en la noche, otra adorable criatura, y Mary Sánchez dice: «No tenía derecho a hacerlo», y acelera el paso, rápidas zancadas bajo la lluvia, fin del *travelling*, nos ha contado todo eso en apenas dos páginas, sin que nos percatáramos de la estructura, de los giros, de los cambios de tono: puro estilo tardío, puro magisterio, pura música.

\*

Me acuerdo de Ángel Pavlovsky, un rey de la comedia, una noche de otoño, a la salida del Capitol: «El otro día un espectador se fue a media función pero volvió a entrar, porque lo de afuera era peor.»

\*

¿Para qué hace falta censura «oficial»? Nos basta y nos sobra con Twitter y los comentarios (ambos anónimos, por supuesto) de los periódicos. Cualquiera que se atreva a pensar algo levemente distinto de lo que piensa la mayoría será pasado por las armas de la descalificación rotunda, el insulto sin traba y el escarnio público. (A eso algunos lo llaman «democratización de la red».)

\*

Esta frase que tan bien define al Pla de los últimos años (y que tanto miedo me da): «Me distraigo con cualquier cosa para evitar el ataque de misantropía que se va acercando.»

\*

La historia de aquel amigo al que perdí de vista. Conoce a una chica, se enamora. Decide seducirla a lo grande. Junta unos ahorros y alquila una habitación en el Ritz. Encarga cena para dos y elige una noche en la que habrá baile a cargo de la Pasadena Roof Orchestra. Un plan perfecto, hasta que, esa misma tarde, un tal teniente coronel Tejero decide tomar el Congreso. ¿Qué sucedió después de conocer la noticia? ¿Bailasteis? ¿Os encerrasteis en la habitación, ajenos a todo lo que sucedía fuera, como dos enamorados en un país extranjero, en Cuba durante la caída de Batista, en Vietnam cuando se hundió Saigón, en Praga cuando entraron los tanques? ¿Se os pasó por la cabeza correr a la frontera o pedir asilo en una embajada? ¿Qué fue de ti, qué fue de ella?

\*

Estoy leyendo la correspondencia de Cortázar (5 volúmenes) y sus clases de literatura en Berkeley en 1980. Una sensación calurosa e inhabitual se abre paso: el afecto, que vuelve con la misma fuerza de la primera vez, cuarenta años atrás, pero ahora, por así decirlo, «documentado». Es muy raro sentir afecto por un escritor. Hay un foso entre la admiración y el afecto. No he sentido nunca afecto, pongamos, por Borges. (Sí, en cambio, y creciente, por Bioy.)

Las cartas y las clases de Cortázar confirman lo que ya sabíamos: que era un tipo extraordinario y que nunca hubo diferencia entre lo que vivía y lo que escribía. Rezuman pasión por la literatura, placer por el conocimiento compartido. Y alegría: sentido del humor y del juego. Y algo más, algo igualmente poderoso, y para lo que tendríamos que utilizar una bayeta de altas propiedades limpiadoras, porque términos como «solidaridad» o «compromiso» han sido minuciosamente embarrados por los que creen estar de vuelta y solo fueron a la esquina para buscar cobijo bajo el sol que más calienta.

Estas publicaciones me han hecho pensar en lo importante que fue Cortázar para mí y para muchos de mi generación, cuando vivíamos la llegada de cada uno de sus libros como un acontecimiento. Me ha dado un pequeño vuelco el corazón al leer que en las navidades del 74 el gigante argentino vagabundeaba «solo y sin amigos a los que ver» por las calles de Barcelona. Es inevitable pensar que hubiera podido toparme con él una de aquellas noches, cuando andaba yo empaado en garúa adolescente y buscando hermanos mayores, en lo más alto de mi veneración por *Rayuela*, por los cuentos, por todas y cada una de las cosas que escribía, aunque luego no me convencieran tanto como las primeras. ¡Qué ganas de gritarle: «¡Acá, acá! ¡Cebate un amargacho, viejo!» Pobre hombre, de la que se libró.

\*

¿Son imaginaciones mías o me parece que cada vez hay menos libros en las casas de la gente? Como si fueran algo anacrónico, algo inútil que, además, cría polvo. Para muchos, parece que

leer sea una ocupación de juventud, semejante a escuchar música o ir a los cines de arte y ensayo. Pienso eso y pienso en aquella chica que le decía a otra en el metro: «Me dan muy mal rollo las librerías: están llenas de gente triste.» Ahora bien, la frase «antes se leía más» no deja de ser un cliché. Para desmontarlo bastaría este párrafo del doctor Johnson, que encuentro en los diarios de Uriarte y que, como suele decirse, parece escrito ayer: «La gente, en general, no siente inclinación por la lectura si puede lograr otra cosa que le divierta. El progreso que el entendimiento logra por medio de un libro tiene en sí más de molestia que de placer. Los libros que leemos con placer son obras ligeras, que contienen una rápida sucesión de acontecimientos.»

\*

Rafael Azcona me contó que en los sesenta descubrió en Madrid un café donde hacían unos pastelitos de hojaldre y crema finísimos, insuperables, como no había comido nunca. Aunque le pillaba un poco a trasmano y los camareros eran bastante malencarados, le cogió gusto a merendar allí y a llevar a los amigos, orgulloso de su hallazgo.

Pasado un verano volvió con un guionista italiano. Pidió dos pastelitos. El dueño le dijo, lacónico, sin dejar de frotar el mármol de la mesa:

«No hay.»

«¿Y eso?»

«Es que nos los pedían mucho.»

El colega de Azcona le comentó a la salida:

«La gente cree que es un tópico, pero la verdad es que italianos y españoles somos muy parecidos.»

\*

Sabiduría de David Foster Wallace:

«Tienes que disciplinarte para extraer la parte de ti capaz de amar en lugar de esa parte que solo quiere ser amada. Sé que decir esto no está de moda en absoluto, pero una de las cosas que los escritores verdaderamente grandes hacen es darle algo al lector, que saldrá mucho más lleno que como entró. Lo pernicioso del ambiente cultural de hoy día es que hace que dé miedo llevar esto a cabo. La voluntad de revelarte a ti mismo, de abrirte en un sentido espiritual y emocional, de intentar que el lector sienta algo de verdad, amenaza con hacerte parecer banal o melodramático o ingenuo o pasado de moda o ñoño. Lograr que la escritura sea más generosa y menos guiada por el ego requiere un tipo de coraje que no tengo todavía. Un buen texto tiene algo de eternamente vital y sagrado. Algo que no tiene mucho que ver con el talento. El talento es solo un instrumento. Es como tener un bolígrafo que funciona en lugar de uno que no.»

\*

Hoy celebro un bonito aniversario: hace cuarenta años que descubrí a Raymond Chandler. Compré, por la portada y los lomos negrísimos, aquella edición de *El largo adiós* en Barral/Enlace, y subí a un tren, y aquel libro me llevó a Los Ángeles, que a ratos era en color, con palmeras verdísimas, y a ratos (de noche) en reluciente blanco y negro. Chandler me pareció incluso mejor que Scott Fitzgerald, que era mi héroe de entonces: igualmente romántico, pero

más divertido. Siguieron, una tras otra, todas sus novelas. Para conmemorar aquel encuentro, estos días he estado leyendo *A mis mejores amigos no los he visto nunca*, versión ampliada de *El simple arte de escribir. Cartas y ensayos escogidos*, que Emecé publicó en 2004, probablemente tan inencontrable como la estupenda biografía firmada por Frank MacShane, editada por Bruguera, Libro Amigo, en 1977, y que también convendría reeditar.

He vuelto a pensar lo que pensé entonces: he aquí a un tipo altivo, aristocrático y callejero, profundamente misantrópico y lúcido hasta el autodespellejamiento («Conocerme en persona es la muerte de la ilusión»), hundido en una casi constante desdicha pero siempre apasionado, sarcástico, y esencialmente cabal. Un poco homófobo también: no se puede tener todo. Chandler ha quedado como lo que siempre quiso ser, como lo que es: un gran escritor, un estilista para todos los públicos.

Muchas novelas policiacas no se releen. A él (y he hecho la prueba) se le puede y se le debe releer.

Escribía por las mañanas, no todas, y casi todas las noches. Mientras su mujer dormía, él bebía y monologaba en la oscuridad, dictando cartas y más cartas en su grabadora para que su secretaria mexicana, Juanita Messick, las pasara a máquina al día siguiente. ¿Las corregía? No lo sé. A mí me parecen impecables, de prosa tan flexible y elegante como la de sus libros. Me gusta mucho lo que piensa de la literatura, de McCarthy y los Diez de Hollywood, de la maquinaria de los grandes estudios, del arte de escribir guiones, de los gatos, del alcohol y de bastantes otras cosas.

Sobre los escritores: «La mayoría tienen el egotismo de los actores sin su belleza física ni su encanto.» Sobre la crítica: «Los grandes críticos, de los que lamentablemente hay pocos, construyen una casa para la verdad.» Sobre las adaptaciones: «Escribir un guión sobre un libro propio es como revolcarse sobre huesos secos.» Acerca de la guerra dijo: «Los bombardeos de saturación sobre Hamburgo, Berlín y Leipzig no tuvieron apenas consecuencias militares, pero moralmente nos pusieron a la altura del hombre que creó Bergen-Belsen y Dachau.» Sobre el comunismo y el catolicismo: «Después de Katyn, de los juicios por traición en Moscú y de los campos de prisioneros en el Ártico, que un hombre decente pueda volverse comunista está más allá de toda comprensión. Pienso lo mismo acerca de convertirse a un sistema religioso que hizo amistad con Franco y sigue haciéndola con cualquier bribón dispuesto a proteger y enriquecer a la Iglesia.»

Decir todo esto en 1949 me parece de una lucidez y una valentía fuera de lo común. Miró mucho, pensó mucho, amó mucho y sufrió mucho.

Lo que le escribe a Jamie Hamilton, su editor inglés, sobre la enfermedad y muerte de su esposa Cissy no puede leerse (ni siquiera recordarse) sin un turbión de lágrimas. Última frase de la carta: «Todo lo que hice fue para alimentar un fuego en el que ella pudiera calentarse las manos.»

Para acabar, este consejo a un joven escritor: «No escribas nada que no te guste, y si te gusta no aceptes el consejo de nadie para cambiarlo.»

\*

(En la residencia.) La verdad es que no sirve de mucho enseñarle a Roc fotos para que recuerde: en todas cree ser él; señala cada una sonriendo y diciendo «Soy yo», incluso hoy, cuando entre las imágenes del móvil se coló la famosa imagen de Rita Hayworth en *Gilda*.

\*

Flaubert a Maupassant, sobre los detalles: «En todo hay una parte que está sin explorar. Al mirar pensamos en la huella de lo que pensaron otros. Pero hasta lo más pequeño tiene dentro algo desconocido.»

\*

Sueño que vuelvo a *El Correo Catalán*, mi primer periódico, es decir, hace más de treinta años. Parece que los de entonces vamos volviendo allí, porque a mi lado me encuentro a Llàtzer Moix y me dice que llegó hará unos días pero no me cuenta cómo ni por qué: lo damos por hecho.

Las mesas están dispuestas en hileras, como en el comedor de un colegio o el locutorio de una cárcel. Teclamos lenta y dificultosamente en aquellas viejas Olivetti Lexicon 80, pesadas como plomo. Nos llama la atención que la palanca para pasar a la siguiente línea esté situada a la izquierda, «pero ya nos acostumbraremos», dice Llàtzer.

Me extraña, pienso al despertar, ese aire de oficina siniestra y testuz baja, porque aquella época fue para mí felicísima. Me parecía un regalo poder escribir de todo lo que me gustaba, cine, teatro, música, hacer entrevistas y crónicas, y que aparecieran al día siguiente. Y que encima me pagasen. También sueño, de tarde en tarde, que vuelvo a *ABC*. A la segunda redacción, en la calle Mallorca. Esos sueños tienen un color distinto. Vuelvo y me llevan a mi antigua mesa, que sigue siendo «mi mesa», me dice alguien, abriendo los cajones, donde todavía quedan cosas mías, libros, papeles, carpetas, una botella mediada. Los recuerdos de ese periódico también son felices, salvo los de la última época, que no lo fueron tanto. Pero predominan los buenos ratos, las risas, las invenciones, la gente estupenda, el espíritu de grupo: el intento de repetir la atmósfera del *Correo*. Digo que el color es distinto porque en esa serie de sueños hay un punto de angustia. Debe flotar ahí la nube gris (y negra por los bordes) del tumultuoso tiempo final.

Vuelvo siempre en tarde de domingo, y vuelve el peso de aquellas guardias en las que tenía que esperar hasta tarde para tomar por teléfono las crónicas del crítico taurino, que hablaba como un rapsoda de posguerra, y montarlas, y había largas horas vacías, y la sensación de tarde repetida eternamente, porque siempre pasaba lo mismo, a las cinco siempre aparecía Tomeo, que se aburría en casa y quería ver y comentar algún partido con el jefe de deportes, que llegaba siempre con un pequeño caniche. Tomeo venía también a hacer fotocopias, o a contarme en un bar próximo sus aventuras europeas («Vamos a tomar algo, Marquitos»), que a veces eran las mismas que me había contado la semana anterior, con lo que la sensación de circularidad rozaba lo estupefaciente.

El sueño del *Correo* me ha llevado a pensar en la centralidad de las máquinas de escribir en mi vida, porque cuando sueño que escribo lo hago en una Lexicon 80 o en aquel prodigio de ligereza (comparativamente hablando) que fue la Lettera 32. Mi abuela me regaló una Lettera 32 en el verano del 73, cuando reventó la Hispania de mi padre, a la que ambos (él y yo, se entiende) habíamos dado un buen tute. La Lettera 32 tenía una cubierta de plástico brillante, color verde oscuro, y me pareció lo más bonito que había visto en mi vida. Hará unos años soñé con ella pero a lo grande. Volvía a Cubelles, que se había convertido en una enorme laguna de aguas esmeraldinas, limpiísimas, que reflejaban el cielo, y de las que emergía una Lettera gigante

de mármol blanco: parecía seguir el modelo del monumento a Víctor Manuel II en Roma, muy bien elegido en mi sueño porque no en vano le llamaban (no sé si siguen llamándole) «la máquina de escribir». Yo caminaba por la superficie de aquella laguna como si estuviera en el cielo. Luz de perpetuo amanecer, colores recién inventados. Habría sido el cielo si hubiera acabado la novela que escribía entonces. Se llamaba *Muerte en septiembre*, y no la terminé ni con la rutilante Lettera 32. La abandoné, simbólicamente sellada con cinta adhesiva, en un cajón del bufet de la casa de mis abuelos, que se cerró al año siguiente (el bufet y la casa). He soñado muchas veces que vuelvo a aquella casa, pero nunca miro en ese cajón, nunca intento rescatar la novela. Probablemente ya no me importe, aunque me cuesta creer eso.

En 1976 me encontré por primera vez con la Lexicon 80 cuando entré a trabajar en las oficinas de la Sociedad de Autores. El jefe de negociado me condujo hacia una, levantó con aire reverencial la funda de plástico y me dijo, con tono dickensiano: «Cuidela bien porque le ha de durar toda la vida.» No aguanté ni un año. Es posible, pienso ahora, que el peso de aquella primera Lexicon 80 haya tintado el sueño del *Correo*.

\*

Buscamos preocuparnos por una menudencia o por algo que aún no ha sucedido para esquivar lo que realmente nos preocupa.

\*

Es vicio antiguo de algunos reseñistas no mostrar entusiasmo salvo por lo ya bendecido, cuando la gracia y el valor de la crítica es, pienso yo, justamente lo contrario.

\*

La frase más recurrente de la serena madurez no es «Que la vida iba en serio» o «*ultima necat*» sino «¡Qué barbaridad!». Ante cualquier noticia: «¡Qué barbaridad!» ¿Cambio de tiempo?: «¡Qué barbaridad!» Y, sobre todo, al intentar levantarse del sillón.

\*

Hay mucha gente que no puede ducharse con la puerta abierta porque vieron *Psicosis* de niños, y yo no puedo tomar un tren nocturno sin pensar en *Una noche, un tren*, aquella película de André Delvaux. Pienso que el tren se parará en la oscuridad, y dos o tres personas bajaremos sin poder evitarlo para ver dónde estamos, y el tren arrancará de pronto y nos quedaremos en mitad del páramo, y caminaremos, haremos una fogata y luego seguiremos caminando sin saber por qué dejamos el calor atrás, y llegaremos a un pueblo misterioso en el que nadie habla nuestro idioma, y un paracaidista cae eternamente en la pantalla de un pequeño cine con butacas de madera oscura, y en un café con redondas luces blancas, una joven rubia invitará a bailar a los sentenciados.

Aquel tren se puso en marcha una mañana de invierno de principios de los setenta, en el Alexis barcelonés, otro cine diminuto que también parece soñado. Tampoco existe ya André Delvaux.

Yo bebía sus películas. Si las entendía entonces no lo sé, pero me parecían entregas de una misma historia bañadas por la misma luz, esbozos de un mismo paisaje. Pienso ahora en una araña delicadísima extendiendo sus patas sobre un mapa como un pianista sobre las teclas, el mapa de una Bélgica inventada, la Bélgica de Brel, de Magritte, de Harry Dickson, de Blake y Mortimer. Y de Paul Delvaux, el pintor surrealista que colocaba mujeres desnudas en estaciones solitarias como si fueran blanquísimas reinas de ajedrez. Paul y André no tenían ningún parentesco, pero yo estaba convencido de que sí, de que en esa Bélgica todos los artistas eran hermanos de sangre, una sangre hecha de cerezas maceradas en un alcohol muy fuerte y muy puro.

¿Qué queda de un artista? La sangre que te ha inyectado sin que te dieras cuenta. Las esquinas de la ciudad nocturna que ha construido. Una música, *trois p'tites notes de musique*, como la que oye cantar al atardecer el protagonista de *Rendez-vous à Bray*, antes de emprender viaje: una música de infancia, humo de leña subiendo del fondo de un patio.

Conocí a André Delvaux en el Festival de Cine de Sitges, a mitad de los ochenta. En aquella época ya comenzaba a ser un director del pasado. Fue una entrevista muy larga de la que recuerdo poco. Era un hombre apasionado, pequeño, ojos claros, cabello blanco, rizado. Titulé la entrevista, de eso sí me acuerdo, «Un duende sin edad». No era un título muy afortunado. Acababa de estrenar una película formidable, *Benvenuta*, dos historias de amor en espejo, en abismo, con muy buen reparto: Fanny Ardant, Vittorio Gassman, Françoise Fabian y Mathieu Carrière, nombres que también comienzan a quedarse atrás, en mitad del páramo. *Benvenuta* no funcionó, y Delvaux se fue apartando del cine, porque cada vez le resultaba más difícil levantar una película, hasta que en el 92 colgó los hábitos, después de una opaca adaptación de *Opus nigrum*, de Marguerite Yourcenar: lástima.

Entonces pasan diez años, y un día, a principios de octubre, me invitan a ir a Valencia para formar parte de una mesa redonda en algo llamado «Encuentro de las Artes», en el Palacio de Congresos. Creo recordar que me convidó Juan Antonio Hormigón, y que no pude acudir porque tenía una clase. Si hubiera tomado ese tren, habría llegado a mi cita en Valencia aquella noche de otoño, y habría subido al estrado, y habría visto cómo André Delvaux moría de un infarto a mi lado, justo después de leer su ponencia, y le habría visto en el suelo, cubierto por una manta, como Anouk Aimée al final de *Una noche, un tren*. Y si no hubiera encontrado una anotación en mi diario de entonces, reseñando su muerte, pensaría ahora que lo había imaginado, poseído por el temible virus belga de cerezas y aguardiente.

\*

Un destello gloriosamente turulato, en un bar de Madrid, más allá de la cháchara electoral. Un parroquiano le dice a otro:

–José Tomás es un torero impresionante. Una vez me puso los huevos aquí. –Se toca la nuca.

–Sería aquí. –Se toca la garganta.

–Es que le saqué a hombros.

\*

Creo que siempre se ha leído poco: parece que la gente prefiere otros sistemas de viajar. En mi juventud pensaba que se leía más, pero quizás esa convicción se debía a que estaba rodeado de

devoradores de libros. Luego pensé que ese círculo no iba más allá de unas veinte o treinta personas. Sin embargo, era frecuente en la universidad ver a la gente con un libro o un periódico en las manos: ahora son casos muy aislados. Me dicen que la gente lee en el móvil o en la *tablet*, pero cuando miro de reojo, casi siempre lo que leen es Facebook.

Yo creo que se lee poco porque supone un esfuerzo, como el amor o la amistad, y porque tiene escaso uso social: se suele comentar con los amigos una serie que está en boca de todos, raramente un libro. También sucede que los libros en España suelen ser más caros, por lo que he visto, que en Francia o Inglaterra, aunque es una carestía muy relativa. Y la gente prefiere gastarse ese dinero en un par de copas. Tiene sentido: la copa ofrece una satisfacción poco duradera pero instantánea. Te tiene que gustar mucho el libro para advertir sus múltiples riquezas; para atesorarlo, acariciarlo, volver a él.

También hay quien dice que nunca se ha leído tanto como ahora. Al menos nunca se ha publicado tanto como ahora. Otra cosa es que se lea.

\*

No siempre el rostro del extraño es lo que más detestamos ni lo que más nos asusta: baste con recordar los orígenes fraternos de cualquier guerra civil. Fraternos, próximos, pero transformados por nuestra mirada iracunda. La cara del conductor que nos adelanta, cuando nos volvemos a mirarle, es siempre la cara de un idiota. Si es un calvo como nosotros, es un calvo asqueroso; si lleva barba como nosotros, es uno de esos gilipollas con barba. Si por tonterías así inyectamos todo nuestro odio en una cara que es como la nuestra, no cuesta imaginar lo que haremos cuando las cosas vengan realmente mal dadas.

Vemos lo que queremos ver, y por eso creemos descubrir el rostro del mal a cada paso, y nos consideramos muy sagaces, y sacamos conclusiones demasiado rápidas. El locutor televisivo habla de un secuestro en México, cuenta David Mamet. Un hombre armado hasta los dientes retiene a seis niños en una escuela. En la pantalla aparece la foto de un hombre y en el acto pensamos: «Fíjate en esos ojos, en los pómulos hundidos, en la dureza de esos labios. Ese tipo lleva escrita la maldad en la cara.» En ese instante, el locutor dice: «Estamos viendo al padre Macario Gómez, el heroico sacerdote que, con riesgo de su vida, se enfrentó al secuestrador y liberó a los niños.»

Cuando detienen a un terrorista o a un violador múltiple, todos los vecinos del inmueble coinciden en señalar que parecía una bellísima persona, porque saludaba en la escalera y bajaba la basura a las horas convenidas. No tenemos remedio. En las colas del aeropuerto siempre paran a los que llevan gafas de sol, y basta una cartera de piel y un traje de Armani para que el mayor tímido de la historia se lleve todos nuestros ahorros.

\*

Un periodista le pregunta a Javier Krahe si vende muchos discos, si tiene muchos seguidores. Krahe responde: «Señor, a mí me siguen poquedumbres.»

\*

Esto no lo he escrito yo. Repaso, con horror creciente, las páginas del cuaderno, del



manuscrito, de las galeradas, de la edición, llenas de tachaduras, de manchas, de flechas y subrayados laberínticos y, sobre todo, de frases y párrafos donde no me reconozco, que me resultan insoportablemente torpes, incomprensibles. Y ahora no hay vuelta atrás, porque lo que tengo en las manos es el libro, el libro publicado. ¡Vamos, hombre! ¿Qué oscura broma es esta? No vaya a pretenderse que ese es mi libro. Mi libro está en otra parte, un lugar alto, al que no puedo acceder. ¿Cuántas veces, con incontables correcciones y variantes, me ha enredado esta pesadilla, cuando el libro está a punto de estar listo, sea escrito o publicado? ¿Por qué el sueño me tortura de esa manera? Corrección obvia: ¿por qué me torturo de esa manera? Esa inquietud ha de venir de muy lejos, de la mismísima infancia, porque las manchas y los errores del libro se extienden, se contagian a un periódico de los sesenta, no sé si *La Vanguardia* o el *Noticiero*: páginas enormes, que me hacen muy feliz porque están llenas de letras, de lectura, de información, pero que de pronto me resultan repentinamente borrosas, líneas montadas sobre líneas, ajenas, ilegibles, intransitables como una jungla bombardeada por goterones de tinta negra. Me despierto.

\*

Talento en el metro: «La pornografía desconcierta a la juventud. Acabarán creyendo que si llamas a un fontanero llegará a los cinco minutos.»

\*

Leo un texto de Auden que el poeta escribió en 1964 para prologar el libro *The Protestant Mystics*, de Anne Fremantle. Poco amigo de la confidencia, Auden rememora una cálida noche de verano de su juventud, cuando daba clases en The Downs School, en Colwall, en el condado inglés de Herefordshire. Está sentado en el césped del campus con tres colegas, dos hombres y una mujer. No son íntimos. No se sienten sexualmente atraídos. No han bebido. Están conversando cuando algo «repentino e inesperado» empieza a suceder. Resumo sus palabras: «De pronto me sentí inundado de un poder irresistible: por primera vez en la vida supe con exactitud lo que significaba amar al prójimo como a mí mismo. La existencia de cada uno adquirió un inmenso valor, y yo me regocijé en ello.»

Le avergonzó luego recordar las muchas ocasiones en que se había sentido «vengativo, egoísta y pretencioso», pero sabía que, mientras estuviera poseído por aquel espíritu estival, le resultaría «literalmente imposible herir a otro ser humano». Sabía también que aquel poder tarde o temprano desaparecería, y que cuando así fuera su «codicia y vanidad habrían de volver». Concluye: «El recuerdo de aquella sensación no me ha impedido aprovecharme de otros seres humanos grosera y frecuentemente, pero ha hecho mucho más difícil que me engañe sobre lo que de verdad pretendo cuando lo hago.» Y también influyó, señala, «en mi regreso a la fe de mis padres, aunque en la época en que ocurrió estaba alejado de ella».

La iluminación de Auden me parece muy bella, muy clara y muy bien expresada, pero lo que más me admira es su valentía moral: muchos lo pensarían dos veces antes de revelar algo así, por miedo a que les tomaran por ingenuos o, cosa mucho más arriesgada, por buenas personas.

Luego volví a leer «Una noche de verano», el famoso poema al que dio lugar este episodio, escrito en junio de 1933 y, para mi sorpresa, observé que su asunto no es la piedra angular de la doctrina cristiana sino, a mi entender, la evocación de un momento de plenitud, de exaltación

vital, contrapuesto a la conciencia, espolvoreada con una pizca de culpa, de las turbulencias que conducirían a la guerra.

Cito, en desorden, unos pocos versos que me parecen significativos:

«Esas noches en las que el miedo no miraba el reloj... y la Muerte cerraba su libro», «Jardines donde nos sentimos seguros», «No nos molestamos en averiguar hacia dónde arrumba Polonia su proa oriental» o «Pronto, pronto, a través de los diques de nuestra satisfacción, el torrente devastador abrirá una brecha». ¿Por qué no abordó entonces su iluminación? Puede ser, desde luego, que sus sentimientos no fueran los mismos en 1933 que en 1964, es decir, que los percibiera retrospectivamente, aunque me permito dudarlo. La otra opción es que en 1933 no le apeteciera escribir sobre ellos, por la razón que fuera: no los tenía claros, chocaban con su perfil público, o desentonaban en el conjunto de un libro inminente. Da lo mismo. «Una noche de verano» es, sin duda, un poema hermoso y sensual, con poderosas imágenes, con ritmo y eufonía, aunque prefiero el texto que aparece inesperadamente incrustado, «revelado», casi podríamos decir que escrito al desgaire (si es que Auden escribió algo al desgaire alguna vez) en mitad del prólogo al ensayo de Anne Fremantle: me parece mucho más vivo, rico y conmovedor.

\*

(En la residencia.) Hoy ha aparecido una señora nueva, andaluza. Por la tarde ha comenzado a cantar, muy contenta, «No te mires en el río», de la Piquer. No cantaba mal y se sabía bastante bien la letra. Roc tarareaba y daba palmas. La señora, riendo, ha dicho: «Es mi marío.»

\*

Una mañana de otoño de hace casi cuarenta años. Acababa de llegar a mi barrio de entonces. La noche anterior hubo una gran tormenta. Truenos, diluvio, viento huracanado. Mal recibimiento. A primera hora el cielo era violáceo, casi negro, como si el sol no se hubiera despertado. La pequeña relojería de la esquina estaba inundada. De camino al trabajo vi las cintas cruzadas de la policía, los relojes dorados hundidos en el barro, brillando como si el metal concentrase todavía la luz de los rayos nocturnos. No he vuelto a ver un fulgor semejante.

\*

Confidencias (al anochecer, solos): «Obviamente, es una mujer extraordinaria, atractiva, animosa, divertida, llena de espíritu. Tiene un gran corazón pero se lo rompieron demasiadas veces y ya no quiere querer. Entiéndeme: haría cualquier cosa por nosotros. Quiere a mucha gente, se desviviría por ellos, pero no quiere volver a querer a una sola persona. Amó a un hombre que murió. Amó a algunas mujeres de las que sigue siendo amiga, y con ellas se ve de vez en cuando. Con dos o tres hombres ha tenido relaciones ocasionales de unos pocos meses, medio año como mucho. De eso hace bastante tiempo. Comprendí que era a lo máximo que podía yo aspirar.»

\*

Le tengo mucho respeto a Ferlosio, admiro su vocación de irreductible verso suelto, pero no

comulgo con su apocalíptica visión del mundo. Y, sobre todo, que Dios me perdone por lo que voy a decir, me cuesta horrores seguirle. Llevo intentándolo muchos años. Ningún problema al principio con *Alfanhuí* y *El Jarama*, aunque hoy me parecen excesivamente refitoleros, cada uno en su estilo. Mis cabezazos comenzaron con *Las semanas del jardín*, libro de los que todos hablaban como de algo muy serio. El hecho de que fueran dos tomos ya imponía respeto. Podía haber condensado su materia en uno, pero no, al parecer Ferlosio necesitaba los dos, qué le vamos a hacer.

La verdad es que lo que realmente me atrajo de aquellos volúmenes editados por Nostromo, una editorial pequeña pero muy *à la page* entonces, fueron sus portadas, sobre todo la del segundo tomo, donde una serie de dibujos mostraban a un hombre que se afeitaba a la inversa. Al comenzar tenía las mejillas desnudas y le crecía la barba a medida que se aplicaba una misteriosa espuma negra. Aquello me pareció muy original y muy moderno entonces, en 1974. Moderno conceptualmente: pensaba yo que si el contenido seguía las pautas de las portadas sería la monda. Me lo imaginaba a caballo entre los primeros libros de Gonzalo Suárez y los *Cronopios* de Cortázar, pero me resultó un galimatías tremendo. Lo intenté, pero no logré pasar de las veinte primeras páginas. Era como cuando te estás durmiendo, y vuelves a leer una y otra vez el mismo párrafo sin enterarte de la misa la media.

Al correr del tiempo seguí insistiendo con Ferlosio (también insistí con Juan Benet, el otro gran arcano de la época) porque yo soy empecinado, y gente a la que tenía en mucha consideración no paraba de repetirme que Ferlosio era un gran pensador y un prosista culminante. Las cosas cortas, los *pecios*, los artículos, más o menos los comprendía, y me parecía que quizás por su brevedad, por su concreción, abundaban en ellos las iluminaciones, pero me estrellaba una y otra vez contra los textos largos.

El otro día, en una librería de saldo, vi los dos tomos de *Las semanas del jardín* reunidos en una misma edición de Destino. La segunda portada unificando el volumen, peso ligerísimo, y el pasmoso precio de un euro. Me dije: «Esta es la mía.» Nada. Peor que nada, porque ahora tengo cincuenta y tantos y he leído bastante, pero me he sentido igual que cuando intenté descifrarlo por primera vez, a los diecisiete. Bueno, igual no: ahora tengo la sensación de que complicaba a voluntad, de que podía ser más claro y más sencillo y no le dio la gana, por alguna extraña y personalísima razón. El equivocado debo de ser yo, porque desde luego no puede decirse que a Ferlosio le haya ido mal su sistema.

\*

Cada vez que ha de salir a escena, José María Pou se encomienda a sus espíritus protectores: «Los hijos, por así decirlo, son cuatro: mis padres, mi hermano, que murió joven, y José Luis Alonso, mi maestro. De vez en cuando, para ligar repóquer, se me aparece un gran amigo, Pepe Lara, que murió a mi lado durante un estreno en el Maravillas, en el 93, poco antes de que acabase el primer acto de *Tristana*.»

\*

Hoy día, cualquier opinión contraria a lo que sea, por muy argumentada que esté (y quizás precisamente por eso), se recibe como un denuesto terrible, un insulto «personal», prueba palmaria de que vivimos en una época pueril, regida por el ego y la rabieta: solo puede

reaccionar así quien se considera el centro del mundo, y piensa que esa opinión contraria está claramente dirigida contra él. Digo «opinión» pero no llega ni a eso. Ni argumentación requiere: es un simple gusto.

\*

Desde hace varios viernes, Ismael cocina su famoso estofado de ciervo. Famoso porque todos los amigos que asisten a la cena coinciden en que el estofado de Ismael es atroz. No se explican cómo puede repetir todas las semanas los mismos errores. Cuando no están crudas las patatas, le falta cocción a la carne, o ambas cosas. O están patatas y carne convertidas en un puré, jamás en su punto. Se le insinúa con delicadeza, pero no hay manera de que lo logre. Ismael no sabe cocinar, así de sencillo. El grupo es consciente de que buena parte de la culpa es de ellos, cuando le dijeron, el primer viernes, que su plato era estupendo. La verdad es que tampoco hubo un diluvio de adjetivos. Alguien dijo «estupendo» y los demás asintieron en silencio, con la boca llena, mascando lo intragable.

A la semana siguiente, Ismael, feliz como un niño, les dijo: «Tengo una sorpresa para vosotros.» Les llevó a la cocina, abrió el cajón refrigerador y mostró su tesoro: gracias a un proveedor sensacional tenía allí carne de ciervo «para todo el invierno».

El golpe fue tan duro y tan inesperado que provocó reacciones extremas. Se habló de anular la cita de los viernes, pero estaba claro que no podían hacerlo colectivamente, así que optaron por rigurosos turnos, para que solo fallaran uno o dos por semana. No quieren herirle porque Ismael es una bellísima persona. Heredó, vive solo, tiene todo el tiempo del mundo y se desvive por ellos. Su comedor, su cocina y su refrigerador son tan grandes como su corazón. Al quinto viernes se plantearon nuevas y desesperadas opciones.

«¿Y decirle que le adoramos, que eso quede claro, pero que su estofado...?»

No, ni hablar.

«¿Y que nos hemos puesto a régimen?»

«¿Todos de golpe? Olvídalo.»

Se sopesó una posibilidad razonable: invitarle a un restaurante, «para corresponder», en viernes alternos. Sería un dinerito, pero se ahorrarían dos estofados al mes. La noche en que iban a comunicarle la propuesta, Ismael pidió silencio y propuso un brindis. Con lágrimas en los ojos y un nudo en la garganta alzó la copa y dijo: «Vosotros sabéis que soy un inútil para casi todo. Solo de dos cosas puedo enorgullecerme: de vuestra amistad y de mi estofado de ciervo.»

#### 4. 2014

Me preguntan si tengo algún lema. Respondo que tengo varios, por si acaso. ¡Y en latín! ¡A lo grande! Uno: *Suaviter in modo, fortiter in re*. Algo así como: dilo con firmeza, pero finamente. Lo acuñó Marco Fabio Quintiliano, natural de Calahorra, y parece que es muy apreciado por los jesuitas. (El lema y su autor.) Otro: *Fluctuat nec mergitur*. Fluctúa pero se mantiene. Lo saqué, hace mil años, de «Les copains d’abord», aquella gran canción de Brassens. Tuve que rastrear la letra, porque no había manera de entender qué demonios decía, y eso que siempre pronunciaba de un modo diáfano. Claro, era latín. Luego me enteré, por cierto, de que esa frase orna el escudo de París. Por algo será. Aunque el lema que prefiero es un brindis irlandés con el que John Huston alzaba siempre su copa: «Por el impulso.»

\*

Creo que he tenido mucha suerte con todos los temas que he elegido (o me han dejado) escribir en los periódicos. Temas «culturales», como suele decirse. O, como se decía antes, «de cultura y espectáculos», que era el nombre de las secciones. Sonaba un poco a aquellos ministerios franquistas que juntaban churras con merinas, como Información y Turismo, pero a mí me venía de perlas la mezclanza.

He escrito fundamentalmente sobre teatro, cine, música y literatura. La crítica de música la fui dejando porque los conciertos me fatigaban, y cada vez se me hacía más difícil captar y plasmar el espíritu de una música. Sigo disfrutando de música y cine, pero en casa, sin ruidos ni cabezas delante.

Apenas he escrito crítica de libros, cosa de la que me alegro, porque es tarea muy trabajosa y me temo que no puedes elegir: te toca lo que te toca. Leer un libro que no te apetece, por obligación, y encima tener que hacer una crítica ha de ser una tortura. Pero lo que de verdad me alegra es haber esquivado los temas políticos. Algunos amigos se dedican a eso, y deben de acabar aburridos o asqueados, o ambas cosas. Es muy difícil no escaldarse metiéndose en esos berenjenales: o te dan por un lado o te dan por el otro. Yo he escrito y escribo de lo que me gusta, me entretiene y me da vida. Disfruto y aprendo mucho. Son nuevas ventanas en la casa de la vida, como decía Bioy Casares. Naturalmente, he dicho un buen puñado de insensateces, por prisa o por mi mala cabeza, pero pienso que con el tiempo puedo haberlo compensado un poco con miradas apasionadas, positivas. Y quiero creer que, de algún modo, voy corrigiendo errores anteriores. Es impecable que se me cuelen errores nuevos, claro.

\*

Velatorio de postín. La maledicencia habitual, pero incrementada, porque la muerte cercana tiende a soltar las lenguas. Un amigo sevillano lo resume medio en verso y con mucho salero:

«Aquí el asunto es darle por culo al difunto. Ahora, si alguno de ustedes quiere hacerse el muerto...»

\*

Hoy, mañana de sábado, he entrado en mi habitación (me resisto a decir «el despacho», que me parece una palabra horrible) y he respirado a gusto, cosa que rara vez me sucede. Suelo entrar azacaneado, como si todo el trabajo que tengo por delante se me echara encima, como bichejos de dibujos animados. Y hoy, que tengo relativamente pocos quehaceres porque nos vamos a Madrid, he vuelto a sentir la luz y el aire de los lejanísimos días tranquilos. Días ya inverosímiles, como las mañanas en Carders, en el 80, o las noches en Cubelles, el verano anterior. Vida de señorito: andar planificando novelas, tomando notas y aperitivos, y leyendo mucho y muy lentamente. Y viviendo de la sopa boba, sobre todo en la casa de mis padres.

\*

De repente, cenando, P. recuerda la muerte de B. Apenas habíamos hablado de eso. Aquella noche, B. agonizaba en su habitación. Había salido de la clínica a escape, pocos días antes, porque quería morir en su cama. Así lo dijo: «Vengo a morirme en casa.» La sala estaba llena de gente que, presuntamente, había ido a «acompañarle», pero las únicas que se quedaron a su lado fueron su sobrina y P. Los otros quisimos acogernos al cómodo lugar común de que «a los agonizantes hay que dejarles tranquilos». P. decía anoche: «¿Qué tontería es esa? Hay que acompañarles en ese momento más que nunca; no hay nada peor que alguien muriendo solo, más solo de lo que habitualmente se muere.» Al principio, contó, le costaba mucho entrar, hasta que vio a su joven sobrina tendiéndose al lado de B., acariciándole, besándole. Sin desafueros, sin lágrimas. Un poco como una madre acunando a su hijo. Al ver eso, P. se sentó al otro lado y le tomó de la mano. B. la reconoció y dijo su nombre. Permanecieron con él largo rato. Luego comenzaron los estertores, la lenta desconexión. ¿Dónde estaba yo? Al otro lado de la casa, con los amigos, sin parar de hablar para escapar de aquel momento.

\*

Hay algo en la poesía, incluso en la mejor poesía, que acaba por irritarme: una aristocratizante encriptación del sentido. Un poeta dirá que la poesía nació para atrapar lo que no puede decirse de otra manera, pero la prosa –o al menos la prosa que prefiero– es más neutra, más diáfana, más humilde, casi diría que más democrática. Demasiadas veces veo en la poesía la evidencia de su elaboración, la figura del poeta alzándose sobre sus coturnos, mientras que la mejor prosa parece brotar por sí sola, desgajarse de su creador como una perfecta, transparente, irisada pompa de jabón. Puede que esta sensación mía no sea, a fin de cuentas, más que una forma de orgullo gremial. O que, simplemente, prefiero la poesía clara.

\*

«En el tratamiento psicoanalítico, el neurótico obsesivo habla constantemente, inundando al analista con anécdotas, sueños, reflexiones: su incesante actividad se sostiene por el miedo

subyacente de que, si deja de hablar por un momento, el analista le haga la pregunta que realmente importa; en otras palabras, habla para mantener al analista callado» (Žižek en *Cómo leer a Lacan*).

\*

Tomàs Delclós, defensor del lector de *El País* y viejo amigo, señala varios ejemplos de anfibología («desorden sintáctico que entorpece y confunde la comprensión de la frase») en titulares o destacados del diario, todos muy graciosos, de los que elijo este, un clásico, al parecer, que no conocía y que convierte al director manchego en un virus letal: «Isabel Coixet termina en Canadá el rodaje de *Mi vida sin mí*, un drama sobre una joven con una enfermedad incurable que produce Pedro Almodóvar.»

Hará unas cuantas décadas, la recopilación de este tipo de trastrueques, unidos a interpretaciones delirantes, creó una especie de minigénero que alcanzó categoría de bestseller. Recuerdo *La cárcel de papel* y *La comisaría de papel*, antologías de las secciones del mismo título, espigadas de la prensa de la época, que Evaristo Acevedo publicaba en *La Codorniz*, para errores «menores», simplemente «fichables en comisaría», y otros que merecían las rejas. También se vendió mucho *Antología del disparate*, que el catedrático Luis Díez Jiménez recopiló a partir de las redacciones y exámenes de sus alumnos, con joyas como esta: «Los rayos catódicos eran Isabel y Fernando.» Me temo que hoy haría falta, en ambos casos, su publicación por fascículos.

\*

También hay anfibologías que sirven para explicar una situación. Guillermo Cabrera Infante me contó, en una sola frase, la suerte que corrió su guión *Vanishing Point* –en España, *Punto límite: cero*– en manos de su director, Richard C. Sarafian: «Yo había escrito la historia de un hombre con problemas en un coche, y la convirtieron en la historia de un hombre en un coche con problemas.»

\*

El mejor momento del día para Roc es cuando su hija llega a la residencia y juega con él a recordar algunas sumas. La hija dice:

–Un i un?

Roc se concentra y, muy rápido, contesta:

–Dos!

–Dos i dos?

–Quatre!

–Set i set?

–Catorze!

Ahí viene el primer premio, cuando la hija replica:

–Agafa un cagarro i esmorza!

Y Roc se parte de risa.

La hija sigue:

–*Deu i deu?*

–*Vint!*

–*Vint i vint?*

–*Quaranta!*

Segundo premio:

–*Besa el cul de la geganta!*

Ríen los dos, como cuando, de niña, y antes de ir al colegio, él jugaba con ella a ese juego, y siempre había alguien que les decía que por qué perdían el tiempo con tonterías.

\*

Sigue diciendo Casavella: «La única obligación de un escritor es manejar un estilo hermoso, duro y elástico, que preserve su ficción de la ficción general.» Y también: «Hay épocas malignas en las que se expande una indiferencia tumefacta. En esas épocas, eso que llamamos románticamente “sueños” parece disolverse con mayor facilidad en las distintas pero siempre ásperas versiones de la realidad. En cada gesto diario se descarta una fantasía de libertad, de ansia de conocimiento, de vocación, de juego. Todo se envenena. Ese es el campo de batalla de la soledad, del desprecio y de las sonrisas hipócritas. Ahí es donde uno ha elegido pelear.»

Con esa bravura peleó hasta el final. Me descubro ante el profundo rigor de su anhelo y su permanente disposición a bailar la conga; solo puedo lamentar que en los últimos tiempos la bailase al borde del acantilado. El hueco de su árbol sigue siendo enorme, pero también lo es la alegre sombra de las ramas, que no paran de crecer.

\*

Me despierto por la tarde, ya en la oscuridad, y me froto la boca del estómago, justo sobre el diafragma, en círculos. Todos estos días he estado pensando en círculos, moviéndome en círculos. ¿Por qué no voy a tener un círculo de dolor en la boca del estómago?

\*

Hubo una época en la que podía recitar de memoria los nombres de las amantes de Jean Eustache como si fueran personajes de una novela clásica: Jeanne Delos, Catherine Garnier, Marinka Matuszewski, Françoise Lebrun. Ahora he tenido que rastrearlas. Sabía también que en la rue Nollet, donde se suicidó de un balazo en el corazón, como Guy Debord, habían vivido Paul Verlaine, Henry Miller y Barbara. No quiero embellecer ese suicidio. Ni olvidar este otro: Catherine Garnier fue amante y compañera de Eustache, y se mató tras verse retratada en *La maman et la putain*. En una nota dejó dicho, por lo visto, que la película era una obra de arte, pero no podía soportar que todo aquello se contara. Esa historia es repugnante, y creo que Eustache no pudo perdonársela jamás (a sí mismo, quiero decir, claro), cosa que me parece muy lógica. En su propio suicidio no es difícil detectar la sombra de una culpa irredimible.

Decían que Eustache apenas salía de casa, pero cuando murió tenía cuatro proyectos. Sus títulos me recuerdan canciones o películas de los años cincuenta: *Peine perdue*, *La rue s’allume*, *Un moment d’absence*. El cuarto proyecto era la segunda parte de *La maman et la putain*, su cumbre. Decían que solo le interesaban unas pocas cosas, pero eran oceánicas: las mujeres, el



dandismo, París, el campo, el idioma francés. Decían que antes de matarse clavó un rótulo en la puerta donde se leía: «Llame fuerte, como para despertar a un muerto».

¿Cómo empezó todo aquello? La chica pelirroja del cineclub había ido a Francia y volvió enloquecida por la película que se llevó el premio especial del jurado en Cannes. Dijo: «Tenéis que verla, es lo más importante que os va a pasar este año.» Dijimos que sí, pero no teníamos dinero ni pasaporte, nada.

Dos o tres años después alguien llegó con el noticia: iban a proyectar *La maman et la putain* en un lugar llamado Fundación Miró. Corrió la voz como una contraseña. Fuimos allí y varias eternidades más tarde salimos a la oscuridad del parque como si nos hubiera caído un rayo. Mudos, reconocidos, hermanados: aquella película hablaba de nosotros. ¿Cuánto tiempo hacía que no nos sucedía algo así? Nosotros éramos como Alexandre, aunque sin follar tanto. Vaya, ni de lejos. No teníamos a Marie, ni tampoco a Veronika. Teníamos amores pasajeros por nuestra mala cabeza. O amores que estaban durando pero seguían siendo pasajeros.

¿Sabíamos que Alexandre (Jean-Pierre Léaud en el papel de su vida) era un pobre tipo con muchas ínfulas, egoísta y pedante? Ya teníamos edad para darnos cuenta, aunque cumplíamos años con retraso, o nos habíamos quedado en los diecisiete, los dieciocho. Parecíamos avanzar y volvíamos atrás en un maldito bucle. Reconocíamos, eso sí, la melancolía, el caos, y el dolor de aquellas relaciones. Toda aquella negrura pegajosa nos hacía creernos adultos.

Y creíamos también que el color de la película era el color de nuestro mundo, un mundo de tres cafés y doscientas personas, como decía Eustache. Los mundos adolescentes siempre son mundos de doscientas personas. Ahora creo que hay más gente virtual.

Sería interesante rastrear si fuimos los mismos que, veinte años después, nos hicimos del Plus porque Fernando Trueba había elegido *La maman et la putain* para el ciclo «La película de mi vida». Diría que fue la última vez que pasaron una película en blanco y negro (y de más de tres horas) en *prime time*, aunque fuera en un canal de pago. Gracias, Trueba.

Otro recuerdo: mi segundo año de Periodismo. Estoy en la facultad. Nos dicen: «Tenéis que hacer un periódico.» «¿Entre todos?» «No, cada uno.» Me dan un puñado de páginas blancas. «Tienes que escribirlo, sección por sección. Y buscar las fotos y compaginarlo.» Cuando me vi con todo aquel papel en las manos supe en el acto lo que tenía que hacer con él.

Un mes más tarde presenté mi gran obra. A la profesora le extrañó que solo hubiera una noticia en la portada, pero pasó la página. Aquello seguía. Y seguía. Y seguía. Eustache y *La maman et la putain* cubrían política, economía, sucesos, deportes, como el avance maniaco de un regimiento de húsares. Sí, señor: aquel fue mi primer periódico. Me gustaría tenerlo ahora ante mis ojos, pero en aquella época no guardaba nada, o las cosas tenían una curiosa tendencia a perderse. ¿Cómo pude llenar todas aquellas páginas? Bueno, es una pregunta retórica. Lo verdaderamente sorprendente fue que Petra María Secanella me aprobase. Y con nota. Santa mujer.

Cuando llegó a la última página me preguntó: «¿Así que, según tú, esto es lo más importante que ha pasado?» Recordé a la chica pelirroja, que a saber dónde andaría. Probablemente se habría convertido en un personaje de película de Eustache. Pensé: lástima, se me ha olvidado hablar de ella, pero no me pareció prudente pedir una prórroga y una página más.

Respondí: «Sí, exacto. Esto es lo más importante que ha pasado.» Muy serio. Mortalmente serio.

(En la residencia.) El señor Rosendo está enamorado de Amelia, la nueva cuidadora, que es bajita, morena, con grandes ojos castaños, muy dulce. Cada vez que ve a Pepita, el hombre le pregunta: «¿Puede usted decirme qué día es hoy?» Cuando Pepita se lo dice, él se acerca a la cuidadora y, como un niño que ha estudiado la lección, le suelta: «Sé qué día es hoy, señorita Amelia. Es martes.» Amelia le responde: «Muy bien, muy bien, Rosendo», y le da, como premio, un caramelo. Rosendo sonrío, feliz por el éxito de su estratagema (o quizás porque se ha convencido de que realmente lo recordaba), y la sonrisa le ilumina la cara.

\*

(No pienses en elefantes.) Me llama F. para decirme que G. se ha quedado sin pareja. Que le han dejado, concretamente.

–Pero si le ves o le llamas, cuidadín –me dice–, porque la herida está muy abierta y no quiere ni que le mienten el tema.

–Tranquilo –le digo a F.

–Tranquilo estoy a medias, porque te conozco.

–¿Qué quieres decir? ¿Que soy un bocas?

–No, que tienes una cierta tendencia a meter la pata.

–Pues no habérmelo dicho. Vaya confianza.

–Yo solo te digo que vayas con ojo –añade.

A la mañana siguiente, mira por dónde, me llama G. Naturalmente, me digo a mí mismo: «Lo de su pareja ni mentarlo.» Y me pongo a contarle mi vida y mis cosas. Pero cuando ya llevo cinco minutos pienso: tampoco te pases. Pregúntale por lo suyo, pero lo suyo teatral, no lo suyo sentimental. Así lo hago. G. está preparando dos funciones. Pienso: claro, redención de penas por el trabajo. Pero no pienses en eso, no pienses en eso. «¿Y qué funciones vas a hacer?», le pregunto. Me cuenta la primera, un Shakespeare. Me cuenta el reparto. Bien, bien, vamos bien. «Pero la que me tiene encororado es la segunda. Una cosa francesa.» Me la cuenta. Pinta muy bien. Muy Yasmina Reza con un toque policiaco. Los personajes son un comisario retirado y una joven escritora. Le digo: «¿Y ya tienes pareja?» Silencio. Mierda, mierda, mierda. Si cuando está de Dios.

\*

Releo a Ödön von Horváth. Cuando los hitlerianos llegaron al poder, Von Horváth fue calificado de autor «decadente, peligroso e inmoral». Sus libros fueron a la hoguera, sus obras prohibidas y, amenazado de muerte, se vio empujado a un exilio constante.

«Escribo sobre la gente corriente», decía Von Horváth. «Escribo sobre la terrible y maravillosa vida. Escribo sobre los pobres, los ignorantes, las víctimas de la sociedad. Mujeres, especialmente. Los nazis odian mis obras. Cuando *Cuentos de los bosques de Viena* se estrenó en Berlín, un crítico nazi dijo que ni siquiera un público integrado por negros podría ver la función sin protestar. Los partidos de izquierda, por su parte, me acusan de pesimismo. Ellos dicen amar a la gente, pero no la conocen. Yo la conozco. Sé cómo somos los humanos, con todas nuestras mezquindades, nuestra ignorancia. Y amo a la gente.»

En Viena, Von Horváth escribe en un café frecuentado casi exclusivamente por enanos de un circo próximo. Un periodista le pregunta el motivo. El escritor contesta: «Porque hasta ahora no

he conocido a ningún enano nazi.» En 1938, al día siguiente de la anexión de Austria por el Reich, huye a París, donde encontrará la muerte.

Aquel año, una vidente le había dicho: «Hay una cita en París, una cita decisiva para usted. Pero, sobre todo, evite los bosques.»

Von Horváth llega a la capital francesa para entrevistarse con Robert Siodmak, que le ha propuesto adaptar al cine su novela *Juventud sin Dios* y marchar juntos a Hollywood. La tarde del 1 de junio se va al cine, solo, para ver *Blancanieves y los siete enanitos*, de Disney. A la salida, una tormenta se abate sobre los Campos Elíseos. Un rayo cae sobre un castaño y una de sus ramas aplasta al dramaturgo, que muere a las puertas del teatro Marigny, a los treinta y siete años. El novelista Walter Mehring, que se alojaba en el mismo hotel, entró en la habitación de Von Horváth. En su mesa había dos vasos de vino tinto y el comienzo de una novela, *Adieu Europa*, cuya primera línea decía: «Un poeta emigró a América.»

\*

Hablando de despedidas. Escucho «Ain't No Grave», el último disco que grabó Johnny Cash. June Carter, el amor de su vida, acababa de morir, y él tenía los días contados por el Parkinson. Su música ya no es ni folk ni country ni góspel: es Johnny Cash diciendo adiós. Un anciano vestido de negro que camina erguido, alejándose por un paisaje nevado.

\*

Los mediocres no pueden soportar que alguien diga «mi arte» con gitanísima naturalidad, simplemente indicando orgullo por la pertenencia a un digno gremio: literario, teatral, musical, cinematográfico, etcétera. Levantan la ceja, rebufan o ríen como conejos desdeñosos. Necesitan que nadie destaque, que todos sean como ellos. Cortarían las cabezas que hiciera falta para igualar a la baja.

\*

Lenguaje poético: en cierto modo, cuando la mirada se demora intentando cernir la esencia de las cosas. (No hay ironía en esto.)

\*

No sabía yo que muy cerca de mi casa, en Rambla del Prat, se levantó el Gran Teatro del Bosque, «ideal para pasar las tardes de verano». Había abierto sus puertas, en plena arboleda de la Fontana, en 1905. Nació, cuentan Tierz y Muniesa en su delicioso *Barcelona, ciutat de teatres*, como prolongación de una «sala de linterna mágica», y amplió su aforo hasta albergar a 2.500 espectadores, repartidos entre platea, galería y sesenta palcos. Allí se podía comer y tomar café, patinar (en dos pistas, de cemento y de hielo) y ver comedias, variedades y ópera.

Su estrella fugaz fue Manuel Utor, «el Musclaire» (el Mejillonero), un tenor que trabajaba en el muelle de la Barceloneta y había sido apadrinado por el millonario danés Bern Janzen. Parece que el Musclaire tenía una voz atronadora y un *fiato* sobrehumano, pero era incapaz de aprenderse las letras y mezclaba italiano y catalán, para gran alborozo del público. Allí,

descubro, tuvo lugar el estreno en Cataluña nada menos que de *Madame Butterfly*, en agosto de 1907: parece que el Liceo se negaba a presentarla porque había tenido malas críticas en La Scala.

El Gran Teatro del Bosque se derribó en 1916 para dar paso al Círculo Ecuéstre Bosque, donde la *troupe* árabe Nassar's Mazzagan dedicó su espectáculo circense al sultán marroquí Muley Hafid, exiliado en Barcelona. El sultán, que vivía en una planta del hotel Oriente con su séquito, era un hombre excéntrico y dadivoso, y regaló al zoo de la ciudad la famosa elefanta Julia, porque la reciente muerte de l'Avi, un paquidermo centenario, inmortalizado luego con una estatua, había dejado desconsolados a los barceloneses. El Círculo Ecuéstre Bosque se convirtió luego en el cine de grandes puertas rojas que yo conocí. Imágenes veloces, empujadas por el viento: Muley Hafid abandona el hotel Oriente para instalarse, por breve tiempo, en la espectacular torre que le había encargado a Puig i Cadafalch, en el paseo de la Bonanova. La pobre Julia muere de hambre durante nuestra guerra civil. Manuel Utor muere en la Casa de la Caridad de la Barceloneta, en 1946, a los ochenta y cinco años, soñando, quizás, en la luz y la música de una lejanísima tarde de agosto, bajo los árboles, en un lugar del que no recuerda ni el nombre.

\*

Analizo ensimismado un paquetazo de servilletas.

Le digo a Pepita:

–Fíjate lo que inventan. Aquí dice «100 usos». Es mucho. ¿Qué usos serán esos?

–Que no, tonto –me dice–. Quiere decir que hay cien servilletas.

\*

Cada día descubrimos nuevos motivos de preocupación. La memez de los *spoilers*, por ejemplo. Tal como están las cosas, escribir sobre una obra de teatro, una película, una serie o un libro equivale a caminar por un campo minado. ¡Se acabó aquella jovial inconsciencia de antaño! Hay compañeros que alzan rótulos de aviso («¡Cuidado, *spoiler*! ¡No siga usted leyendo!») como si temieran por la vida del lector, aunque secretamente también temen por la suya, como se verá: el caso es temer. O pierden un tiempo precioso («*le temps petit qui nous reste de vivre*», como dijo el poeta), pensando: ¿será esto que voy a escribir un *spoiler*?

Parece que la palabra viene del verbo *to spoil*, que significa por igual mimar y echar a perder. Un *spoiler* es alguien (o algo) que te chafa el final, que te cuenta lo que no deberías saber. Es el equivalente moderno del tipo que te decía: «Y entonces, cuando el farmacéutico le da con el hacha...», solo que ahora se le llama *spoiler*, del mismo modo que no te sirven una magdalena a menos que pidas un *muffin*. (Pronto se hablará de «el *muffin* de Proust».) Yo entiendo que es molesto fastidiar un final sorprendente, pero es que hace poco a un amigo crítico le afearon terriblemente la conducta porque se atrevió a contar cómo acababa *Otelo*.

Antes, si uno no conocía el final de *Otelo*, enmudecía o cabeceaba, displicente, ante su revelación: «Ya, ya. Si es que los celos...» Ahora la ignorancia es bronca, arrogante. Otro amigo, sociólogo, atribuye las iracundas reacciones ante los *spoilers* a que tragamos tantos carros y carretas a diario que, para compensar, nos subimos por las paredes por auténticas pequeñeces: «¡Ah, no! ¡Lo del tío este con *Otelo* es intolerable! ¡Se las voy a cantar bien claras! ¡Hasta ahí podíamos llegar!»

He consultado a una amiga psicoanalista, que me ofrece una lectura acorde a su negociado: cuando alguien proclama, vehemente, que no quiere que le cuenten el final, está manifestando de un modo palmario su miedo a la muerte. La interpretación me parece muy plausible, aunque yo tengo un pánico feroz a la muerte y no solo he destripado innúmeros finales, sino que no me importa que me los destripen. Quizás no me importe porque tiendo a olvidarlos. Puedo recordar los datos más peregrinos, pero tengo escasa memoria para los argumentos, y pienso que eso quizás se deba a que no me interesa tanto la trama como la forma de contarla. Les aviso, por cierto, de que viene un *spoiler*, así que no deberían seguir leyendo si no quieren enterarse (metafísicamente hablando) de que dentro de sesenta y dos palabras, si empiezan a contar a partir de ya, va a terminarse esta entrada, como se terminan todas las cosas en esta vida. Nos estamos acercando al precipicio, así que lo mejor será seguir las enseñanzas del gran Macedonio Fernández, al que le gustaba tan poco tener que echarle el cierre a sus escritos que los acababa antes de que llegara el final, cosa que me dispongo a hacer exactamente ahora.

\*

Vuelve, de nuevo, en sueños. Sueño que follamos (fijación con sus pies pequeños, morenos, descalzos), pero no puedo quitarle la tristeza de estar muerta.

\*

Pierdo el resuello porque contengo demasiado la respiración, y eso sin duda se debe a que las cosas se encadenan, las cosas que «debo» hacer, las obligaciones que me llegan pero que en gran medida me impongo. Debo, debo, debo... Pepita me dice: «No disfrutas del trabajo», y tiene razón, como siempre, porque la mayoría de mis quehaceres son (o deberían ser..., ¡deberían, deberían!) agradables. Me veo como un hámster en una rueda: si la rueda se mueve es porque el animalito la empuja con las patas. El problema es que de entre todos esos quehaceres, en su mayoría, de acuerdo, autoimpuestos, a menudo triviales, estúpidamente acatados, hay dos o tres auténticamente importantes, incluso decisivos, y a menudo se me escapan. Como respirar tranquilamente, por ejemplo.

\*

Hay una habitación muy pequeña en el piso más alto de la rue du Rêve, en Passy. Está anocheciendo. A través de la ventana batida por la lluvia puede verse el respaldo de un sillón de cuero rojo, una lámpara con pantalla de pergamino, un piano, un cuadro de Dufy. En una mesita baja hay un paquete de Craven *sans filtre* y una rosa amarilla. Desde esa habitación canta Ana Cristina Werring.

\*

Cosas de la edad. Hemos pasado, económicamente hablando, épocas mucho peores que esta, pero yo era mucho más inconsciente o me importaban menos. El «¡Dios proveerá!» de nuestros padres. O, más sofisticadamente, aquella frase que siempre decía Carles Prats: «Quien piensa en el futuro desconfía de Dios.» Ahora, una de las tantas sacudidas que me despiertan por la noche

tiene que ver con el dinero. ¿De qué viviremos de aquí a diez años? ¡Qué digo diez! ¡De aquí a cinco! Pienso: no es que yo fuera más inconsciente antes (que también). Es que ahora la edad se me está echando encima. Y con la edad, las mermas. El dinero es un síntoma (muy tangible y acuciante, desde luego) del miedo al futuro. La nuez de todas las ansiedades de madrugada es el futuro. Todo es miedo al futuro: desde lo que pasará de aquí a cinco años hasta lo que nos espera a la mañana siguiente. El pasado vuelve arropado en una dulzura melancólica, y me temo que embellecedora, para iluminar lo oscuro. El futuro es lo que nos puede pillar con la cabeza y las piernas temblonas. Y mejor dejémoslo ahí. Voy a encender la luz y a escuchar un poco de música.

\*

La gata me muerde con feliz avidez y los ojos entrecerrados, como si mi mano fuera el lomo de una trucha recién pillada en el río.

\*

La última frase, tan proustiana, de John Hurt antes de caer abatido por una bala en *Las puertas del cielo*, de Michael Cimino: «Qué curioso: el año pasado, por estas fechas, yo estaba en París.»

\*

(En la residencia.) Un señor le dice a su hija, que viene a visitarle: «Cada día te pareces más a los hermanos Marx.»

\*

Me preguntan por qué la gente va al teatro. Les digo: porque, cuando es bueno, es uno de los escasísimos sitios donde nos van a decir la verdad. Mejor: es un lugar cuyo puro objetivo es la construcción de la verdad. Por pura supervivencia: si no eres verdadero estás muerto, la gente se larga, siempre se acaba yendo. La gente que va en serio a divertirse, a emocionarse, a entretenerse, sabe que solo podrá hacerlo cuando también se juega en serio: con la verdad por delante.

\*

Ha muerto Ana María Moix y me vuelve un mediodía de verano de hará ocho años. Agosto. Solazo inclemente que abrillanta y borra el asfalto de la calle Aragón. Habíamos quedado para comer y celebrar la firma del contrato de *Detrás del hielo*, que saldría en otoño. Primera frase, tras el abrazo: «¿Habéis visto al pingüino?» «¿Qué pingüino, Ana?» «Ayer noche, en la tele. ¡Lo mejor que dieron y os lo perdisteis!»

Un pingüino condecorado (cinta azul, medalla) por las autoridades de, pongamos, Islandia. Yo quería encontrar cuanto antes una sombra. Y comer.

«¿Por qué lo condecoraron?», preguntó Pepita. Ah, eso era lo de menos. La Moix temblaba de emoción al recordarlo. Temblaba con frecuencia, de felicidad o de miedo. «¡Teníais que haberle visto caminar! ¡Qué majestad!» Entonces se puso a imitar al pingüino para nosotros, en la

avenida desierta, talmente el coronel Bogey con la mandíbula altiva y la frente empapada de sudor en *El puente sobre el río Kwai*. Y caminaba, pequeña como era, a paso lento, muy lento.

Mi recuerdo encadena ahora con la imagen de nuestro primer encuentro, en los jardines del TNC. Daban unos premios y estábamos en el mismo jurado. Ana María Moix sentada en un banco, como una dama inglesa de las letras. Como Edith Sitwell interpretada por Joan Plowright. No le llegaban los pies al suelo. Un mechón del flequillo caía sobre su ojo entrecerrado. Le dije que su gesto me recordaba la foto que le hizo César Malet para la entrevista de Federico Campbell en *Infame turba*.

Sonrió y dijo: «*Long time ago*, m'hijito. Soy la madre de esa chica. Casi su abuela.»

Más imágenes prendidas de la cola de aquella foto, cuando no la conocía, cuando estaba tan lejos. Una mañana de invierno, absolutamente en blanco y negro. Finales de los sesenta. Lluve a cántaros, no para de llover. La joven escritora que fascinó a Leopoldo María Panero, y a otros hombres y mujeres, sola, demolida, abandonada, bebiendo desde primera hora, retirada de la escritura en esa época –eso contaban–, escuchando las canciones de Barbara («Dis, quand reviendras-tu?») para ahondar en la herida, fumando un cigarrillo tras otro. Algo de eso atrapé en sus primeros cuentos, como una figura fantasmal que cruza en silencio por el fondo de un pasillo, la cabeza baja, la barbilla hundida en el cuello del jersey, como Jean-Pierre Léaud en *Los cuatrocientos golpes*.

Ese era su lado oscuro y tormentoso, pero también estaba el lado solar que refulgía en su correspondencia con Rosa Chacel, cuando comenzaba a escribir de modo febril y quería devorarlo todo, rastreando libros y películas con Pere Gimferrer, Guillermo Carnero y Vicente Molina Foix, cuando libros y películas eran, como tantas veces a esa edad, acontecimientos vitales.

Luego pasó mucho tiempo, yo conocí a su hermano Terenci, y al día siguiente de su muerte encontré en una librería de lance una versión novelizada de las aventuras de la Mula Francis. Había leído que era el personaje favorito de Ana, su mascota ideal. Compré el libro, pregunté por la dirección de Ana en la agencia Balcells, y se lo dejé en el buzón de su casa con unas frases de ánimo. Así fue como realmente nos conocimos.

La Niña Moix, como muchos la llamaban, no era una criatura de este mundo. Padecía diversas sobredosis: de inteligencia, de cultura, de amor, de sensibilidad, de ansiedad. De alcohol ya no: «Tomo una de esas pastillas asesinas que hacen honor a su nombre», dijo, «porque si luego bebes una sola gota te pones a morir.» Su sitio no estaba en una editorial, teniendo que lidiar con cien mil tiburones, pero allí la recuerdo también, en un despacho ridículamente diminuto, ella apenas asomando tras montañas de libros y carpetas desbordadas. Habría sido una extraordinaria consejera, pero para eso hace falta gente que quiera y sepa escuchar, y tomar en cuenta los consejos.

En mi imaginación era una curiosa mezcla entre Gertrude Stein y Angela Lansbury en *La bruja novata*. Hubo un viaje a Santander que daría para un relato, un viaje que, en su intendencia y desarrollo, fue un desastre esplendoroso, como diría Zorba, porque gestionando lo cotidiano ella era un adorable caos. En el aeropuerto casi me detienen: la Moix liaba los cigarrillos a mano, pero cerró mal su bolsón, más grande y más hondo que el de Mary Poppins, y en la cinta transportadora del control comenzaron a salir todos en hilera, y el policía pensó que eran porros y que eran míos, solo podían ser míos, imposible que pertenecieran a aquella señora tan pequeñita y tan apacible, y luego, ya en Santander, hubo que buscar un bar con «un buen televisor», porque por la noche jugaba el Barça, era imprescindible ver el partido del Barça en las

condiciones adecuadas. «Ha de ser un televisor muy grande, de esos de pantalla», le dijo al taxista.

El taxista nos llevó a un bar del quinto pino, lleno de hinchas furibundos del otro equipo, que casi me atizan cuando Ana gritó «*Visca el Barça!*» por cuarta vez, desde luego no iban a atizarla a ella, y de vuelta a la Magdalena nos perdimos como estaba mandado porque no pasaban taxis ni con rogativa, y mientras dábamos las mismas vueltas contó chisme tras chisme, cada vez más tremendos; parecía vivir en un limbo pero estaba al tantísimo de todo, sobre todo del mundo literario, barbaridades que susurraba con una sonrisa seráfica, y que jamás de los jamases podré hacer públicos porque no quiero acabar breado a demandas.

En Santander yo iba a hablar de novelas y ella de poesía, y era extraordinario ver con qué respeto y afecto la trataba y escuchaba todo el mundo, gente que había crecido con *Julia*, con *Ese chico pelirrojo a quien veo cada día*, con *Call me stone*, y extraordinaria fue la conferencia que dio, con claridad, hondura y sencillez, con una modestia que nada tenía de afectación.

Cuando enfermó siempre te decía que todo iba bien, que ya nos veríamos y cenaríamos a lo grande con Rosa y Martí, pero todo eran excusas. Yo sabía que no volveríamos a vernos. No quería que nadie la viera sufriendo, ni hacer sufrir a nadie.

\*

«¡Cuánta soledad!» La expresión, tan sincera como veraz, de Irene Escolar, ante cada sinsorgada dicha o puesta por escrito. Pronuncia la frase sacudiendo levemente la hermosa cabeza con una mezcla de pasmo y pena, y parece apiadarse de quien ha cometido el más reciente disparate. Tiene muchísima razón: toda altivez, todo encastillamiento en la barbarie, suele nacer de la falta de diálogo y de contraste, pero sobre todo de la soledad pura y dura: vidas echadas a perder, sin el don de la escucha, sin gracia ninguna, y con más onanismo que amor, realmente.

\*

Lo primero que se advierte en la obra de James Salter es que ese hombre ha vivido *atentamente* y cree en la literatura como una forma de atrapar y recuperar la vida: «Solo las cosas conservadas por escrito», dice, «tienen alguna posibilidad de ser reales.» La solapa de *Todo lo que hay*, su última novela, nos informa de que tiene ochenta y nueve años, o sea que todavía hay esperanza: los que nos dedicamos a esto quizás podamos escribir así algún día. Su estilo es ahora menos lírico, menos extático que en la preciosa *Años luz*. Ha ganado ligereza sin perder precisión ni profundidad: se nota que entre una y otra está la destilación extrema de los grandes cuentos de *La última noche*.

*Todo lo que hay* avanza como un río ancho y majestuoso. Reconoces ese curso, su placidez, su densidad de miel oscura. Sus destellos: «Tardes incandescentes en España, con las persianas cerradas y una cuchilla de sol ardiendo en la penumbra.» De nuevo, una sensación de plenitud, de querer volver al libro cada noche como quien vuelve a casa.

Me gusta que los capítulos cambien de forma. El capítulo casi documental de la guerra en el Pacífico, que abre la novela. El capítulo sobre Vivian, con el erotismo fulminante de *Juego y distracción*: «No se lo quitó todo, solo los zapatos, las medias y la falda. No se atrevía a más. Se besaron, hablaban entre murmullos. Cuando resbalaron las bragas blancas, un blanco que parecía



sagrado, él apenas respiraba.» El capítulo sobre el fin de semana en la casa de Liz Bohannon, durante la nevada, que recuerda un cruce entre un cuento de Chéjov y *La regla del juego* de Jean Renoir.

Me gusta que la cámara vaya pasando de unos a otros y ampliando su foco; que de repente abandone al protagonista para seguir al editor Eddins y su romance con Dena. Me gustan los capítulos en los que apenas hay acción: «Azul» empieza con una avispa, sigue con una tormenta eléctrica, salta a la ciudad, Eddins y Bowman hablan en un restaurante, han envejecido, y luego Bowman sale, solo, al «fracasado crepúsculo de Nueva York», como diría Capote, y pasea por Madison Avenue y vuelve a un bar de su juventud. Hay algo del Frédéric Moreau de *La educación sentimental* en el perfil de Bowman, y algo de Newland Archer, el protagonista de *La edad de la inocencia*, de Edith Wharton. Un hombre educado, apasionado, enamorado de su trabajo, pero que no logra encontrar el verdadero amor. (Y me gusta que Salter se arriesgue, hacia el final, a que le rechacemos moralmente por una acción tan inesperada como indigna.)

Me gustan los diálogos, tan cercanos al último Hemingway de *Islas en el golfo*. El patrón de otros capítulos, casi relatos, recuerdan, en cambio, al mejor Fitzgerald: la portentosa obertura de «La señora Armour» tiene la irremediable desesperanza de *Regreso a Babilonia*. Vuelven los estallidos de vida y de tristeza furiosa. El dolor con el freno de la dignidad como último puerto: «No dejes que me convierta en un borracho», dice un personaje que ha sufrido una terrible pérdida. La narración anterior de esa tragedia (la calma engañosa, la dosificación de la amenaza, el mazazo que te hiela la nuca) debería enseñarse en las escuelas de escritura. Como el libro entero.

\*

Esta mañana se ha colado un mirlo muy corpulento en la galería. Ahora me llama la atención el adjetivo «corpulento», que también parece haber caído del cielo, y que le da al pájaro una connotación humana. La ventana central, por la que ha entrado, estaba abierta de par en par, pero lo curioso es que luego no encontraba la salida, y se golpeaba una y otra vez con la que estaba al lado, cerrada. El pobre estaba tan aterrorizado que se ha cagado sobre la ropa limpia. Lo he tomado en mis manos, lo he acercado a la ventana abierta y solo entonces ha echado a volar. Pienso: «Este animal se me parece mucho.» Pienso: «No se me ha ocurrido ahora. En realidad ese pensamiento había comenzado a formarse cuando me vino a la mente el adjetivo “corpulento”.»

\*

Feria del libro. Se acerca un lector amabilísimo, entusiasta. «Muy fan, muy fan. Le sigo, leo todo lo tuyo. Me encantó el libro en el que contaba su experiencia como enfermo mental.» (Se refiere a *Turismo interior*, en cuya parte final hablo de una serie de ataques de pánico.)

\*

Otro lector. Me mira muy serio, ceñudo. Me temo una bronca.

«Su libro me ha gustado...»

Larga pausa. Alza la barbilla, buscando la palabra adecuada.

Concede, sopesándola:

«... bastante».

No vaya yo a pensar que hablo con alguien que va por ahí repartiendo elogios sin ton ni son.

\*

Los que se acercan y extienden un papelito para que estampes la firma. No quieren un libro, está claro. Ni una dedicatoria: solo la firma. El ritual se completa con una foto, que te hacen en el momento de estamparla. Si tuviera dinero en el banco pensaría que quieren la firma para falsificar un cheque.

\*

Por supuesto, se acerca otra gente que no es rara ni dice frases singulares. Es injusto que no encuentren un lugar aquí, pero parecería presuntuoso reseñar sus muestras de afecto.

\*

En *Cómo hacer teatro*, Cipriano Rivas Cherif cuenta, muy cervantino y desde el penal del Dueso, esta historia de Sarah Bernhardt: «Su arte era cerebralísimo y de composición, estilizado en grado sumo, y su mayor encanto la voz de oro cantando los versos con ensoñadas inflexiones o líricos acentos, en que el arrebató se templaba en la dicción impecable, el gesto estudiado, la actitud exagerada, no en el movimiento ni la acción, en la apostura, en el tipo en sí. Una anécdota que de ella se cuenta dice más a este respecto de cuanto puedan explicarnos panegiristas y críticos: parece ser que haciendo un día no sé qué tragedia clásica, vio, como tuviera que levantar los ojos al cielo de la escena, que una bambalina amenazaba caer sobre su cabeza. Volvióse dignamente de espaldas al público, sin perder la dignidad del divino papel que representaba, y señalando con brazo airado al sitio del peligro, díjoles a los tramoyistas, al mismo ritmo lento y bien escandido de los alejandrinos que estaba recitando, que vieran de sujetar la bambalina en cuestión. Los espectadores no tuvieron lugar de darse cuenta. El tono daba la emoción cualquiera que fuesen las palabras. Y la gran Sarah no necesitaba emocionarse poco ni mucho para que el público se emocionara, hasta el punto de seguir, embebido de la situación, en que la actriz no había entrado, el hilo de voz y la actitud que la transfiguraban como una poseída.»

\*

Me dice L.: «No es extraño que estén apareciendo todos esos cánceres en cada vez más amigos, con tanta frustración, tanta negrura, tanta incertidumbre y tanto miedo, todo creciendo dentro.»

\*

«Ya he visto la función, pero no te quiero decir nada.» Precaución inútil, por obvia: te lo está diciendo clarísimo. Y remata: «Porque no quiero influenciarte.» (Al parecer, piensan que solo te pueden influenciar para lo malo.)

\*

Estoy leyendo, entusiasmado, *El Interior*, de Martín Caparrós. Anoto estos pasajes sobre los procedimientos de la crónica:

\*

«El periodista, en general, sabe qué está buscando. El cronista solo puede estar atento y esperar.»

\*

«Yo no investigo, no hurgo, no busco nada oculto: con lo visible alcanza. El problema no es descubrir; el problema está en hacer sentido con lo que se ve. Entender qué le dicen, o sea: cruzar, relacionar, pensar causas y efectos: arriesgarse. La verdad, si es que existe ese bicho, está en las relaciones. Buscar lo oculto es quedarse en la superficie de las cosas.»

\*

«Me gusta escuchar: viajar es, más que nada, un ejercicio de la escucha. Pero me agota por momentos. Escuchar es tanto más cansador que hablar: uno habla con sus propias palabras, con lo que ya conoce y, salvo epifanías, se sorprende muy poco. Escuchar, en cambio –no digo oír, digo escuchar– necesita una atención muy especial: esperar lo inesperado todo el tiempo.»

\*

«Es una vida rara. Escuchar, mirar mucho, hablar solo, pensar, anotar, dormir cada noche en un lugar distinto, comer bastante feo siempre, leer diarios locales o ninguno, limitar el mundo a mi asiento del coche y todo lo que le pasa por el costado: la Argentina. Es una vida rara: como si me hubiera desprendido de todo lo habitual. Me impresiona lo tentador que es ese desprenderse. Sin mujer, hablando a veces con mi hijo, sin conversar con un amigo, usando mucho cada camiseta, las mismas alpargatas día tras día, y todo puesto en la mirada.»

\*

Primavera plena. Día extraordinario, claro, luminoso y seco, con una nitidez antigua. Concierto de mirlos. Las hojas, de un verde tiernísimo. Su sombra, en la tela blanca de la ventana, que se balancea con la brisa. Caetano canta «Get Out of Town» y la música resuena nota a nota. Calma, con respiraciones completas. Uno de esos días en los que decimos: «Ojalá fuera así todo el año.»

\*

Repite «un lugar muy agradable», «una chica muy agradable». Cuando le conocí, su adjetivo preferido era «sensacional», y le brillaban los ojos al decirlo. Pero han pasado treinta años y

muchas amarguras en su vida, y su sonrisa triste y afable indica que puede dar gracias al cielo de que algunas cosas y algunas personas sean agradables.

\*

Giros de la vida: una semana después de la entrada anterior, cuando poco esperaba, mi amigo encontró a su segundo gran amor.

\*

«*Directing is mostly casting*», dice Frank Hauser en su breviario sobre la puesta en escena. No recuerdo el nombre del viejo director que decía lo mismo con mayor precisión y casi en verso: «A los actores no se les dirige: se les elige. Y, como mucho, se les corrige.» Está bien visto, pero ¿y cuando las posibilidades de elección disminuyen tanto que el director ha de recurrir a segundas, terceras o cuartas opciones?

\*

La época en que los únicos whiskies disponibles eran Dyc, Vat 69 y, si había algo de dinero, White Horse. Para esófagos recios, sobre todo los dos primeros. Alguna gente hacía luego lamparitas con esas botellas, y a mí me parecían el colmo de lo sofisticado.

\*

«Es un crítico despiadado.» ¡Y lo dice con una sonrisa de admiración!

\*

Releo a Larkin. Una marca antigua en una página: veo que al final de «For Sidney Bechet» subrayé un verso con un rotulador verde que hace siglos que no utilizo, y bajo la línea temblona tracé un interrogante por la dudosa traducción. Más que dudosa: ¿por qué se convirtió *scattering long-haired grief* en «dispersando el dolor de la música seria»? Puedo imaginar al traductor fatigado, de madrugada. Y también veo a Larkin escuchando el clarinete de Nueva Orleans entre trago y trago, solo, sujetándose las gafas en el 11 de Outlands Road, en Hull, recién instalado, huyendo de la residencia de estudiantes de la universidad. Pero no me veo a mí: ¿cuándo tracé esa línea y por qué temblaba mi mano? ¿De madrugada? ¿Estaba cabreado, estaba triste? ¿O en sintonía con la música de Larkin, como creo estarlo ahora?

\*

Me he comprado una antología de los *Diarios* de Paul Léautaud, editada por Folio. Mil trescientas páginas, tapa blanda, muy manejable, compacta como un ladrillito, y el precio no llega a veinte euros. Pesa un poco, eso sí. Y la foto de portada es para echar a correr: el viejo Léautaud, con los labios fruncidos en una mueca de insoportable altanería. Hay otras fotos suyas que resultan más simpáticas, en las que tiene un aire de *clochard* aristócrata, graciosamente estrambótico, con un atuendo que recuerda un cruce entre deshollinador y espantapájaros. Piccoli

debió de inspirarse en ese perfil para componer su Trivelin de *La fausse suivante* en el montaje de Chéreau.

\*

Los sueños como desaguadero, como drenaje. O como espejo oscuro: hay algo humillante en este sometimiento de mostrar y recordar sin freno lo peor de uno mismo. Aunque, desde luego, sería más lamentable que todo eso se liberase durante el día.

\*

Léautaud: «*Ce n'est pas tout de bien écrire, il faut encore que sous les mots passe une sensibilité*» («No basta con escribir bien: es necesario que bajo las palabras fluya una sensibilidad»).

Y también: «*On ne me comprend pas quand je reproche à certaines styles de n'avoir rien de troublant*» («No me comprenden cuando reprocho que ciertos estilos no tengan nada perturbador»).

\*

El pájaro exótico que trae el verano: su canto suena como una barra de hierro descorriendo un toldo listado a franjas blanquiverdes.

\*

Preocupado como una madre por los excesos de G. Pero su verdadera madre sonrío y dice: «Yo a su edad era igual.» Insólito orgullo, teñido de nostalgia. Claro que G. no es ningún chavalín: ya va para los cuarenta. (Como la madre y el hijo de «Días eternos en las ramas».)

\*

Roc llama «Cuqui, Cuqui» a su bisnieta, y da igual que la confunda con la perrita que tuvo, porque el cariño es el mismo.

\*

Julio. Se ha ido Álex Angulo. Su coche se salió de la carretera la otra tarde, en Fuenmayor, en la Rioja, rumbo a Zaragoza. Nos había unido, sin pretenderlo, una amiga común: su nombre era como la contraseña de una fraternidad. Hablamos un rato en la calle. Nos abrazamos. Un par de años después, en 2010, nos encontramos en el Festival de San Sebastián. Y decir «nos encontramos» es quedarse muy corto. Yo había ido con Pepita porque Isaki Lacuesta presentaba una película inspirada en *Beberse la vida*, y después del estreno hubo una cena con mucha gente. De repente aparecieron Álex y su mujer, Mayda Zabala. El abrazo de la primera vez, pero más fuerte. «¿Podemos sentarnos con vosotros?», preguntó, con una educación y una timidez infrecuentes. Todavía más insólito: un actor que no hablaba «de lo suyo». Y lo suyo, aquella noche, tenía tela: acababan de darle un premio por toda su trayectoria. Alguien se lo recordó

(«¿Pero no estás en la sede, con la prensa?») y él dijo: «Estoy con Marcos y con Pepita.» Pero es que Álex no tenía nada que ver con las estrellas al uso: por eso sus trabajos eran tan verdaderos. Humilde, luminoso, divertido, humanísimo. Y con una gran melancolía. Un personaje chejoviano: hubiera sido un soberbio tío Vania.

Luego preguntó por mi salud. Se había enterado de lo del cáncer, y no preguntaba por preguntar, sino por saber. Tampoco me extendí mucho: lo fundamental, dije, es que se había parado a tiempo. Luego hablamos, pero no de las profesiones. Habló de su vida en el campo, muy cerca de mi hermano Jesús Castejón. Habló porque yo le pregunté. Pasó una hora, quizás dos. La gente que estaba alrededor parecía ahora muy lejos.

Quedamos en vernos, en comer, y no lo decía por cumplir. Fui yo el que falló. Su rostro volverá siempre con aquella sonrisa. Tímida, cálida, calmada, como una conversación de otro tiempo.

\*

Muchas noches necesito otras voces en otros idiomas que también son los míos, y que atrapo con mayor o menor torpeza; voces de familia, con colores y prosodias de otros tiempos o de anteaer. Necesito volver a escuchar (sí, es una escucha) el catalán de Pla o de Ferrater, el inglés de Larkin o de Salter, el francés de Renard o de Frank, el castellano de Aldecoa o de Ana María Matute, para mencionar solo unos pocos. Me gustaría tener nostalgia del italiano de Pavese o de Bassani, o del alemán de Brecht y de Handke, pero siempre los leí traducidos.

\*

Me vuelve, con mucha fuerza, el recuerdo de una tarde de agosto de mediados de los setenta. Un amigo y yo nos refugiamos en un portal porque empieza a diluviar. Nos sentamos en los escalones. Tenemos diecisiete años y grandes planes. El mes que viene vamos a empezar la universidad.

Llevamos camisas blancas y tejanos desgastados por meternos con ellos en el mar. El agua de la lluvia, que salpica el portal, nos moja los pies: sandalias abiertas. Nos echamos a reír. Sensación muy adolescente (y maravillosa) de que el próximo curso nos espera la vida, como si hasta entonces no hubiéramos hecho nada que valiera la pena.

Comparamos mitologías: escribir, hacer teatro, trabajar en periódicos y revistas. Los exámenes de junio, las promesas de septiembre. En medio, el verano sin fechas, como un río sin rótulos.

\*

Café con Alfredo Sanzol. «Habría que rastrear si Sófocles fue quien inventó la ironía trágica. Hay un momento en el que Edipo dice: “Voy a ocuparme del asesinato de Layo como si fuera el de mi propio padre.”»

\*

Un señor me pregunta si tengo un libro en puertas. Le digo que sí: *Big Time*. Que de qué va. Se lo cuento. Me dice: «Ah, entonces no es creación, ¿no?» (Frase que abunda cuando has

escrito algo que no es ficción. ¡Qué ganas de separar, cuando todo acaba juntándose bajo el mismo paraguas!)

\*

Cumbres de la vileza. Un titular, en una basura digital, de las que tanto abundan: «El separatista Peret anuncia que padece cáncer.»

\*

Varios días quejándome por el bullicio en el centro (obvio), en la calle (ventanas abiertas), en el jardín vecino (niños vociferantes), en todas partes (más obvio). Hoy, a las nueve de la mañana, un silencio casi absoluto: se nota que han comenzado las vacaciones. Brota un pequeño buche de angustia ante ese repentino vacío. Sensación conocida, antigua, de cada verano: ciudad abandonada o, peor, en vísperas de un bombardeo imaginario. Cuando no es por una cosa es por otra. El caso es quejarse.

\*

Después de todos los desastres que le suceden a Llewyn Davis en la película de los Coen no puedo evitar pensar: «Todo eso le pasa por haber abandonado a su gato.»

\*

Leyendo *El jilguero*, de Donna Tartt, me sorprende este párrafo, tan cercano al fraseo de Nabokov, sobre todo en las últimas frases: «Aunque no pudiera verlo me gustaba saber que estaba a mi lado, por la profundidad y solidez que infundía a todo, una firme rectitud invisible que me reconfortaba tanto como saber que, muy lejos de allí, las ballenas nadaban plácidamente en las aguas del Báltico, y unos monjes en husos horarios arcanos salmodiaban sin cesar por la salvación del mundo.» Theo Decker evoca su pasión por el cuadro que da título a la historia, pero parece que estuviera hablando de Sebastian Knight.

\*

Enardecidos por las picaduras, con Pepita jugamos a hacer coplas en la línea de las lizas poéticas entre Pato Donald y Narciso Bello.

Véase esta, a cuatro manos, que dedicamos a Edu Galán:

Mosquito tigre, mosquito tigre  
antes que mi torpe rima te denigre  
y que por tus agujonazos quede lelo  
hacia Asturias te invito a emprender vuelo  
para encontrar dulce muerte en algún chigre.

\*

Pepita, ya un poco hartita, cierra con esta coda imperativa:

Si en Asturias no halla el chigre  
lo mejor va a ser que emigre.

\*

Me cuenta un amigo: «Hay cosas inmutables, pero pocas superan al momento en que tu madre empieza a hablar de tu infancia. Entonces sí que eras mono / simpático / educado / encantador. Y la querías, “no como ahora”. Si hay gente delante (tu mujer, tus amigos, etc.), el tema suele ser lo escuchimizado / torpe / llorón / meón / tontolaba que eras entonces, con profusión de anécdotas intensamente humillantes. Sé que ese suele ser el guión básico de casi todas las *mother and child reunions*, cosa que podría hacerme pensar que no es “nada personal”. Lo que me fatiga un poco es caer en la cuenta de que llevo más de cincuenta años escuchando esas historias.»

\*

Perfecta definición del editor ideal, a cargo de Jordi Llovet, en el obituario de Jaume Vallcorba:

«No solo ofrecía a sus posibles lectores aquello que deseaban leer, sino, como él solía decir, aquello que todavía no sabían que desearían leer.»

\*

Hablo con Miqui Otero. Le cuento que estoy escribiendo una historia llamada *Su año favorito*, que transcurre en la Barcelona de 1977, y que el narrador se llama Teo y viene de Mondoñedo.

Miqui se queda en silencio.

«¿Qué pasa?», le digo.

Me dice: «Que mi padre se llama Teo, es de Mondoñedo y llegó a Barcelona en 1977.»

Así podría comenzar una historia, *Los dos Teos*. Pero ya llevo adelantada la otra. Y mi trabajo me está costando.

\*

Escribo el plan de la escena en la que Teo pasea por las Ramblas, invierno del 77, en vísperas navideñas, y sin saber por qué la vista se le va hacia los pisos altos del hotel Manila, casi ocultos por las nubes, y pocos días más tarde le llama Mario desde Roma para decirle que han encontrado el cadáver de Daniel Uribe en una de esas habitaciones.

Ayer por la noche (23 de septiembre de 2014), a eso de la una, G. propone subir a lo alto del hotel de lujo levantado en la antigua sede de Tabacos de Filipinas: quiere enseñarnos las vistas desde el bar de la terraza. Subimos. Lo primero que veo son los pisos altos del antiguo hotel Manila, donde situé el suicidio de Uribe.

\*



Miossec diagnosticaba, en frase breve y certera, uno de los males de nuestro tiempo: «Todo brilla y nada arde.» Juan Buefill alza, en un verso aún más fulminante, su plan de ataque: «Se precisan relámpagos», relámpagos con luz radiográfica y fuego incorporado, desde luego.

En su poesía vibra el serpenteo de las ragas indias, esas cintas de colores que alternan alegría y tristeza como haz y envés, en un solo movimiento; centellean aforismos inesperados («Pregunta por su noche el color nuevo») o certeros avisos para navegantes: «Perdían paraísos por falta de atención.»

Me gusta la poesía que puede serme útil para la vida. Anoto las dos consignas que más repito estos días. Primera: «Actuar como invitados a una fiesta / sin haber sido invitados / y sin que haya una fiesta.» Segunda: «Solo se vive en la unión, / solo se renace en la reunión.»

\*

La hija de Roc llega a la residencia con pendientes nuevos.

Roc dice: «Yo tenía un par igual que esos.»

\*

Me llama un señor muy simpático y me pide un artículo para una revista digital. Hablamos un rato. De repente me dice: «Bueno, te dejo, que he de ir a navegar.» Como soy un escritor realista le pregunto que si por internet. Se echa a reír. Es una risa patricia, perdonavidas. «No, no, en yate.» Me siento como un panoli. Pero la mezcla de mi panolismo y su señoritismo me sublevan, así que me lanzo y le pregunto que cuánto pagan. Me dice, con tono gélido, una cantidad irrisoria. Le digo que me parece poco.

«Ya veo que no entiendes el espíritu de la revista», replica.

Como me lo ha puesto a huevo (y como soy un escritor realista) le digo: «Creo que lo entiendo perfectamente: yo voy en metro y tú vas en yate.» No vuelve a llamarme. Ni ganas.

\*

La semana pasada se cumplieron trece años (aniversario imperfecto, recuerdo vivo) de la muerte de Bernard Frank, al que sigo echando muchísimo de menos. Joan de Sagarra me lo descubrió, inyectándome una adicción muy poderosa: gracias a él leí toda su obra (y todo sobre él) con pasión maníaca. Devoraba cada semana su crónica en *Le Nouvel Observateur*, rastreaba sus primeros libros, sus textos más lejanos. Durante años intenté copiarle. No me preocupaba, porque tenía la sensación de que únicamente lo leíamos Sagarra y yo, pero rogaba a los dioses que nadie lo tradujera al castellano: Bernard Frank era mío y solo mío.

En 1953, a los veinticuatro años, Frank despega a lo grande. Sartre le encomienda la crítica literaria de *Les Temps Modernes*, publica con escasos meses de diferencia *Geographie Universelle* y *Les rats* y recibe las bendiciones de Chardonne y Berl, lo que desata envidias furibundas (Jean Cau, el secretario de Sartre) y no pocos varapalos: le toman por un mocito de derechas que quiere hacer carrera en la izquierda.

Decide colgar la pluma con *La panoplie littéraire* (1958) —el mejor ensayo que he leído sobre Drieu La Rochelle—, abandona París, y durante más de una década se dedica a la «vie de château», primero con su gran amiga Françoise Sagan, en Breuil (alcohol, reiteradas visitas al

casino de Deauville, infinitas conversaciones sobre literatura), y luego con Claude Perdriel, su protector, que le instará a escribir en sus revistas y periódicos (*Cahiers des Saisons*, *Le Nouvel Adam*, *Le Matin de Paris*). Es la época en la que se decía que Frank viajaba de casa en casa con tres maletas, una para su ropa, otra para sus libros y una tercera, hipocondríaco furioso, para sus medicamentos. Realmente tenía todos los números para ser odioso (y odiado). Se creía un fuera de serie (y en parte lo era) y trataba a la adorable Sagan como a una mindundi: de ser ella, yo le tiraba escaleras abajo.

Estoy convencido de que, como a tanta gente, el alcohol le giró la perola y le volvió impresentable.

También creo que dos mujeres le reeducaron y le salvaron.

Barbara Skelton, que entre sus tres maridos tuvo a Cyril Connolly, otro monstruo sagrado de la crítica, le alberga en Le Colombier, su casa de Grimaud, donde Frank abandona poco a poco sus excesos y logra volver a la escena con dos admirables tomos memorialísticos: *Un siècle débordé* (1970) y *Solde* (1980). Pasados los cincuenta, se casa con la periodista Claudine VernierPalliez, con la que tendrá dos hijas, y se convierte en uno de los colaboradores estelares de *Le Monde*.

Recuerdo una gozosa y soleada primavera en Sitges, a mediados de los noventa. Cubría el festival de teatro pero leía a Frank cada mañana, desde primera hora; escribía a toda velocidad mi artículo para seguir leyéndole, y deseaba que las funciones acabaran cuanto antes para volver a sus libros. Se autodefinía como «un *flâneur* de la literatura», aunque para mí era mucho más que un paseante: un guía experto, sabio y calmado. Hablaba como nadie de sus autores favoritos (Diderot, Proust, Constant), de sus bares, de su infancia, judío oculto en Vic-sur-Cère, en el Cantal, durante la Ocupación; del París de los cincuenta-sesenta, del mundo político y editorial, pero lo más importante era su estilo, la elegancia extrema de sus digresiones. Y su voz, una voz de madrugada, en conversación íntima. Tuvo la muerte rápida que deseaba, pero, autor de tantas frases memorables, sus últimas palabras no estuvieron a su altura. Comía en un restaurante corso de la calle del Faubourg Saint-Honoré con su cardiólogo cuando dijo: «No está mal ese Strauss-Kahn», y cayó muerto.

\*

Me cuenta Lluís Pasqual que mientras preparaba el montaje de *El rey Lear* sintió el texto como una montaña inabordable. Nuria Espert, que iba a interpretar al monarca loco, se quedó pensativa unos momentos, sonrió y dijo: «A lo mejor no es tan difícil.» Veo en esto una posible diferencia entre (algunos) hombres y (algunas) mujeres. Me incluyo en ese «algunos», porque tiendo a ver todo trabajo artístico como una cumbre gigantesca que hay que conquistar, quizás para sentirme un héroe si lo consigo, y justificar mi derrota si no lo logro. Como Pasqual, he conocido a mujeres siempre dispuestas a percibir ventanas o senderos secretos que yo, obsesionado con una pomposa y sacrificial heroicidad, me negaba a imaginar. También he recordado un viejo adagio irlandés: «Lo consiguieron porque no sabían que era imposible.»

\*

Mi letra ha cambiado. Más pequeña, las palabras más separadas, escritas más aprisa. Con menos tiempo.

\*

Para esta alumna, todo parece girar en torno al machismo (ella utiliza el término «patriarcado», que ya se usaba en los sesenta) y no haber otra cosa que eso, porque no de otra cosa habla. ¿Que la mujer sufre discriminaciones muy diversas? No me cabe duda, empezando por increíbles disparidades salariales. Pero de ahí a proclamar que el patriarcado, según se deduce de su actitud furiosa, es el origen de todos los males hay una cierta distancia.

Les paso *Magical Girl*, la estupenda película de Carlos Vermut. La historia de Alicia, la niña que tiene leucemia terminal y vive con su padre, es para ella un caso evidente de patriarcado: del padre, que «la tiene recluida en casa», y de los médicos, que «la tienen dominada a base de medicación». Sirve de poco decirle que es difícil imaginar «independiente» a una niña que se está muriendo de cáncer. Para ella, todos los personajes femeninos son víctimas del patriarcado y no otra cosa. En parte me rejuveneció, porque me recordaba mi época universitaria, cuando el estructuralismo (facción marxista) servía para abrir cualquier cerradura. O eso pretendían.

\*

Una de las cosas que más lamento de mi relación con Pepita es no hacerla reír con más frecuencia. Demasiadas veces asoma el tipo sombrón, quejoso, egocéntrico y sufridor. Lo cual, por supuesto, es un fastidio y una enorme pérdida de tiempo. ¡Venga, a ver esa risa!

\*

Toni Servillo, en el Lliure, hablando con Lluís Pasqual. Me sentía como un alumno de Jouvet en el Conservatorio, o de Gassman en la Bottega de Florencia. Claridad didáctica, fulguración intelectual y apasionada. Tomé estas notas.

«En el teatro no me veo: hago ver. En el cine no quiero verme. Pienso: “Cómo he envejecido” o “Qué mal estaba entonces”. En cine he hecho veintitantas películas, pero de *Le voci di dentro* llevo trescientas cincuenta funciones. El cine me ha acercado a mucha gente y me ha dado enormes satisfacciones, pero el teatro es mi vida, mi día a día. Con el teatro tengo una relación íntima: es la voz del “nosotros”. En el cine manda el director, en el teatro mandan los actores.»

«No pretendo renovar los textos. Para mí, la novedad está en el repertorio elegido y, sobre todo, en la convicción de que cada noche ha de ser como si hiciéramos la función por vez primera. Eso requiere un trabajo de equipo, una disciplina, un adiestramiento cotidiano. Mi papel es, por así decirlo, el de un primer violín en una espléndida sección de cuerda que ha de hacer resonar una partitura. Descubrimos la obra cada noche, escena por escena, y verificamos la frescura del texto con el público.»

«El ensayo es la organización del material, pero cuando el espectáculo empieza a vivir es cuando camina ante los espectadores. Somos las piernas del espectáculo, ganamos velocidad y seguridad ante ellos. El teatro solo funciona cuando lo que sugieren los intérpretes es recogido y devuelto por el público. Cuando un director intenta “explicar” esa sugerencia, no está haciendo teatro. A veces se intenta “explicar” por timidez, pero también hay mucha gente que trata de imponerlo, de modo violento.»

«Yo empiezo a entender un personaje cuando lo he interpretado muchas veces. Un personaje es una creación poética, no una persona. Las personas son los actores, y el personaje solo existe

en el momento en que lo interpretamos. No se trata de hacer tuya su complejidad, sino de lograr transmitir esa complejidad al público. Todo lo que es silencioso en un texto, el actor ha de hacerlo palpitante.»

\*

Miguel Aguilar cuenta esta formidable anécdota de su madre, Juby Bustamante, que define a la perfección su talante lúcido, sardónico e imbatible: «Era muy graciosa, graciosa sin pretenderlo, como cuando, poco antes de su muerte, les contamos a los médicos que estaba alegre y se reía dormida, y ella, con los ojos cerrados y un hilo de voz, apostilló: “Hombre, tampoco es que me tronche.”»

\*

En los *Diarios* de Pla leo que cuando yo nací (marzo del 57) todavía había restricciones de luz eléctrica.

\*

El hijo de L. tiene ocho años y está empezando a practicar con la batería en la escuela. Ayer le dejó pasmado (y a mí) al decirle que le gusta Siniestro Total porque «se nota que es un grupo en el que quien marca la pauta es el batería, que además canta». Absolutamente impensable, cuando yo tenía su edad, hacer una observación como esa, con frases como «marcar la pauta». Bueno, eso es posible que yo lo dijera: ya leía mucho. Y escuchaba mucho teatro, radiofónico o televisivo. Pero lo de aprender a tocar la batería en la escuela pertenece al planeta de los sueños imposibles.

\*

Cuando yo era pequeño detestaba el circo. Me provocaba una mezcla de repulsa, extrañeza e inquietud; un mal rollo tremebundo. El circo era hedor de animales, sadismo latente y payasos tristes o inquietantes, como indicaban por igual Pemán (*El fantasma y doña Juanita*), Andréiev (*El que recibe las bofetadas*) o el oscuro James Stewart de *El mayor espectáculo del mundo*, de Henry Hathaway.

No tuve suerte: eran los años del gigantismo, de los estrepitosos circos de tres pistas, donde veías mucho pero mirabas poco; circos como ballenas varadas, con la tripa llena de todo lo que habían podido tragar. Yo estaba, me temo, en tierra de nadie: demasiado tarde para el gran circo del pasado, demasiado joven para el circo del porvenir, amasado con fuerza, nostalgia y deseo.

Ahora un recuerdo se abre paso. Una noche de invierno, un pequeño circo en la playa. Bajo el rótulo de bombillitas había una pareja de turistas americanos con un niño rubio. Estaban paseando por el muelle, vieron las luces y la carpa y decidieron entrar. Luego se sentaron en el palco de al lado. Pensé que me habría gustado llegar con mis padres a una ciudad extranjera. Y que aquella noche, al abrir las ventanas del hotel, mi madre señalara las bombillas del circo, y hubiésemos ido allí los tres. Haber sido aquel niño y atesorar, tantos años después, la memoria de la noche en que llegamos a una ciudad extranjera con un pequeño circo en la playa.

Miré a mi lado y comencé a ver el efecto de los números en el rostro del niño. No era como los críos que salen en televisión. Era un chaval que parecía mirar el circo como quien contempla la tierra desde la luna. Había en su rostro una extrema seriedad, la seriedad de la maravilla. Una gran concentración. Y al mismo tiempo era un rostro relajado, unos ojos abiertos a todo lo que pudiera suceder, dispuestos a atrapar la gracia humilde de aquellos payasos, la belleza de los movimientos de Graciela, la trapecista, o de la joven acróbata rumana, girando en el aire, en un doble salto mortal.

\*

Una de las razones por las que me da miedo visitar a Roc en la residencia es porque me he de sentar a su lado, entre los otros internos. Si visitara a alguien en un manicomio pensaría que en el momento de sentarme me iban a confundir con un loco, me pondrían una camisa de fuerza y ya nunca saldría de allí: pues poco más o menos. (Se lo cuento a A. A. y me dice: «La imaginación es tu mejor aliado y tu peor enemigo.»)

\*

Peter Brook va a Verona en los años cincuenta. Un guía le muestra, orgullosísimo, los lugares donde vivieron y amaron Romeo y Julieta. Brook le dice luego, en un aparte: «Usted parece un hombre cultivado. No me dirá que cree que Romeo y Julieta fueran personas reales. Nadie en Inglaterra cree eso.» El guía replica, muy serio: «Y aquí nadie cree que existiera ese tal Shakespeare.»

\*

Parece que los de siempre han vuelto a sentenciar a Aaron Sorkin por lo de siempre: los personajes de *The Newsroom* son demasiado brillantes, demasiado inteligentes, y hablan demasiado rápido. Parece que todo eso resulta insultante. No hay gente así, dicen. (Piensa el ladrón...) Y vuelven a olvidar que Sorkin no retrata un mundo real sino que dibuja un mundo deseable. De acuerdo, la serie tenía muchos altibajos, pero su última temporada, quizás por ser la última, estaba afinadísima. Al acabar cada episodio me costaba irme a la cama. Sensación de energía, de subidón adrenalínico. Por la interpretación, por la escritura, por los temas. Y por su eterna reivindicación del espíritu de equipo: gente que ama su trabajo y trata de hacerlo lo mejor posible. El espíritu de Howard Hawks resucitado.

Hará unos años escribí: «Sorkin es un revolucionario porque cree en los valores humanos –la lealtad, la fuerza, el coraje– y no le avergüenza defenderlos. Llevamos demasiado tiempo asumiendo que explorar el lado oscuro de la gente es mejor que celebrar sus cualidades. Sus personajes no son angelitos (y Sorkin menos que nadie) y han de luchar contra sus propios demonios: la soberbia, la cerrazón, las carencias emocionales. Pero, por encima de todo, sus series son balas vengadoras contra la noción de que las cosas van a seguir igual.»

Sigo pensándolo. En el último tercio de *The Newsroom* aparece Lucas Pruitt, el nuevo amo, joven multimillonario de Silicon Valley que quiere añadir una cadena de noticias a su corona. Pruitt busca «una audiencia de dieciocho a veinticinco años que, a su vez, genere noticias»: lo que en Estados Unidos se llama *crowdsourced news*. Quiere que los espectadores se conviertan

en reporteros «y nos digan en todo momento dónde están y qué hacen los famosos: les bastará una cuenta de Twitter para hacer saltar las fronteras entre lo privado y lo público».

Charlie Skinner, viejo periodista, jefe de la redacción, le responde: «En tu declaración de objetivos no he escuchado las palabras que más quería oír: talento, experiencia, historial. Ni otras como verdad, confianza y profesionalidad: debe de haber sido un descuido. Parece que estás convencido de que el mejor periodismo se puede hacer con un móvil y en el tiempo que se tarda en escribir cosas como “fracaso épico”. Y quiero decirte que, por mi edad, tengo un gran respeto por la audiencia de dieciocho a veinticinco años, y que no creo que sus cabezas vayan a explotar si les dices lo que pasa en sus vidas, y tal vez incluso en las vidas de otros.» Otra de las principales críticas a Sorkin es su tendencia a los sermones. No me desagradan en absoluto sermones como ese.

\*

Eufemismos de hoy: «Bueno, ya lo comentaremos» (quiere decir: la decisión está tomada y es irrevocable, pero temo tu reacción).

\*

Leer me ha vuelto posiblemente más imaginativo y me ha afinado el oído a la hora de escribir, pero dudo que me haya hecho más inteligente: la cantidad de imbecilidades que he cometido a lo largo de mi vida todavía me despiertan por la noche. Algo habré aprendido leyendo, no digo que no, pero lo que se llama «inteligencia práctica» (o «inteligencia emocional») no me ha venido de los libros. Eso lo he ido sabiendo, con mucho esfuerzo, gracias a la vida y a la gente realmente inteligente con la que he tenido la suerte de encontrarme.

\*

¿Beckett, nihilista? Se ha dicho demasiadas veces y sigo sin creerlo. Pienso, más bien, en un Beckett realista, un Beckett combativo, un Beckett optimista. Siempre me llamó la atención una frase suya, escrita durante la Ocupación: «Prefiero vivir en una Francia en lucha que en la Irlanda neutral.» Pocos saben que militó en la Resistencia, por cuyas acciones (a las que quitaba importancia, calificándolas de «cosas de *boy scout*») obtuvo la Cruz de Guerra. El gran misántropo era también, al decir de quienes le conocieron, un hombre «infinitamente amable y bondadoso». Harold Pinter contaba, conmovido, una historia que vivió con él a comienzos de los años sesenta. En su casa, la noche de su primer encuentro, Beckett se levantó y recorrió varias farmacias de París a las cinco de la mañana hasta conseguir algo de bicarbonato con el que paliar la feroz indigestión de su invitado.

Beckett optimista: «Winnie no se suicida y puede hacerlo», decía Giorgio Strehler cuando dirigió *Días felices*. «En el primer acto tiene una pistola en la mano, pero nadie se ha suicidado nunca en una obra de Beckett.» Winnie, hermana de Molly Bloom, rebosa humor, humor pragmático como una forma de resistencia. Suena el timbre, y esa mujer enterrada hasta el cuello abre los ojos como una actriz a la que vuelven a llamar a escena: «Canta, Winnie», se dice, «canta tu canción.»

En la nada más absoluta siempre queda algo, «algo que sigue abriéndose camino hacia alguna

parte», llámese carcoma, palabra o narración. Hay en sus protagonistas una tendencia natural hacia la narración, hacia el humor verbal y fantasioso, y sobre todo hacia la impavidez estoica de quien conoce las verdades de la vida y su alternancia de horror y belleza. Pese a todo, parece decirnos Beckett, siempre puede surgir un inesperado rebrote en el árbol seco: hemos de seguir moviéndonos aunque no vayamos a ninguna parte, seguir jugando aunque todos hayan mostrado ya sus cartas. De gesto en gesto, de palabra en palabra, los protagonistas de su obra trazan un nombre secreto en la arena: salvación, aquí y ahora. No veo absurdo en Beckett. Nos habla de necesidades esenciales: comer, dormir, buscar compañía, buscar la manera de pasar la noche.

En *Esperando a Godot*, Vladimir dice: «Tenemos tiempo para envejecer. El aire está lleno de nuestros gritos, pero el hábito es un gran calmante.»

También se ha dicho que hay mucha soledad en su teatro, pero lo cierto es que abundan las parejas. En *Esperando a Godot* tenemos a Vladimir y Estragón, a Pozzo y a Lucky (y a Vladimir y Estragón jugando a ser Pozzo y Lucky). En *Fin de partida* están Hamm y Clov, y Nagg y Nell. En *Días felices*, Winnie y Willie. Willie, su esposo, apenas habla, pero a Winnie le basta con saber que está ahí, que sigue vivo. Incluso Krapp, que está solo, escucha a su yo antiguo, grabado en *La última cinta*.

«Llegará un día», dice Winnie, «en el que tendré que aprender a hablar sola.» Premonitorias palabras, porque en sus últimos años Beckett escribe monólogos cada vez más breves, más despojados y más amargos, siempre girando en torno a los mismos temas: soledad, vacío, locura, pérdida, muerte, memoria rota, peso del pasado. Es un Beckett que ya ha recibido el Nobel (cuyo dinero rechazó), pero que sigue escribiendo para no quedarse inmóvil en el pedestal; un Beckett que prefiere «*work standing still prior to lying down*», seguir en pie, trabajando, en vez de tenderse, de dejarse abatir.

\*

Invierno. Vamos a un restaurante que acaban de abrir. La comida es buena, pero no me gusta comer rodeado de tantos mármoles: le dan al sitio un aire de tanatorio lujoso. Nos han sentado en una mesa cercana a la puerta. La puerta no cierra bien, y cada vez que entra alguien se filtra el frío y hay que levantarse a ajustarla. Me irrita, le digo a Pepita, que eso suceda en un local recién inaugurado, pero es peor la poca consideración de la gente.

En fin: esa pequeñez me fastidia la comida y yo fastidio la de Pepita. Sin embargo, cuando nos vamos estoy hablando de mis cosas y no me doy cuenta de que he salido sin ajustar la puerta.

El hombre que se levanta para cerrarla me mira. En sus ojos se lee el cabreo por la poca consideración de la gente.

\*

De repente  
una serie de cosas hermosas e importantes  
parece que hayan dejado de tener sentido  
y caen como hojas.  
No te confundas: no hay «de repente».  
Para que caigan las hojas  
alguien ha dado muchos golpes de hacha en el tronco.

Habrá que replantar.

\*

Un reputado escritor se ve en la obligaci3n de abrirme los ojos.

«A mí, francamente, eso del teatro...  Qu  aburrimiento!  Y cuántos falsos prestigios! Chéjov, por ejemplo. Yo no s  qué le veis. Me encargaron la adaptaci3n de una de sus obras y tuve que rehacerla de arriba abajo. No había por d3nde cogerla. Ese hombre no sabe escribir.» Ya me ha abierto los ojos: no pienso leer nada de quien habla así de Chéjov.

\*

(Eufemismos de hoy.) El joven editor le ha dicho a V.: «No vas a ganar ni un euro con ese libro.» Quiere decir, obviamente: «No ganar  ni un euro con tu libro», pero trata de parecer desinteresado.

\*

Había un brillo en sus ojos, un gesto del brazo desnudo, una sonrisa inesperada, una intimidad de la voz, un dejarse ir sobre el escenario por el camino del ensueño, sin bridas, sin miedo: jugar por jugar. Era un magma a ero de gracia, encanto, talento en estado puro. Una muchacha descalza, corriendo y girando por un prado, al anochecer, esa es la imagen que mejor podría definir aquel momento. Quizás fuera ese magma una especial calidad de la vocaci3n, pero ya sabemos que la vocaci3n puede ir hacia otro lado, olvidarse o reencauzarse, porque un año después vuelvo a ver a esa joven aspirante a actriz y la gracia parece haberse difuminado. La miro, la escucho hablar, sigue habiendo talento e inteligencia, pero *the thrill is gone*. Por culpa de la canci3n me he puesto categor ico. Tal vez el calambre no se ha perdido sino que ha mutado en otra cosa, otros intereses. Lo mismo debe de sucedernos a todos, lo mismo debieron de pensar nuestros padres al vernos crecer. O al vernos crecidos, de repente.

\*

Cocteau: «Las mismas dificultades me persiguen, y como siempre se presentan desde un ángulo distinto, me pillan de improviso.» (O simplemente tropezamos mil veces en la misma piedra, sin ángulo distinto que valga.)

\*

Xavi Ay n entrevista a Peter Handke en *La Vanguardia*. Me hace feliz escuchar de nuevo su voz. Me gusta cuando dice: «No me siento novelista sino narrador. No es que no sepa construir una novela, es que no me apetece.» Luego habla del protagonista de su relato, que se encuentra con alguien y de repente cree conocer toda su historia. «Es algo que me sucede a veces. Se te aparece un anciano en el bosque, junto a unos árboles, lo miras y piensas de repente en su mujer muerta, sabes que viene de Europa del Este y te pones a rezar por esa mujer invisible, como hace mi personaje.  A usted no le pasa nunca?»



Ayén responde: «Sí, sí, muchas veces.»

Luego le pregunta:

«¿Tiene la novela en la cabeza antes de escribirla?»

Handke: «¡No! Tiene que sorprenderme. Sin eso, no valdría la pena escribir. No planifico nada: escribo, paseo, me voy al bar del pueblo y ahí me vienen ideas, vuelvo a casa iluminado con nuevos meandros. Eso es una sensación magnífica. Soy afortunado de tener este oficio.»

\*

Recuerdo lo que escribió Handke hace años en el maravilloso *Poema a la duración*, un libro inencontrable, como casi todos los de la colección Poesía, de Lumen. La idea de duración surge de *Duración y simultaneidad*, del filósofo Henri Bergson. Handke entiende ese concepto como un sentimiento de plenitud casi mística («actividad espiritual que aspira a conseguir el contacto del alma con lo sagrado»). Imposible resumir el ensayo o el poema, ambos extensos y complejos. Me quedo con estas líneas de Handke: «Pude entonces explicar con palabras el sentimiento de la duración como un acontecimiento que consiste en estar atento, en percatarse, en ser abrazado, en ser atrapado. ¿Atrapado por qué? Por un sol suplementario, por un viento refrescante, por un acorde silencioso, dulce, que afina y pone de acuerdo todas las disonancias.»

(Más tarde: «Creo saber que la duración solo se convierte en algo posible cuando se consigue estar en lo que estoy haciendo, estar allí con paciencia y cuidado, atento, despacioso, lleno de presencia de espíritu hasta en las puntas de los dedos.»)

\*

Le pregunto al acupuntor qué me hace falta para bajar la tensión. Me mira un instante a la cara y responde, muy serio: «Alegría.»

\*

Una madre habla con sus hijos: «¿Os acordáis de cuando éramos pequeños?»

\*

Sabiduría de Juan de Mairena: «Pláceme ponerme un poco en guardia contra mí mismo. De buena fe os digo cuanto me parece que puede ser más fecundo en vuestras almas, juzgando por aquello que, a mi parecer, fue más fecundo en la mía. Pero esta es una norma expuesta a múltiples yerros. Si la empleo es por no haber encontrado otra mejor. Yo os pido un poco de amistad y ese mínimo respeto que hace posible la convivencia entre personas durante algunas horas. Pero no me toméis demasiado en serio. Pensad que no siempre estoy yo seguro de lo que os digo, y que, aunque pretenda educaros, no creo que mi educación esté mucho más avanzada que la vuestra. No es fácil que pueda yo enseñaros a hablar, ni a escribir, ni a pensar correctamente, porque yo soy la incorrección misma, un alma siempre en borrador, llena de tachones, de vacilaciones y de arrepentimientos. Llevo conmigo un diablo –no el demonio de Sócrates–, sino un diablejo que me tacha a veces lo que escribo, para escribir encima lo contrario de lo tachado; que a veces habla por mí y otras yo por él, cuando no hablamos los dos a la par,

para decir en coro cosas distintas. ¡Un verdadero lío! Para los tiempos que vienen, no soy yo el maestro que debéis elegir, porque de mí solo aprenderéis lo que tal vez os convenga ignorar toda la vida: a desconfiar de vosotros mismos.»

\*

(No solo es lo que dice, siendo mucho, sino cómo lo dice, con esa llaneza de los mejores clásicos, elegante, profunda sin afectación, con humor. Don Antonio fue un gran poeta, pero también un gran prosista y pensador. Esto, que parece una obviedad, no sé si lo es tanto, porque me parece que *Juan de Mairena* no debe de encontrarse fácilmente en las librerías. De hecho, tardó mucho en reeditarse en nuestro país. Aparece primero en entregas periodísticas (*Madrid Ilustrado* y *El Sol*), en 1934, y dos años más tarde es recogido en libro por Espasa Calpe, pero aunque en México y Buenos Aires se reeditó muchas veces, no vuelve a ver la luz en España, en Austral, hasta 1974, casi cuarenta años después.)

\*

La infinita paciencia de Pepita ante las interminables historias ajenas, trufadas de quejas, mal contadas; paciencia hecha de sincera escucha, deseosa de comprender y ayudar, que se resume en pura, resplandeciente bondad de corazón. Cualidades de las que carezco, siempre impaciente, y porque una de esas voces trufadas de quejas ha sido demasiadas veces la mía.

\*

Le preguntan a James Salter en su vejez.

—¿Cuál cree que es el impulso esencial para escribir?

—Que todo esto va a desaparecer. Lo único que quedará serán la prosa y la poesía, los libros. Lo que está escrito. Los hombres tenemos mucha suerte por haber inventado los libros. Sin ellos el pasado se esfumaría y nos quedaríamos sin nada, estaríamos desnudos en la tierra —dice.

Salter sigue siendo un optimista.

\*

En uno de los sueños de esta noche soy un agente secreto. Parece una historia de Philip K. Dick. A ratos soy yo, y a ratos ese agente secreto tiene una identidad propia, autónoma. Es como si yo entrara y saliera de él. Perseguimos a un grupo «del otro lado»: de qué lado no importa, porque puede cambiar. Yo he de «desactivar» a un profesor, un científico, algo por el estilo. Cuando le apunto con el revólver dice: «Tú no sabes nada. Si me matas, desaparecerá tu mundo.» Llevado por el deber, disparo. En ese momento, el profesor se transmuta en un enorme pez, parecido a un delfín; resbala su indumentaria humana, que es una gabardina, y el pez sale propulsado hacia arriba, dejando una estela de espuma blanca. Descubro que estamos en el fondo del mar, cubiertos por el agua, y que el científico forma parte de otra realidad, en la que son peces, de lomo brillante y resbaladizo. Hay algo muy hermoso en su forma de escapar hacia lo alto.

\*

Tarde de diciembre. Arriba, el cielo blanco, inmóvil. Abajo, el viento furioso en las hojas. El olor a leña.

5. 2015

Hablo con Alfredo Sanzol en un café. Tomo notas de algunas de las estupendas cosas que me dice. Por ejemplo:

«Quiero contar lo sagrado que habita en la anécdota.»

Sanzol tiene la mirada de un niño muy sabio, comprensivo y burlón, perpetuamente extrañado y maravillado, con las antenas siempre alerta.

Dice frases sencillas, profundas y memorables, sin darse importancia, que es lo bueno. Cosas como: «Hay que escribir para regalárselo a alguien. Para dar alegría a los días.»

Hablamos, mucho, de la escritura. Me dice: «Intento escribir historias para liberarme de las herencias. Es decir, de los clichés.» Y luego: «Tengo muy mala memoria para los hechos pero muy buena para las emociones. Cuento historias para inventar los hechos que no recuerdo, y para contar me sirvo de las sensaciones que sí guardo. No busco un orden: forzar el orden debilita el sentido.» Sanzol tiene sistemas muy finos para guiarse: «Cuando he de empezar a escribir me digo: “¿Esto lo haría si estuviera de vacaciones y no tuviera nada que hacer?” Si la respuesta es “sí”, el proyecto vale la pena.» Se define como un escritor escénico. «Lo que hago», me dice, «no me funciona hasta que no lo veo encarnado en los actores. La escritura dramática habita en el escenario, y es una flecha que a veces va hacia otro lado. Mi trabajo como director consiste en buscar hacia dónde ha ido la flecha.» Hablamos de la vida, y me encanta que cite a un autor tan infravalorado como Kurt Vonnegut. «Él decía que cuando llegara al cielo iba a preguntarle a Dios cuáles habían sido las buenas noticias y cuáles las malas. A veces son las crisis las que disparan las alarmas, y la imaginación comienza entonces a construir soluciones. Tendemos a pensar que la vida es “algo que nos pasa”. No estamos educados en la idea de que la vida es algo a lo que podemos dar forma, color. Ser sujetos de nuestra propia vida.»

\*

Los muertos de *Charlie Hebdo*. Lo que no me quito de la cabeza: la irrupción de los hombres de negro, con máscaras negras, imagen misma de la muerte negra, como la peste medieval, llamando a las víctimas por sus nombres. Ese detalle.

Y el inevitable recuerdo del poema de Blas de Otero:

Me llamarán, nos llamarán a todos.  
Tú, y tú, y yo, nos turnaremos  
en tornos de cristal ante la muerte.  
Y te expondrán, nos exponremos todos  
a ser trizados ¡zas! por una bala.  
Bien lo sabéis. Vendrán  
por ti, por ti, por mí, por todos.  
Y también

por ti.  
(Aquí no se salva ni dios: lo asesinaron.)  
Escrito está. Tu nombre está ya listo,  
temblando en un papel. Aquel que dice:  
Abel, Abel, Abel... o yo, tú, él...

\*

Imágenes de pesadilla, tras la masacre de París, y el clima de pánico, de desastre que puede sobrevenir en cualquier momento, por cualquier lado. «Tu nombre está ya listo, temblando en un papel...» Me golpean blandamente en la cara los tentáculos de un pulpo colgando de lo alto, como las tiras de bayeta de un túnel de lavado. Siguiendo plano: un amigo muerto y sonriente en su ataúd, ahora boca arriba, ahora boca abajo. Pienso: «Si no le damos la vuelta se va a ahogar.» (La imagen del pulpo bien podía proceder de un miedo muy lejano, succulento de irracionalidad: el asesino de *Diez negritos*, de Agatha Christie, cuelga «algo parecido a un pulpo» en la oscuridad de la casa desierta para abocar al último superviviente a la locura y el suicidio.)

\*

En pleno agosto, el anhelo de que llegue el invierno para sacar del fondo del armario el abrigo de paño alemán, que no me pondré, porque en esta ciudad nunca hace bastante frío.

\*

Casi todo dura casi nada, menos las pasiones. ¿O eran las obsesiones?

\*

Jordi Costa, sobre la crítica: «Nunca escribas nada que no serías capaz de leer en voz alta frente al responsable de lo que estás criticando.»

\*

¿Se conocieron Léautaud y Renard? Léautaud: 1872-1956. Renard: 1864-1910. Léautaud conoció a Marcel Schwob, que fue (hasta que rompieron) gran amigo de Renard. Ya averiguaré.

\*

Ya lo he averiguado: que no. Mejor que no, de todos modos, porque, como me cuenta Ignacio Vidal-Folch, Léautaud no podía ni ver a Renard. Escribió una reseña muy negativa del primer volumen del *Journal* de Renard, que reprodujo en su propio *Journal Littéraire* el 9 de octubre de 1927. Le reprochaba su «completa ignorancia», su total ausencia de cultura literaria. En otra entrada posterior (resumo, a partir de lo que me escribe Vidal-Folch), Léautaud solo salva algunos aspectos de su estilo, algunas imágenes afortunadas, algunos detalles artísticos. Pero sentencia: «Renard no sabía nada, no sentía curiosidad por nada. Ni un solo momento demuestra conocer la literatura. Es un escritor de la misma clase que Huysmans, encerrado en su pequeño

mundo, interesado por pequeñas curiosidades, y no mucho más inteligente.» Qué pena. Demasiadas veces la envidia es la madre de la ceguera. Pero siempre acabo perdonando la mezquindad y la guarrería de Léautaud: más que por su descomunal obra diarística, su loca adoración por los gatos le redime. Así estamos de pirados los miembros del club profelino. ¿No le gusta Renard? Qué le vamos a hacer: no se puede tener todo en esta vida.

\*

Hay algo profundamente heroico en Riggan Thomson, vieja gloria de Hollywood (donde a los cincuenta ya se es vieja gloria) que trata de rehacer su vida apostándolo todo a una carta: una función de Broadway. Una función de la que es adaptador, actor, productor y director. El día que Iñárritu eligió a Michael Keaton para ese papel en *Birdman o la inesperada virtud de la ignorancia* se ganó una buena parcela de cielo. Anoto el careo nocturno entre Riggan y Tabitha Dickinson, la excesiva crítica teatral del *New York Times* que encarna Lindsay Duncan.

Miss Dickinson, más perra que Addison DeWitt en *Eva al desnudo*, le dice a Riggan que va a machacar su obra –que ni siquiera ha visto– porque le considera un niño mimado de Beverly Hills, incapaz de hacer arte: «No puedes venir aquí y pretender que escribes, diriges y actúas sin pasar por mi filtro.» (Algo así.) Riggan le arranca de las manos la reseña de otra función que la pájara está poniendo a caldo y le suelta, con la poca calma que aún le queda: «Solo hay etiquetas en tu crítica.» Golpea el papel. «No dices nada aquí acerca de la técnica de los actores, nada sobre la estructura del texto, nada sobre la intensidad del espectáculo. Solo son opiniones apoyadas en comparaciones fáciles. Nada de esto te ha costado el menor esfuerzo, porque no hay ni un átomo de pasión en tus palabras y porque no has arriesgado nada escribiendo.» (Algo así.)

No me creo ni por un momento la sobredosis de clichés del retrato de Miss Dickinson, alcohólica, amargada, con un presunto poder omnímodo, etcétera, pero me parece sincero y verídico todo lo que Riggan le dice. Y espero que nadie, nunca, tenga que decirme algo así.

\*

Me dice: «No entres nunca en un debate en este país. Ni en un periódico, ni en televisión, ni en radio, ni en las redes. Nunca. Ni con el tema menos conflictivo. A la cuarta réplica empezará a crisparse todo y a volar las descalificaciones. Ni se te ocurra.» Esa impresión tenía yo.

\*

Me cuenta Lady Espert: «Comienzo a la antigua, copiando el texto a mano una y otra vez, para memorizarlo. Cuando se acercan los ensayos me convierto en una monja de clausura o una atleta de competición: la obra es el centro absoluto de mi vida. La obra es un novio celoso que no me deja salir a cenar con los amigos, que no me deja leer otras cosas. Mi novio me dice: “Has de cuidarte, todo a la plancha, dormir, dormir mucho. Y mucho silencio, porque has de darme toda tu voz.” Así que duermo, y callo, y como lo justo. Voy a la caza de lo que Lorca llamaba el duende. Ya desde el principio, algo dentro de mí va buscando en qué versos, en qué lugares podrá manifestarse. El duende acecha en los ensayos: me observa, me ve trabajar, llorar, luchar, pero no aparece. El duende es un exhibicionista que quiere al público verdadero.

Acaban los ensayos y comienzan las representaciones. A media tarde voy hacia el teatro, dos

horas antes de la función, para no apresurar nada. A veces tomo un té con galletas. Luego me encierro en el camerino, me voy cambiando de ropa muy lentamente y hago mis ejercicios vocales: proyección, colocación de voz. Cuando acabo, pruebo la voz, sola, en el escenario. Si me he portado bien, el duende puede acompañarme durante toda la función, de un modo sutil, y hacer un par de apariciones deslumbrantes. Por supuesto que ha de haber sentimiento, pero siempre controlado: la emoción no me conviene en el escenario. A veces los ojos quieren llorar pero no han de llorar. Trato de no soltar ni una lágrima: es el público el que ha de emocionarse. No tengo miedo: al pisar la escena sigue dándome un subidón que no te imaginas. Temores, siempre, pero una cosa es el temor y otra el miedo. Temor, cuando ha pasado el tiempo, a no tener la misma potencia del estreno. Tampoco hay, y cruzo los dedos, miedo al blanco: el texto sigue ahí dentro, grabado a fuego en el disco duro. Al acabar la función estoy temblando de la cabeza a los pies, pero no es miedo, es excitación. La garganta intacta a pesar de los excesos. Aturdida, agradecida, un poco mareada. Mañana, me digo, volveré a intentarlo.»

\*

No tiene la menor pasión narrativa. Las historias solo le interesan si contienen chismes o información que pueda utilizar, para su carrera o para armar abstrusas y a menudo insensatas teorías. La belleza de una historia, por sí sola, por el placer de escucharla y verla crecer, le hace bostezar, le incomoda, le da ganas de cambiar de tema, cosa que siempre acaba haciendo: no le dice nada. Lo curioso del asunto es que es escritora.

\*

¿Qué quería yo a los diecisiete años? Ah, muchas cosas. En una tarde de otoño como esta, tantos años atrás, me veo caminando entre los puestos de libros de lance de la calle Diputación, tras la universidad. Comienza a llover y me encanta subirme el cuello de la gabardina y encender un Celtas corto como si fuera un Gauloises: quien no se conforta (quien no sueña, quien no viaja) es porque no quiere. No tardaré en caminar por el parque Lezama, bajo enormes árboles y nubes de jaspe gris pintadas a mano. Encuentro un ejemplar de *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato, un libro del que había oído hablar mucho pero que nunca había visto. Ahora lo tengo entre las manos. Quinientas páginas, letra apretada. Pienso que si me gusta puede durarme medio invierno. O menos, si me gusta muchísimo. La portada es un espanto: cuerpos más o menos desnudos, en tonalidades rojas y violáceas. Me atrae el título de la primera parte: «El dragón y la princesa». Y el arranque: «Un sábado de mayo de 1953, dos años antes de los acontecimientos de Barracas, un muchacho alto y encorvado caminaba por uno de los senderos del parque Lezama.» Pero lo que más me impresiona es, en la contratapa, esta frase del diario *Clarín*. «Ha estremecido la ciudad.»

Eso es lo que yo quería a los diecisiete años. Escribir algo de lo que pudieran decir «ha estremecido la ciudad». Ahora creo que eso ya no se estila, pero quizás quienes nos dedicamos a tareas como escribir, cantar, hacer teatro, hacer cine o música, podamos conmovir y entretener, durante un breve tiempo, a un puñado de gente. Sin embargo, aquel anhelo...

\*

Alguien me dice que *Puerto Ángel*, *Tarzán en Acapulco*, *Comedia con fantasmas* y *Detrás del*

*hielo* no parecen escritas por la misma persona, cosa que probablemente suceda, en cambio, con las piezas más memorialísticas, como *A cualquiera puede sucederle*, *Una vuelta por el Rialto* y *Un jardín abandonado por los pájaros* (ahí se podría incluir también *Rancho Aparte*).

*Puerto Ángel* nació a partir de mis recuerdos de un círculo de amigos y amigas de finales de los ochenta, donde el deseo circulaba en dobles direcciones, por así decirlo, con gran alegría y efervescencia. La influencia central, ahora que lo pienso, venía de algunas películas de Jacques Rivette (*Le Pont du Nord*, *L'amour par terre*, *La bande des quatre*), y en esa época soñaba con que Rivette la llevara al cine.

*Tarzán en Acapulco* era una pieza de cámara con aire de *home movie*, muy marcada por los diálogos de Harold Pinter (o sea, por mi tupé de imitarlos). Me entrevistaron muchísimo por esa historia, pero eso no hizo que el libro se vendiera.

*Comedia con fantasmas* y *Detrás del hielo* están (o intentan estar) cerca de lo que en cine se llama *epic*: historias extensas, episódicas, que cubren un amplio periodo de tiempo, y con muchos personajes. El número tres, el trío de protagonistas, me dicen también, reaparece varias veces en mis libros, no sé por qué: está en *Comedia*, desde luego en *Hielo*, y también en «Esto no está pasando», el relato que abre *Turismo interior* (que, por cierto, es una trilogía sobre los mecanismos de la memoria).

Me preguntan si lo memorialístico ha ido ganando terreno en lo que escribo. Yo diría, más bien, que en lo que escribo tiene un gran peso la memoria, el pasado, la fugacidad de lo percibido.

\*

Dice Declan Donnellan: «La historia no tiene nada que ver con el pasado. La historia es cómo percibimos los hechos ahora. La historia solo es una secuencia de reinventiones. La historia es completamente subjetiva. No hay nada tan impredecible como el pasado.»

Es una idea provocativa y un tanto exagerada, pero en buena parte comparto lo que quiere decir. Las memorias, por ejemplo, se basan en hechos «hasta cierto punto». Depende de lo que recuerdas, de lo que sientes en el momento en que recuerdas, y de lo que recuerdan los otros: tu familia, la gente a la que recurriste. ¿Hasta qué punto son fiables, hasta qué punto eres fiable? No hay que olvidar esa frase (muy repetida, por otra parte) según la cual no recuerdas un hecho «desnudo», cosa imposible, sino que lo que te vuelve es cómo lo recordaste la última vez. Y la imagen de esa última vez puede modificarse por nuevos datos, nuevos testimonios, o un cambio personal.

Yo no era el mismo cuando recurrí a mi memoria en *A cualquiera puede sucederle* o *Una vuelta por el Rialto* que cuando volví a asomarme sobre mi pasado y el de mi familia en *Un jardín abandonado por los pájaros*. Tenía más datos sobre el pasado, pero sobre todo había cambiado mi mirada. Se me habían ampliado los sentimientos.

\*

Tengo una sensación rara. Por un lado, como si no hubiera sucedido, como si lo hubiera soñado. Por otro, no paran de volverme emociones. Hará un par de semanas subí al escenario del Romea porque Borja Sitjà tuvo la gentileza de invitarme a formar parte del ciclo *Solos*. «Tienes el escenario para ti durante una hora. Haz lo que te apetezca», me dijo.



Aprendí mucho. Como en el ciclo hay grandes actores y yo todavía no estoy loco, decidí hacer una lectura dramatizada a partir de varios textos míos que titulé *Autobiografía*.

Pedí orientación a mucha gente, tanta que no cabe aquí.

Me dieron consejos sabios, claros y prácticos. Resumiré mucho. Israel Elejalde: «Alterna los tonos. Los graves, los humorísticos. Encuentra el ritmo de cada pasaje. Y no corras. Si corres, borras.» Joan Ollé: «Deja que los textos respiren. Y te diré algo muy obvio pero que a menudo se olvida: al transcribirlos, procura que cada página acabe en un punto, para evitar pasar la página a mitad de frase, que queda fatal.» Para esquivar el miedo, Irene Escolar me recomendó: «Piensa siempre en el presente de cada fragmento. En la diana, como dice el maestro Donnellan. Y ten agua a mano. O piensa en medio limón: a veces, el escenario seca la boca. Pero, sobre todo, disfruta. Es un placer estar ahí y contar historias.» Lluís Pasqual: «Lee de pie. Proyectarás mucho mejor. Sentado, se comprime el plexo solar y se tiende a bajar la cabeza, a cerrarte.»

Me sentí muy arropado. Me lo pasé en grande viendo trabajar a Sergio Lobaco y a Rai Segura, enormes técnicos. Sergio me dijo: «Para que estés tranquilo, te voy a poner las luces de modo que no veas ni una cara del público.» Y lo hizo. Para el primer texto, sobre la guerra en Barcelona, Rai montó rugidos de aviones, sirenas de alarma y el estallido de las bombas, mientras Sergio soltaba nubes de humo sobre el desierto pedregoso de *Fedra*, que era la función que se estaba representando, dirigida por Belbel. Y la banda sonora que armó Rai sonó de fábula.

Aquella mañana tuve un regalazo. José María Pou estaba con una gripe del quince, pero se pasó por el Romea para dirigirme. Pensé en el gran George S. Kaufman, al que llamaban «The Big Fixer»: en un par de horas revisó todo y me dio indicaciones sensacionales. «Lanza los textos como si tuvieras una enorme necesidad de comunicarlos. El público ha de sentir esas ganas. Si son importantes para ti, lo serán para ellos. Entra alto y sal alto: hay que saber cogerles y saber soltarles. Tienes tendencia a bajar los finales: evita eso. Y quítate la gorra, que la visera te tapa la cara, te ensombrece. Parece que te estés escondiendo. Hay que ir a cara limpia.»

Montse Tixé, gran regidora, ató todos los cabos y me dijo: «Puede que te asustes al salir. Es normal, pero tan pronto notes que el público responde con un silencio o una risa, te crecerás, te sentirás feliz y no querrás bajar de allí.» Así fue. También me dijo esta hermosa frase: «El público, en la oscuridad, parece un mar nocturno. No lo verás, pero percibirás su oleaje.» La adrenalina me recorrió los brazos y temí el pánico. Luego sucedió lo que Montse me había dicho: llegaron la calma y la alegría. Y un gran placer, sí. Al acabar, en el camerino, Pou señaló: «Mi trabajo consistía en observar y mejorar el tuyo, pero, lo más importante, en darte confianza.» Gracias, maestros.

\*

Me lleva por el mal camino. El camino del chisme, la maledicencia, la queja. Saca lo peor de mí mismo (o una parte, no le demos tanta importancia: del resto bien me ocupo yo). De cada cuatro preguntas, tres son sobre gente del mundillo literario, a la que felizmente hace mucho tiempo que no veo, que pertenecen al pasado, aunque siguen activos como un virus. Caigo en la cuenta de que ya no tengo que tratarles, y eso es una fuente de alegría, desde luego. Pero si me instan a hablar mal de ellos (y no he de hacer un gran esfuerzo) es como si todavía estuviera allí, en ese entorno. Como esas pesadillas que parecen pintadas con un color desleído, de agua lechosa y tresillo beige. Pesadillas de las que te levantas estragado, con la lengua sucia.

\*

No me cuesta absolutamente nada imaginar los atardeceres y las noches y las mañanas, con lluvia o sol, de ese hombre que perdió a su alegre compañera de tantos años, pero que a la hora de escribir su columna semanal elige la curiosidad por la prensa extranjera, la copa en la terraza, los ojos verdes de la muchacha irlandesa en la mesa vecina, la algarabía de los pájaros entre los árboles recién florecidos, la vida trepando a lo alto de esa nueva mañana, mientras yo me quejo, desatento, por cualquier cosa.

\*

El que se escandalizó por las castísimas escenas de sexo de *Detrás del hielo*. El que «no comprendía» que los protagonistas de *Puerto Ángel* fueran homosexuales «sin yo serlo». El que me preguntó por qué los personajes de *Esto no está pasando* «tomaban tantas pastillas».

Los tres eran escritores, y mucho más jóvenes que yo.

\*

Creo que fue Sartre quien dijo aquello de que «eres como te ven los demás» (o, en un mal día, el célebre «el infierno son los otros»). Otra afirmación categórica, fácilmente desmontable (o desmentible). Un escritor que presentaba un libro mío me dibujó como «un hombre que exhala paz». Había llegado a esta aventurada conclusión porque no abrí la boca durante el viaje en coche hasta la librería. No podía abrirla: estaba sufriendo uno de los ataques de pánico más fuertes de aquel año.

\*

Hacia 2070, en una de las muchas horas muertas del asilo, los jóvenes de hoy recordarán (vagamente) aquella extraña y fugaz moda que consistía en hacerse fotos con la cámara a distancia y colgada de un palo. «Y tenía un nombre aquello...», se dirán, «¿cómo se llamaba?»

(Modas equiparables del pasado: el hula-hoop, el escubidú, el yoyó, y aquel animalito virtual que tenías que cuidar para que no se te muriera..., ¿cómo se llamaba aquella estupidez?)

\*

La moda del *selfie* puede obedecer a la conjunción de dos factores obvios de nuestro tiempo: el narcisismo desenfrenado (y la multiplicidad de escaparates para mostrarlo) y la desconfianza igualmente desenfrenada que impide pedirle al prójimo que te haga una foto, como antes, por miedo a que salga pitando con la cámara.

\*

La madre de Joan tiene noventa años. La otra tarde salió a dar un paseo por el bosque y volvió con la cesta llena de setas, como si hubiera cazado un animal. El olfato intacto, los ojos alerta. Repito: noventa años. Así imagino a la vieja Lucie Cabrol creada por John Berger.

\*

Ayer creo que fastidié una historia. Comía con una joven actriz, que a media comida me dijo: «Me ha pasado una cosa que te daría para un articulazo.» Naturalmente, me interesé en el acto. «Una tarde de estas», añadió, «quedamos y te lo cuento.» Como siempre voy escopeteado y muchas historias tienden a volatilizarse si no se cuentan al momento, le pedí que me la contara ya. Es posible que acicatearla fuera el primer error, porque noté una sombra de retraimiento en su voz. Lo de «una tarde de estas» me había parecido una frase hecha, para avivar el interés. Si no quería contarla, pensé, no haberla sacado a colación. O a lo mejor requería cierta intimidad, hacerlo según sus reglas.

El caso es que accedió. Yo estaba a punto de sacar libreta y lápiz, pero me frené porque a veces eso convierte una charla en un interrogatorio. Algunos no pueden dejar de mirarte, para ver lo que anotas o dejas de anotar, o por si cometes errores de transcripción, y es doblemente molesto, para ellos y para mí. Recordé entonces que el móvil permite grabación y le pedí permiso para conectarlo. Nuevo error, porque la interrumpí, y la grabación modificó por completo su tono: había comenzado a narrar con naturalidad, y a los pocos minutos lo que contaba adquirió un aire forzado, como si pasara a limpio cada palabra.

Puede que ella también fuese consciente de haber creado una expectativa periodística, una historia que debía concluir con noticia, y lo cierto es que allí no había noticia alguna. Doble tensión: ella, creí advertir, sufría por haberme abierto el apetito, y yo porque me vería obligado a decirle que era muy difícil convertir ya no en articulazo sino en artículo a secas lo que me estaba contando, y que se me ha borrado, porque todo ese juego de tensiones y subtextos acabó ocupando en mi cabeza el lugar del relato, que es cierto que arrancaba muy bien, con el reencuentro de dos amigas que no se veían desde hacía mucho tiempo.

Describía estupendamente a la amiga: un rostro endurecido que volvía a ser «el de antes» cuando lo iluminaba una sonrisa. Recuerdo su frase: «Cuando bajaba la barbilla y entrecerraba los ojos parecía tener más de cien años, cuando sonreía era una niña.» Claro que puedo escuchar la grabación en cualquier momento, pero me incomoda mucho saber que ha de llegar el momento en que la historia se deshilacha, como quien se acerca a un precipicio.

El asunto es que por apresurarme me he quedado sin saber lo que realmente le había sucedido a la joven actriz, qué le vamos a hacer.

Por la noche pensé en «El beso», aquel formidable cuento de Chéjov, en el que un militar maduro que nunca ha conocido el amor recibe el beso de una dama enmascarada durante una fiesta de carnaval y se lo cuenta a sus compañeros. A medio relato comprende que ellos esperaban una historia picante, y que se ha equivocado de destinatarios: la pureza y la poesía de lo que le sucedió, quizás el momento más importante de su vida, se han volatilizado por completo. Pensé también en que el sistema de Truman Capote consistía, según él, en escuchar sin tomar notas y redactarlo luego de memoria, en casa. Aunque no hay quien se trague que utilizara ese sistema en las páginas y páginas de *El duque en sus dominios*, que presuntamente levantaban acta de su velada con Marlon Brando.

\*

Febrero. Un antiguo olor a regaliz flota en el aire. Levanto la cabeza. Ya han florecido las mimosas.

\*

Irene Escolar. Puede interpretar cualquier papel, cualquier gama de emociones. La pasión de su personaje de la reina Juana: inteligencia hecha de atención, de curiosidad por todo. Mirada ardiente de vida en la que anida la tragedia: esa extrema disponibilidad amorosa que puede abocar a la catástrofe, a dar lealtad a quien no la merece. Los ojos de Antígona, los ojos de Emma Bovary.

\*

Señales inequívocas de una cierta edad: los berrinches que me dan últimamente cuando alguien me contradice o cambia algo de sitio, en sentido literal o metafórico. Rigidez, endurecimiento: una forma de arterioesclerosis de las costumbres. Hay que vigilar eso. (Aunque he escrito «últimamente» y pienso lo de siempre: que viene de lejos. Casi seguro que de crío ya era así.)

\*

Muere Manolo Ruiz-Castillo, uno de los grandes (olvidados) del humor español y uno de los amigos que más me han hecho reír. Aunque lo pasó muy mal en las últimas semanas, no perdió nunca la zumba. A una amiga que, por Skype, se le ocurrió soltarle: «Qué flaco estás, chico», le contestó: «Pues lamento no poder decirte lo mismo.» Recuerdo una de sus mejores historias: la de aquel sereno bajito llamado Marcial que de madrugada les abría a Tip y a él la puerta de un bar, sacaba taburetes a la calle y les servía cubalibres mientras charlaban viendo amanecer. Allí, en aquella calle de un Madrid que ya no existe, imagino a Tip y a Manolo ahora, bebiendo y charlando y riendo. Y al sereno Marcial, que, naturalmente, era San Pedro.

\*

Me gusta lo que Rodrigo García dice de la risa posmoderna en *Gólgota Picnic*. Extracto: «La pos-pos-modernidad nos ha hecho irónicos hasta la médula. Estáis por encima de todo. Todo lo conocéis. Todo lo sabéis. Todo lo habéis vivido. Habéis construido, conmigo, la metrópolis irónica. Así que todo en vuestras vidas son guiños. Amanece, capullos. Y no lo celebráis, miráis el amanecer con autosuficiencia, tenéis vuestro guiño para estar por encima de la salida del sol.» Cuando más me gusta, Rodrigo García me recuerda a Gombrowicz en camiseta asomado a la ventana, joven y punk y aristócrata a sus cincuenta años. O al tipo de la zamba de Balderrama, que se alborota quemando, que canta en la medianoche y llora en la madrugada, «y en cada vaso de vino / tiembla el lucero del alba». O cuando se pone Cadícamo y escucho un bandoneón gimiendo a lo lejos: «A las siete se encienden las farolas / qué pena todo en general.»

\*

Terry Gilliam: «La gente joven ya no vive el momento porque está siempre en modo multitarea. Son como una neurona: su trabajo es recibir información y pasar esa información a

otro rápidamente, sin pensar. Tal vez esto construya un gran cerebro global, pero no construye una vida.»

\*

La verdad es que no me resulta fácil leer teatro: a veces parece que la historia se ha quedado en los huesos y echo en falta la carne y la respiración de los actores. Y la mirada del director. Jordi Galceran decía algo interesante: «La historia la pongo yo, la literatura la ponen los cómicos.» Demasiadas veces no he comprendido plenamente una obra hasta que no la he visto representada. Encarnada, para ser más preciso. Prefiero saber de la obra lo menos posible, porque si la leo antes la imagino a mi manera, no como la montará el director. Leerla luego, en cambio, me ayuda a verla de nuevo tal como la montó, a recordarla escena por escena. Claro que hay obras que no puedes dejar de leer, que te cogen por la nariz y no te sueltan. Acostumbran a ser las mejores.

\*

Su manera de abrazar, al encontrarte, frotando sus tetas contra tu pecho, como un animal que marca territorio. Por la intensidad del frotamiento puedes calcular lo que piensa obtener de ti.

\*

Gente que te pide tu libro, que lo exige casi, y que jamás va a leerlo. Oh, qué sorpresa. Eso es más viejo que el jotero. Si fueras farmacéutico te pedirían muestras de medicamentos que nunca tomarán. Variante: «¿Dónde puedo encontrar tu libro?» (subtexto estentóreo: «No es que vaya a leerlo. Es por tenerlo gratis»). Respuesta casi obligada: «En una pescadería.»

\*

Miguel Ángel Aguilar, hablando de cuando «el periodismo era una conversación que se prolongaba más allá de las horas del día». Recuerda la época del dinamitado diario *Madrid*, del «heroico periodismo español de los primeros setenta». Salían de la redacción, de madrugada, y la ciudad parecía clausurada: tenían que buscar los bares abiertos en el extrarradio, en el aeropuerto y más allá. Cuando comenzaba a clarear regresaban a Madrid y sucedía algo sorprendente: allí volvía a ser de noche, seguía siendo noche, metafórica y concretísima, como si hubieran retrocedido en el tiempo. Concluye Aguilar: «Cuco Cerecedo ya nos había advertido de que en los barrios obreros amanecía antes.»

\*

Dos chicas, en el metro: «Qué suerte, no estar de vuelta de todo.»

\*

Rosa Novell murió anoche. Me vuelve su despedida, ya muy enferma, con los ojos borrados por la ceguera. Era Niní, la vieja nodriza de Henrik en *La última cita*, la versión que Christopher

Hampton hizo de la novela de Sándor Márai y que dirigió Abel Folk en el Romea. Una muchacha la conduce hasta el centro del escenario. Contemplo el cuerpo de Rosa, frágil y lleno de coraje. El pelo muy corto, blanco. Los pasos lentos. Escucho su evocación de la «Polonaise Fantaisie», la pieza que tocaban Henrik y su madre. Su voz continúa ilesa: cálida, elegante, flexible, con poso. Y, aunque cueste de creer, sus ojos ciegos siguen brillando. Así la recuerdo. Allá arriba. En lo alto.

\*

Durante el día, ocupado, todavía puedo creer que soy joven. Es por la noche cuando, inerme, «la verdad desagradable asoma»: la boca de los años que me quedan por vivir. Y luego, resplandeciente de sol o de lluvia, vuelve la mañana. Y el amor. Y el trabajo.

\*

Repiénsalo. «Los años que te quedan por vivir» son un regalo.

\*

Otra tarde con Sanzol. Extraigo estos fragmentos de la grabación: «La escritura necesita soledad y silencio. Necesita soñar, necesita dormir, necesita que en medio haya otras cosas. Necesita asentarse.»

«El teatro es para mí, como espectador, un refugio. Un lugar al que se va a mirar, a escuchar. A contemplar. Me parece que es la manera de participar más intensa. Por el contrario, no me gusta el teatro “participativo” por decreto, por definición. Insisto a mis actores en que no miren al público cuando están muy cerca de ellos. El espectador se siente violentado si le miran, piensa que van a hacerle participar en la función, rompe su contemplación. Bloquea su movimiento espiritual.»

«Escribo para descubrir los nexos de causalidad entre las historias, y no a la inversa. Me convierto en sujeto de la historia al hacer lo que sé, que es escribir. Y cuando hay un personaje que me interesa, quiero conocer más de él. Y le sigo.»

\*

Especies a proteger: la pareja veinteañera, chico/chica, que cruza la gélida sala de espera de Atocha a las siete de la mañana, bajo la luz macilenta, tomados por el hombro y riendo a carcajadas.

\*

Cuando Juan Cruz llegó a Barcelona, en 1970, se fue directamente a Bocaccio. Se sentó en la barra y entraron dos chicas estupendas. Al agacharse a recoger una moneda que se le había caído, su humilde pantalón de dril, cosido por su madre, se rasgó por detrás y tuvo que salir a toda prisa, avergonzado, de aquel templo de la intelectualidad de clase alta. Pero recuerda también que aquel invierno vio nevar por primera vez, y, segunda maravilla, un amanecer, de vuelta a

casa, se cruzó con un hombre de gran mostacho y mono de obrero al que reconoció en el acto: era Gabriel García Márquez. A Juan todavía le brillan los ojos cuando lo cuenta.

\*

Últimamente lo que más me calma es escribir. «Estar escrito», como decía Ruano. Claro que acabo un artículo y ya llega el siguiente, como los autobuses. Es el cuento de nunca acabar. Y ojalá que nunca acabe.

\*

«La luna amarilla se refleja en los campos desiertos.» De pequeño, esa frase era un conjuro invernal. Me arrebujaba en la cama, en las noches de frío, pensando en aquella luna amarilla y tiritante, y sentía la helada crujiendo en el yermo. No comprendía cómo podía reflejarse la luna «en los campos desiertos» y para eso imaginaba la pátina de hielo. Construía la escena, y en la mezcla de construcción e imagen nítida me iba durmiendo. Yo tendría seis o siete años cuando encontré esa frase en un libro abierto al azar. Estaba acompañada de una acuarela. Para mí no tenía autor, como si fuera un refrán o perteneciera a una canción popular.

He sabido que era el verso final de *Nieblas*, de Manuel Paso, un olvidado poeta granadino, neorromántico y premodernista. Su amigo Joaquín Dicenta habla de «su desidia ante las relaciones sociales y su gran corazón, ya que se llevaba a su casa a todas las prostitutas que encontraba por la calle a altas horas de la madrugada para evitar que durmieran al raso». Leo también que «el alcoholismo acertó sensiblemente su vida cuando enfermó de tuberculosis. Murió en 1901».

Manuel Paso imaginó esa luna amarilla en 1886. Brilló idéntica, por encima del tiempo, sobre mi infancia en los años sesenta del siglo siguiente. Y sigue brillando, como el rostro de un fantasma benévolo, cuando la invoco de nuevo en este invierno de 2015, y me vuelve, como un eco transoceánico, aquel verso hermano de «America», de Paul Simon: «*and the moon rose / over an open field*».

\*

La manía de la limpieza de mi padre en sus últimos años. En la casa de Cubelles había una preciosa hilera de álamos. Yo me dormía cada noche, en septiembre, escuchando el viento en sus hojas, verdes y plateadas. Estuve en Barcelona unos días y cuando volví los había hecho talar, porque «el jardín se llenaba de hojas». Me entró entonces una rabia salvaje: le hubiera machacado (con una de aquellas ramas, gruesas como un brazo). El verano siguiente se obsesionó con la enredadera del porche, porque allí anidaban los pájaros. Fue imposible convencerle de que aquella enredadera era preciosa. Yo ya imaginaba que no tardaría en caer, pero no podía imaginar lo que hizo a continuación: la fotografió, compró pintura y pinceles, y después de arrancarla intentó reproducirla, hoja a hoja, durante dos meses. Esa obsesión de mi padre me vuelve envuelta en ternura: subido en una escalera, con el rostro empapado en sudor, apartándose los cabellos, y pintando con aquellos pinceles finísimos, con la minuciosidad de un copista medieval o un calígrafo japonés. O de Antonio López.

\*

Un técnico del Marquina me cuenta la brutal invocación de Alberto Closas, cada noche, antes de salir a enfrentarse con el público: entre cajas, se agarraba la polla, susurrando «Me la vais a comer».

\*

Encontrarse con alguien como él, que es un paranoico de manual, tiene propiedades euforizantes: me siento sensato, equilibradísimo, casi un *raisonneur* molieresco. Pero no hay que exagerar: con una cena cada veinte años basta.

\*

Cuando los actores bajan la voz, las toses aumentan. Quizás el público tose para aclararse los oídos. Pero también me vuelve la vieja y sabia frase de John Gielgud: «El arte del teatro consiste en conseguir que el público deje de toser.»

\*

Estoy escribiendo un libro que se llamará *Juegos reunidos*. Me pregunta de qué va. Le digo que habrá novelas cortas, relatos (más breves), memorias, poemas. A mí me gustan mucho ese tipo de libros, pero parece que mi interlocutor está un poco decepcionado. «Ah, es un libro fragmentario», me dice, y en su boca «fragmentario» suena a categoría inferior, a materiales de desecho, a fondos de cajón. Remata: «Y, entonces, ¿cuál es su unidad?» Se me ocurre que la unidad debe estar en el hecho de que esos fragmentos los he escrito yo.

\*

Me sale al paso, de noche, en una esquina oscura. Yo estaba escuchando música con auriculares, con la vista baja. Me tiende la mano, me felicita exageradamente por mi artículo de hoy. Se da cuenta de que no le reconozco y me dice su nombre. En ese instante noto el sudor de su mano fofa, pero ya es tarde para retirarla. Podría decirle que un halago que venga de él es para mí un insulto. Podría pegarle una hostia, sin palabras, pero no me sale. Me ha pillado, literalmente, a trasmano, así que murmuro un «gracias» lo más seco posible y echo a andar. Luego entro en una farmacia, compro un desinfectante y camino calle abajo frotándome la mano durante un buen rato. He quedado con Pepita en el teatro y no quiero acariciarla con esa mano. No hasta que esté bien limpia.

\*

Sabiduría de Charles Simic: «Hay tanta verdad en la risa como en la tragedia, opinión que comparte poca gente. La mayoría sigue pensando que la comedia consiste en burlarse de las cosas serias de la vida.»

\*



Joan Ollé me señala que hay una expresión catalana muy justa acerca de «hacer teatro»: «*fer veure*». Quiere decir fingir, pero también «hacer ver».

\*

Una de las diferencias entre Barcelona y Madrid es que en Madrid nunca me han preguntado por la ropa que llevo, ni han pellizcado la tela con la punta de los dedos, como si quisieran comprarla en un rastrillo.

\*

Claro que influye la opinión ajena en el propio gusto, aunque nos empeñemos en creer que no. Una canción que nos pareció una cápsula perfecta, rebosante de pureza y emoción («Reason to Believe», de Tim Hardin), se deshincha y pierde, incomprensiblemente, un elevado tanto por ciento de su potencia ante unos invitados que se sientan a escucharla (no: a juzgarla) con desdén o abierta hostilidad. Y no hace falta que digan: «¿Y eso te gusta?», basta con ver su nariz arrugada y los ojos perdonavidas. Imagina cómo se multiplica eso en un teatro, cuando la gracia que te hace una función no parece compartirla nadie. O al revés. Hay que escuchar muy atentamente el propio sentimiento, y atreverse a seguirlo y defenderlo.

\*

(Entretiempo problemático.) Dos señores maduros y elegantes, uno de ellos muy parecido a Bioy, beben la copa del anochecer en un bar cercano al Turó Park. «El problema con el entretiempo», dice el que se parece a Bioy, «es que cada vez es más corto y apenas te puedes poner las chaquetas de espiguilla. Hoy con ella tengo frío, y pasado mañana ya tendré calor.» El otro asiente, compungido. (La verdad es que yo, con ganas de ponerme ya la chaqueta de espiguilla, pienso lo mismo, y me avergüenza un poco calificarlo de «problema», pero así son las cosas.)

\*

Leo una entrevista con Martin Amis en el *Jot Down* del domingo. Hacia el final, estas líneas me pegan un macetazo: «La edad diluye a los escritores. El peor de todos los destinos trágicos es perder la habilidad de impartir vida a tus creaciones (tus creaciones, en otras palabras, ya nacen muertas).» Tremendo párrafo. ¿El peor de todos los destinos trágicos? Se me ocurren tres infinitamente peores: la pérdida de un ser querido, un cáncer terminal, la borradura del alzhéimer. Espero que Amis no entienda «destino» en el sentido helénico de predeterminación. También me fastidia un poco lo de «tus creaciones». Muy pomposo me suena eso. Muy teatral. En Francia lo vi escrito por vez primera. Allí no dicen (o muy poco) *spectacle*, dicen *création*. En el programa del Festival de Avignon de cada año hay más *créations* que en la isla del doctor Moreau. Pues eso: que en vez de «tus creaciones» preferiría «tu mirada», lo que haces a la hora de escribir con tu mirada, con tu imaginación, con tu memoria.

Entonces, si le pongo tantas pegas, ¿por qué estoy dándole vueltas y más vueltas a ese párrafo? Porque si lo dice Martin Amis yo me lo pienso dos veces. Lo que sabe este hombre, qué aplomo,

qué envidia me da. Saul Bellow, islam, antisemitismo, la unificación alemana, ateísmo y creencia, Hitler y Stalin. Le preguntan por Hillary Clinton y comienza: «Bueno, Hillary no ha dicho nada en seis meses.» ¡Lo sabe! ¡Tiene una respuesta! ¡Y además la llama Hillary! Los escritores ingleses son la monda. Y menuda quinta: Martin Amis, Julian Barnes, Christopher Hitchens... Me acoquinan, me impresionan desde hace años. Para no hablar del casón que Amis tiene, según cuenta el entrevistador, en Cobble Hill, Brooklyn: «Tres plantas: el estudio en el sótano, la vida en la planta baja, la biblioteca y la intimidad en el primer piso.» ¡Así quisiera yo mi vida y mi cabeza!

Al grano: que cuando leo esa primera frase siento un escalofrío de sentencia inapelable: la edad diluye a los escritores. Amis se salva porque es inglés y porque su cerebro es como su casa. Yo soy de aquí, mi coco parece una chamarilería, y pronto cumpliré cincuenta y nueve, y decir cincuenta y nueve es decir casi sesenta. ¿Cuánto me queda antes de diluirme? No, no estoy de broma. Un miedo nuevo, pienso. ¿Nuevo? Vamos, chico, lo tienes desde los veinte. Antes, incluso. Este doble miedo: cuánto me queda y cuándo se secará *esto*. Entre tanto, sigamos un rato. Ya me enteraré. O ya me lo dirán. Maldito Amis.

\*

El frío matinal, todavía entreverado en el aire de primavera como hilos de escarcha en una hoja verde.

\*

Extraña canción de Semana Santa que, según mi padre, cantaban los mozos leoneses allá por los años veinte:

El cingulo es  
la cuerda con que  
a Cristo me le, me le  
ataron a la columna.

\*

La verdad es que lo del «me le» es un insólito recurso de rima. Y denota una familiaridad conmovedora con el Crucificado.

\*

«He descubierto el privilegio más poderoso de los actores», dice David Hare. «Cada noche tienen la oportunidad de mejorar su trabajo y, a diferencia de los escritores, pueden constatar el error o el acierto en el mismo momento, gracias a la respuesta del público.»

No me parece «el privilegio más poderoso» de los actores. Me parece una eficaz vara de medir, pero a condición de que sea un público receptivo. Y, desde luego, como escritor no me seduce la idea de que el público me haga constatar, vía digital, el error o el acierto en el mismo momento.

\*

La casa en obras. Libros apilados, muebles fuera de sitio, montones de ropa aquí y allá. Lluvia todo el día. Cenamos a media luz. Refunfuño. Pepita, con voz de heroína londinense durante la *Blitzkrieg*: «Estamos en guerra y hay que acostumbrarse.» Estoy a punto de cantar «Keep the Home Fires Burning».

\*

Tomo café con Mario Gas. Me dice: «Tal vez lo más difícil de lograr en teatro sea un impacto duradero en los espectadores. Que aunque parezca que se haya olvidado, la obra les vuelva, poco a poco. No toda, por supuesto: algo. Algo que, pese a lo efímero de nuestro trabajo, tenga una cierta permanencia. Un poco de placer, de inquietud, de especulación. ¿Y como director? Quizás no caer en las tentaciones de la facilidad. Vas acertando y te vas equivocando. El que no sepa moverse en esa montaña rusa tiene que dedicarse a otra cosa. Es un cuadro hecho de *sfumatos*.»

\*

Jacinto Antón me cuenta que cuando el payaso Monti estaba agonizando sus compañeros se presentaron en el hospital con atavíos circenses: trajes de clown y de agosto, narices rojas. «Como húsares de uniforme, rindiendo honores a un camarada de mil batallas.»

Luego hablo con el tío de Monti, Jordi Martínez, gran actor y gran payaso también: «Así fue. Un montón de payasos bajo la ventana de su habitación, con velas, y desde la habitación avisamos justo en el momento en que murió. Todo culminó con una gran carcajada.»

\*

Sorprendido al ver una herradura colgada de la puerta de Niels Bohr, un visitante dijo que no creía en la superstición de que aquello trajera suerte. Bohr replicó: «Yo tampoco creo, pero la puse ahí porque me dijeron que funciona si uno no cree en ella» (Žižek en *Cómo leer a Lacan*).

\*

Acuérdate de cuando eras pequeño. Recuerda la balsa quieta en el centro de la laguna, la vibración de la brisa abriendo círculos en el agua, aquel ensueño que podía durar un verano entero. Esto me contaste una vez, hace mucho tiempo, cuando aún contabas cosas, y eso podría prometerte ahora: esencia de verano reconcentrada.

Ahora acompáñame a ese lugar donde late cada noche la máquina más extraña y más antigua. Ahí el tiempo se mueve como en la laguna: un presente instantáneo y eterno. No puedes darle al avance rápido. No hay mando a distancia que valga. Te ofrecen un producto artesanal y único. No puedes descargarlo ni duplicarlo. Ahí vive la rara gente que sabe respirar los puntos y aparte. En persona. En vivo y en directo.

Te diré lo que hacen, lo que puedes ver en la oscuridad. Se disfrazan de gente como nosotros pero son magos y magas, los oficiantes de la ceremonia. Ahí cada palabra, cada gesto y cada silencio tienen sentido, tienen peso o vuelan. Ahí arriba dicen la verdad, o te hacen advertir su verdad secreta aunque mientan.

Parece un juego concebido por un niño muy lúcido, o un viejo que llora a carcajadas, un niño

y un viejo que silban mientras levantan los velos del misterio. Buscan lo que no se puede comprar, lo que no cotiza en bolsa. Buscan lo sagrado, todo lo que de inmortal hay en nuestras vidas y nuestras almas, todo lo que puede perderse si alguien no lo encarna. Pasa, te están esperando.

\*

Iñaki Uriarte, siempre tan claro y preciso: «A partir de cierta edad llegamos al Far West: silban las balas a nuestro alrededor.» Recuerdo ahora que Manuel Machado escribió con esa eterna idea un hermoso poema, tan seco como estremecedor, titulado «A José Nogales, muerto», que decía así:

Silba ya en el aire la bala  
que nos ha de matar, y en tanto  
ciega nuestros ojos un llanto  
de despedida. En la hora mala  
de tu partida, compañero,  
nos preguntamos unos a otros  
cuándo nos tocará a nosotros...  
Psicología de torero.  
Es bien cruel, bien española,  
pero divierte a la canalla,  
y hay que seguir en la batalla  
mientras tu huesa queda sola.  
¡Valiente soldado del Arte  
adiós, que luego nos veremos!...  
También nosotros nos iremos  
con nuestra música a otra parte.

\*

Devoro las memorias de Neil Young. Sobre «Alabama»: «Era merecida la estocada mortal que me dieron los Lynyrd Skynyrd con “Sweet Home Alabama”, su magnífica canción: mi letra era altiva, acusatoria, y no estaba bien meditada.» Y cuando dice que no graba cedés ni canciones para iTunes: «Seré de la vieja escuela, pero grabo álbumes, y quiero que el orden de los temas propicie emociones.» ¿Cuántas estrellas de rock han dicho cosas parecidas?

\*

Mi amiga A. es una excelente actriz, pero hace tiempo que solo le encargan pequeños papeles, muy aislados. «Así no se puede vivir», me dice. Ha decidido dejar el teatro, al menos por un tiempo. «No, no es eso. Es mucho más fuerte que eso. Es como si el teatro me hubiera expulsado.» Da una calada al cigarrillo, con avidez. «Llega un día en que el teléfono deja de sonar. Le está pasando a mucha gente, y con más trayectoria que yo. No lo siento únicamente como un problema “laboral”. Los cuarenta es una mala edad para una actriz. Te levantas y

descubres que todo ha pasado muy rápido. Un día eres Nina en *La gaviota* y otro te llaman para un papel de característica. Han pasado los años y no eres “famosa”, te dicen. Y ser famosa tampoco es ninguna garantía: a veces dura lo que dura una serie. En teatro basta muy poco tiempo para salir del circuito. Nunca pensé que diría esta frase: “salir del circuito”, y ya ves, en eso estamos. Los jóvenes no te llaman porque no te conocen. Y los de tu quinta ya han formado sus grupos, como en el juego de las sillas. Llamas a todas las puertas imaginables. Y a algunas que jamás hubieras supuesto. Nos pondremos en contacto, te dicen. Está muy mal la cosa, te dicen. Como si no lo supieras.»

Ahora le cuesta horrores, me cuenta, ver otras funciones, pisar un teatro. «No es solo por el dinero de las entradas, que también. Es como si me hubiera muerto y entrase en una casa en la que no quedaran huellas de mí.»

La comprendo muy bien. Cuando me rechazaban una novela, una y otra vez, no podía entrar en una librería. Era demasiado doloroso: sensación de que ya no pertenecía a ese mundo. Vuelve la imagen de Rosselló, aquel director del *Correo* al que despidieron. Daba vueltas a la manzana donde estaba el periódico, mirando sus ventanas altas al anochecer, a la hora del cierre, «cuando yo más falta hubiera hecho», decía.

Naturalmente, a mi amiga no le cuento nada de todo eso. Pero debe intuirlo: «No nos pongamos dramático-nacionales, que decía Piru Navarro.»

Se echa a reír. Ni sus ojos ni su voz ni su risa han perdido la luz.

\*

«Siempre que alguien menosprecia la “literatura de evasión” pienso que está haciendo un elogio de la cárcel» (Iñaki Uriarte, *Diarios III*).

\*

Escribí un cuento llamado «Redemption Song», donde el narrador conoce a un tipo de apariencia anodina que cuenta historias aburridas pero por las noches se transforma en un formidable cantante de soul en un club junto a la playa. El narrador le escucha cantar una versión, que considera insuperable, de «Redemption Song», de Bob Marley. La canta cada noche, le dicen, y vuelve para oírle, un pase tras otro, hasta que de repente intuye que trata de conseguir la interpretación perfecta. El narrador es un escritor en crisis y entiende también que el cantante es, a su manera, un hermano de sangre: los dos persiguen lo mismo.

Por un azar irónico, el narrador ha de salir de viaje, y a su regreso le dicen que justamente la noche de su ausencia el cantante logró una interpretación descomunal que emocionó a todos. Comprende que debió de alcanzar su cima, porque después de aquella sesión nadie ha vuelto a verle.

Era una buena historia, pero nunca la conté bien. Me parece que no acertaba a precisar lo que sentía, lo que quería decir.

La primera versión acababa con la frase «Ojalá algún día tenga su suerte». Veinte años después cambié esa frase porque no creo en ella y pensé que podía tomarse por un anhelo mío. No creo que el arte sea una búsqueda de la perfección, ni que se alcance, ni que se abandone tras conseguirla. No creo que las cosas pasen así. Creo que se intenta, y se intenta, y se intenta, y se aprende, y se tropieza, y se cuentan las cosas de forma distinta, y también pienso ahora que si se

tira la toalla, como tantos la han tirado, es por otras razones. Por cansancio, porque la pasión pierde su potencia, porque no vuelve el eco, porque se cruzan otros intereses en el camino.

La nueva frase final fue: «Estaba, pensé, cumplido.» Me parece más lijada que la anterior, pero sigue siendo categórica. Mejor un final neutro. Quizás bastaría contar, por boca de uno de los asistentes a esa noche, en pocas frases, lo que hizo el cantante, y que luego desapareció, y cortar ahí, y que el lector saque sus propias conclusiones, que el narrador no se lo indique.

\*

Una pareja de amigos va con su hijo al teatro a ver una obra policiaca. A mitad de la función, uno de los personajes es asesinado de un modo imprevisible. Todo el público da un respingo de sorpresa, pero al hijo le dura más: se agita, con el corazón desbocado, como si fuera a desmayarse de la impresión. La madre le pregunta si quiere que salgan afuera. El chaval susurra, con un hilo de voz: «No, no. Ni hablar.»

Más tarde le dice el padre: «Menudo susto, ¿verdad? Aunque ya has tenido muchos sustos así en el cine.»

«Sí, pero es que al hombre le pasaba *allí*.»

El teatro es algo que le pasa a alguien que está *allí*.

\*

Hay que tener un día muy templado para releer lo escrito tiempo atrás. Es un tormento en dos direcciones. Si es malo, los embrollos, la flojera, las generalizaciones, las ganas de lucirse te saltarán a la cara como alimañas; si es bueno, preciso y ligero, no puedes librarte de la melancolía de pensar que no volverás a lograr algo así. Pero a menudo ambas cosas no son hechos sino sensaciones. Y, desde luego, hay tormentos peores.

\*

Este tiene más peligro que una piraña en un bidé: es de los que no olvida ni perdona una afrenta, sea real o, me temo, un tanto imaginaria. Es muy posible, por ejemplo, que le parezca un agravio el que no le haya colmado de elogios por lo último que ha escrito. Decirle que me ha gustado no basta: hay que decirle que es lo mejor que he leído en mucho tiempo. Y no solo eso, sino que lo de zutano y mengano, que acaba de aparecer, no le llega a la suela de los zapatos: para sentirse bien, al menos un ratito, necesita que los otros se vayan al carajo y no levanten cabeza.

Lo singular es que pasa por ser un tipo simpatiquísimo y campechanísimo. Y lo es, de eso no cabe duda, pero su estrategia consiste en fingir alianzas («eso solo podemos entenderlo tú y yo»), llamarte «tronco» aunque acabe de conocerte, y poner verde a todo el mundo con una sonrisa de oreja a oreja, muy al estilo «yo voy siempre con la verdad por delante», pero dudo mucho, por la catadura de su mueca, que diga todas esas cosas a la cara.

El sistema sin duda le funciona, porque yo tardé un buen par de horas en advertir las dosis de veneno. El tiempo que él debió de tardar en ponerme verde ante su siguiente interlocutor, y así sucesivamente.

\*

En la calle Moscatelar hay un restaurante que se anuncia como «La Vegana de Madrid. Especialidad en carne a la piedra». Me gusta Madrid por cosas así. O como aquel rótulo, escrito a mano, en la puerta de una pequeña peluquería de barrio: «Se ondulan señoras».

\*

Carta de Juan Mayorga, con esta certerísima frase: «Un texto clásico, mil veces escuchado, puede parecernos intensamente nuevo y salvaje: un gran actor lo reescribe sin cambiar una palabra.»

\*

Mi paisaje favorito: el camino de vuelta del hospital, cuando el chequeo ha ido bien.

\*

Me preguntan por qué tardé tantos años en ponerme a escribir *Comedia con fantasmas*, «con lo que le gusta a usted el teatro».

Buena pregunta. Sí, unos pocos años: a los cuarenta y cinco.

Leyendo los diarios «de juventud» de Ricardo Piglia (o de Emilio Renzi) me pregunté algo parecido. A los veintipocos, Piglia ya conocía la historia que daría pie a *Plata quemada* y era un adicto absoluto a las novelas policiales. Planea escribirla una y otra vez, y sin embargo no lo hace hasta 1997, cuando tenía cincuenta y seis. O sea, treinta años después. ¿Por qué? Misterios.

En mi caso no tenía una historia dormida esperando a despertar. La historia (o su detonante) apareció al zambullirme en la vida y milagros de Enrique Rambal, del que había oído hablar a mi padre desde la infancia. Y el segundo detonante pudo ser, justamente, un encuentro con mi padre muerto y vivísimo (su perfume, su presencia fantasmal) en la madrileña calle Infantas: ahí tuve la intuición de que si mi padre estaba en un cielo, ese cielo era el Madrid de los años treinta, cuando fue más feliz.

Rambal y Madrid: dos fuerzas. Hasta ahí llego. Pero la pregunta original queda sin respuesta. Nunca se sabe cuándo una historia va a cuajar. Nunca se sabe casi nada.

\*

Presagios de verano. En ese terrado, la camisa de palmeras flamea como una bandera de buen tiempo a pie de playa.

\*

Me preguntan por los elementos que, a mi juicio, debe tener una buena crítica teatral. Respondo: «Has de informar sin que se note, es decir, sin ponerte pesado ni avasallar con datos. Has de “hacer ver” la función sin destriparla. Y eso tan inaprensible llamado “trama”, que no es

lo mismo que argumento: la trama, hecha de atmósfera y de sentido, es lo que no se deja resumir. Pensad: ¿hay algo que esta función me ha dicho y que no he sabido ver o escuchar?»

Ahora bien: por escasez de espacio (y para no fatigar), hay que seleccionar. No conviene un análisis exhaustivo. Es mejor «analizar narrando», y narrar es elegir. Has de intentar comunicar al lector las emociones que has sentido, con la máxima sensatez posible, aunque por definición las emociones están hechas de electricidad irracional.

Has de valorar la labor del autor, de los actores, del director, de los técnicos (del equipo, en una palabra) intentando ser justo. No se trata de ser objetivo, que es una entelequia, sino de argumentar lo sentido y buscar los elementos positivos del espectáculo. Escribe siempre lo que sientes, pero modera tu tono: demasiada crispación y bronca hay a nuestro alrededor.

No es mala cosa utilizar adverbios de duda: «quizás», «posiblemente»... Y salpimentar la crítica con locuciones como «tal vez», «a mi entender» o «a mi modo de ver», aunque eso suene un poco retórico. No seáis tajantes, a menos que estéis muy seguros de vuestros sentimientos y argumentos. Y si lo estáis, tampoco tengáis miedo de mostrarlos, aunque corráis el riesgo de quedaros solos, en un lado o en el otro. Si la función no te ha convencido, esfuérate en buscar también lo positivo, lo que crees que vale la pena, y destácalo.

El «no» siempre hace quedar como un listo. El «no» suele ser lo más fácil. El entusiasmo siempre es sospechoso para la gente situada en el «no.»

Auden decía: «Es difícil reseñar una mala obra sin pavonearse.»

(Continuará.)

\*

Los portaequipajes de las motos (también llamados «cofres») parece que se hubieran inventado para apoyar la libreta y tomar notas por la calle.

\*

Escucho *Ultimate Sinatra*. Es fascinante ver al personaje en progresión. En la primera época todavía busca el lucimiento, la potencia vocal, una sentimentalidad que le viene de sus mayores: Bing Crosby, por ejemplo. Poco a poco, la voz se vuelve personal y encuentra su estilo. En la segunda época, afila su swing, lo hace más flexible y más rápido, como el juego de piernas de un peso pluma, pero sobre todo inventa un espacio nocturno, una forma de intimidad, y crea un nuevo destinatario sentimental para las baladas. Antes cantaba para muchachas en teatros desbordados, parejas en salas de baile repletas. Poco a poco, desaparecen los coros (que también eran bellísimos) y los arreglos se vuelven envolventes, esenciales: pasa a cantar para ti, solo para ti. La tercera época es la creación del personaje otoñal, con canciones a la medida, con «It Was a Very Good Year» como piedra fundacional. No recuerdo ahora ningún otro gran cantante popular que se haya arriesgado a cantar desde ahí, a tomar ese declive y esa nostalgia como temas, y convertirlas, de nuevo, en figuras de estilo. (Nick Lowe lo hizo maravillosamente a partir de *At My Age* –me hubiera encantado escuchar «I Read a Lot» cantada por Sinatra–, pero me temo que su eco ha sido menorísimo: son otros tiempos, y un cantante ligero y lírico casi no tiene espacio ni apenas difusión.)

\*



Una tentación frecuente en los artistas: tratar de hacer coincidir la propia decadencia con la del mundo que les rodea o la del arte que practican. (Me temo que a partir de cierta edad, tiende a ser general, como los apagones.)

\*

Los de Titzina Teatro han estrenado una obra, *Distancia siete minutos*. Mi crítica se titula «Directos al corazón». A la semana, cuelgan este anuncio en Facebook: «Cuando te duele el pecho ¿a quién le haces más caso, al médico o a la tele? No te fíes de la publicidad y haz caso a los profesionales que saben de asuntos del corazón. Lee a Marcos Ordóñez y déjate aconsejar. Te esperamos en quirófano!!!»

Me encanta. ¡No me va a encantar!

\*

Curioso servicio del Metro de Barcelona. Ayer (6 de junio 2015, Línea 3), a eso de las siete de la tarde, escuchamos por megafonía: «Señores pasajeros, vigilen sus pertenencias. Unos carteristas acaban de entrar en el tren.» ¿Es una figura retórica para que la gente esté al quite, o realmente han entrado, están a cuatro pasos? Lástima que tuviera que bajar en la siguiente estación, porque me gustaría saber si indicaron luego a los viajeros que los cacos habían abandonado el vagón.

\*

Hacía tiempo que no me pasaba. Desde pequeño, cuando soñaba una película de puras ganas de verla. Anoche volvió a pasar pero al revés, imagino que por la nostalgia anticipada de no volver a ver a Dylan Bravo (Manel Sans), el personaje recurrente de la trilogía *Tot pels diners*, y a Bárbara (Mima Riera), la protagonista de *L'onzena plaga*, de Victoria Szpunberg, en el Espai Lliure.

La historia que mi cabeza les imaginó era una especie de precuela o vida anterior en un universo paralelo, a caballo entre Chandler e *Inherent Vice*, de Paul Thomas Anderson (yo es que sueño con presupuesto). Dylan Bravo volvía a la Barcelona de mediados de los setenta tras una estancia ácida en Menorca, y llegaba en un invierno literal y metafórico (mucha lluvia, mucha grisura, mucho frío), en pleno estado de excepción. Un antiguo amigo, ahora al frente de una gran empresa familiar, le encargaba buscar a su hermana, una *flower girl* de clase alta (Mima Riera, por supuesto), que había desaparecido. Dylan se encontraba con una ciudad espectral repleta de fantasmas: antiguos amigos muertos o cambiados, irreconocibles, actuando como si no le conocieran. La acción pasaba en esa Barcelona, pero a ratos era también Buenos Aires justo después de la dictadura. O durante, porque los tiempos se mezclaban. Muy buen sueño, muy completo, bastante bien estructurado. No recuerdo más. Tendré que ponerme a dormir y pensar en Dylan y Bárbara, a ver cómo siguen.

\*

J., de ochenta y nueve años, hablando de E., su esposa, de ochenta y tres, a la que acaban de

operar: «Esas viejecitas son muy resistentes.»

\*

En un periódico del domingo hablan de «Chéjov, escritor ruso enmarcado en la corriente realista psicológica». Pronto leeremos: «Shakespeare, escritor británico enmarcado en la alternancia de poesía y prosa.»

\*

Me escribe E., que la semana pasada perdió a su pareja. «La sensación predominante es la de haberme quedado sin interlocutor. Me paso el día hablando con las paredes.» Qué tremenda y claramente expresado.

\*

Acabo *Juegos reunidos*. La misma noche, un deseo muy fuerte de levantarme de la cama para releer, seguir corrigiendo. De volver a estar con él, de ver qué hace la criatura. (Y la sensación de que esto no es nuevo. Lo anoto para recordarlo.)

\*

Pasa con un libro, una película, una función grabada, una música, pasa con tantas cosas: el pasado no deja de moverse. Pero ¿cómo pudo gustarme eso?, te dices. El repentino golpe de tristeza, el fastidio de volver a algo que te enamoró hace mucho tiempo, cuarenta años atrás, y descubrir que no, que ya no monta. Siguen tensos los mimbres, el turbión de grandes ideas, la libertad imaginativa, la gozosa mezcla de tonos y géneros, pero el ritmo se cae, hay pasajes pomposos, redundantes, y la cosa tiene ahora el aire de un sueño mal soñado, y quizás esa cualidad onírica sea la que debió cebar unos cuantos anzuelos, porque extrañamente te vuelven escenas, estribillos intactos y frases completas antes de que se formen en la página o los actores las pronuncien.

Seguro que fuiste lejos para ver aquella obra o aquella película y que ahorraste para comprar aquel libro, pero de repente no sabes dónde ni cuándo, no atrapas aquel momento que creíste supremo, no recuerdas a qué iba unido, y eso incrementa la sensación de irrealidad.

Muta también el puñetero sentimiento, la pérdida va más allá de la tristeza y se convierte en una pequeña culpa, una forma de traición: tienes una mirada crítica más afinada, pero las gafas de la experiencia te han despellejado aquel placer ingenuo, los colores de aquella fulguración. Claro que te sirve todo lo aprendido en esos años, aunque cualquier enseñanza tiene su precio: volver atrás ha sido un asunto personal, como releer uno de tus primeros textos y comprobar que se cae a cachos.

O como tomar un café con aquel compañero de juventud y descubrir de golpe que lo que más te gustaba de él te parecen manías irritantes, pequeñas imposturas, y que ya tenéis poco que deciros.

Pero no te atrevas a renegar de eso, porque fue cierta aquella fraternidad de jabatos y aquel entusiasmo: habrías ido al quinto pino por él como por aquel libro, aquella función, aquella

película, una mano hubieras dado por todos. Y cuando dices un compañero, ya sabes que estás diciendo un espejo, una parte antigua y lejana de ti mismo: así eras entonces. Y así sigues siendo, y a veces sigues yendo al quinto pino, con gafas a veces claras y a veces borrosas.

¿Mejor no volver a bañarte de nuevo en el mismo río? No conviene exagerar: eso eliminaría también los reencuentros espléndidos, las viejas amistades que de pronto vuelven a relumbrar, los libros, las funciones, las películas de hace cuarenta años que siguen sin una arruga, con la risa intacta y la lágrima fresca, como sigue bailando aquella bendita música al compás de la madrugada. Está bien, piensas, está bien que el pasado no deje de danzar.

\*

La gente que en esta tarde todavía veraniega ha decidido, en vez de ir al cine o quedarse en una terraza, entrar en un teatro para que les cuenten las cosas a media distancia: voces próximas, cuerpos próximos. Y prójimos.

\*

En *La mujer zurda*, de Peter Handke, Bernard Minetti es el viejo padre que vive solo y visita a su hija, Edith Clever, que también ha decidido quedarse sola. Viene para advertirla del peligro. Minetti tiene esa única escena y se lleva la secuencia, no puedes olvidarle. Se parece a Laurence Olivier, pero lo que en Olivier era autoconciencia pomposa de la propia importancia (aunque no siempre, hay que ser justos), aquí es intensidad, autoridad que no necesita imponerse: exhala vida interior por los cuatro costados. Un hombre que ha mirado y escuchado, que sigue mirando y escuchando, a sí mismo y a los otros. En un gran actor o una gran actriz percibimos la vida interior de un modo instantáneo, como un ritmo respiratorio. Decía Anna Lizaran: «El teatro se aprende con la vida. Cuantas más penas, alegrías, desengaños e ilusiones has experimentado, más recursos tienes para mostrar todo este abanico de cosas que es la persona humana.»

\*

La intuición de que si dejo de preocuparme por cien mil naderías quedaré a merced de una gran preocupación irresoluble. Pero me parece que eso lo sé desde hace mucho tiempo. Intuición es pensar que no deja de ser un modo de fastidiarme la vida, y que si sigo sometido a la máquina bien puede ser por la calma que producen los momentos en que deja de taladrar.

O sea, una maldita droga como otra cualquiera. Muy bien pensada, eso sí.

\*

(Más notas sobre la crítica.) Si te ha gustado lo que hacen los actores, no escatimes elogios: piensa que su trabajo es uno de los más difíciles que existen. Hay que ser generoso con los adjetivos. Te he visto reír a carcajadas durante la función. No digas a la salida que era «una tontería». Si reíste, es que la comedia funcionaba. Si te emocionaste, el drama funcionaba también.

Si funcionaban, es que el texto y los actores eran buenos y estaban bien dirigidos. Si sucede todo eso, hay que aplaudirles dos veces: al acabar la función y por escrito. No son solo

«correctos» o «dignos». No hay que tener miedo de utilizar calificativos como «estupendos» o «sensacionales».

Si no te convence, mide tus palabras e intenta decirlo con respeto, amabilidad y razones: recuerda siempre que han de salir a hacer la función al día siguiente. Te lo digo yo, que en mi juventud (y a veces mucho después) fui bastante cabestro. Recuerda aquel precepto antiguo: «No quieras para los demás lo que no quieras para ti.»

Piensa también que escribes para el lector, y para quien no ha visto la obra, y para quien la ha visto y quiere conocer tu visión, y para los cómicos, y para los programadores... Hay muchos destinatarios de una crítica. Y no olvides que sobre todo ha de hacerse leer: ha de resultar útil, vivaz y entretenida. Ha de tener estilo, y que no lo parezca. Igual que la actuación. Como decía el gran Spencer Tracy: «Actuar es algo estupendo, siempre y cuando no te pillen haciéndolo.»

\*

Recupero una respuesta de Juanjo Puigcorbé hablando sobre la esencia de la actuación: «Es sentirse íntimo en público. Es algo muy difícil de explicar, pero voy a intentarlo: tener en el escenario una gran conciencia del presente, vivirlo, engrandecerlo si es posible, y compartir esa intimidad del personaje con el público. Esa es la magia del teatro y esa es la ceremonia que los espectadores vienen a ver.» Parece que Puigcorbé lo está dejando. Espero que no del todo: sería una verdadera lástima.

\*

Contaba Àlex Rigola que durante muchos años, poco antes de cada estreno, seguía el rito de preguntar: «¿Quién viene esta noche?», y el actor Joan Carreras de contestarle: «Desmond Tutu y Saza», ejemplo de público glorioso e imposible. Una noche, en el Español, no se lo podían creer: en primera fila estaba Saza, ya muy viejecito, sonriendo con su dentadura pianísima. Cuando murió, decidieron que seguirían preguntando por él, que Saza continuaría yendo a sus estrenos. (Y que Tutu era un malqueda.)

\*

Caigo en la cuenta de dos influencias en *Juegos reunidos*. Marguerite Duras: *Les yeux verts*, la colección de textos, muy diversos, que escribió para un número de *Cahiers du Cinéma*, cuando le dijeron «te damos un número entero, escribe lo que quieras», y *L'été 80*, otro encargo, a modo de dietario, que fue publicando aquel verano en *Libération*. Encargos hoy imposibles, tiempos irrecuperables, como la libertad total de la escritora, con sus tropezones gigantescos, sus grandezas deslumbrantes. Me temo que la Duras es un referente muy lejano para los escritores de hoy. Y todavía más atrás, mi otra influencia para *Juegos*: el Cortázar de *La vuelta al día en 80 mundos* y *Último round*. Esto parece que no puedo decirlo porque suena a miscelánea, y la miscelánea es veneno para la taquilla literaria: tiene, hoy, un aire a fondos de cajón, a sopa recalentada. Pero yo quería intentar un libro que se pareciera un poco a los cuatro que he mencionado, tan importantes para mí, tan caros a mi corazón.

\*

De pequeño, en el cine, no quería que aquello se acabara, porque el final de la película era la vuelta a la realidad, a los rostros y paisajes conocidos. El teatro era distinto. Muy distinto. Una sensación que entonces no acertaba a precisar, y que un día definí como irrealidad nítida, con la mezcla de inquietud y deslumbramiento de los sueños oscuros y diáfanos. Mejor: como un sueño pero mucho más verdadero que un sueño.

Suele decirse que el teatro refleja la vida, la realidad. No para mí entonces, no del todo. Mitad y mitad. Los decorados eran falsos y se movían con el viento, pero los actores eran humanos, cercanos, cosa que no sucedía en el cine. En cualquier momento podían mirar hacia ti, extender la mano y arrastrarte hasta el escenario. Ese fue un sueño recurrente. Estoy en un salón y de repente percibo que es un escenario. Y abajo, en la oscuridad, está el público, amenazador, silencioso, mirándome. Quizás Cortázar partió de un temblor semejante cuando escribió *Instrucciones para John Howell*, donde un hombre se ve obligado a salir a escena y tomar parte en una ficción cuyas normas desconoce y ha de ir improvisando: arrastrado, pues, a la vida, a una extraña forma de vida.

En la adolescencia también me intrigó *Un sueño realizado*, de Onetti. Una provinciana adinerada quiere que una compañía de teatro monte un sueño que ha tenido, un sueño sin argumento, salvo que ella se duerme al final, en mitad de una calle, y dice que cuando dormía y soñaba eso era feliz, y quiere volver a serlo, a ser parte del sueño sin público, solo ella y los actores necesarios. Sube a escena, el sueño se representa, ella se gira de costado como un peluche sin pilas, y cuando termina la breve función está dormida para siempre.

Cortázar y Onetti, pienso ahora, podían haber elegido el cine para sus metáforas de la vida y el deseo: eligieron el teatro. Bueno, a medias: Cortázar eligió también la imagen habitada y movediza en *Las babas del diablo*, que inspiró *Blow Up* de Antonioni.

Contengo la respiración cuando arranca una película, pero cada noche de teatro vuelve aquel temblor primero, siempre en el mismo momento, el breve tránsito entre las luces que se apagan y la luz de otra realidad que se abre. O se abría, cuando el telón marcaba la entrada en el otro lado.

Ha habido muchos arrastres. Elijo tres: la noche en que Brook me instaló en el reino lejanísimo y presente del *Mahabharata*; cuando las criaturas de Pirandello en *La función por hacer* de Del Arco pugnaron por seguir viviendo con nosotros; cuando alcé los ojos de la arena azul de *El público* montado por Pasqual, y era el Gran Teatro Natural de Oklahoma (los ojos de Lorca y los ojos de Kafka: tizones), o como el teatrillo abandonado de Tréplev, en el mismo desierto, batido por el viento, invicto.

\*

Un discípulo de William Layton me cuenta que el maestro, en sus últimos años, dirigía con una sordera casi absoluta, pero podía detectar el más leve error de tono. Pienso en el aforismo de Simic: «El ojo atento empieza a oír.» Pero pienso también que la sordera, la incomunicación de la sordera, debió de ser uno de los agravantes de su pendiente final.

\*

Carmen Balcells. Mujer complicada, desmesurada, operística, a la que apenas entreví: me pareció que el personaje y la persona se mezclaban constantemente, y había muchas capas,

muchos registros, muchos enigmas. O no, quizás todo estaba a la vista y yo le imagino misterios que no eran tales: tal vez la última capa, la más superficial, era la más verdadera.

Hizo grandes cosas en los sesenta y setenta, cuando mucho estaba por hacer y en manos de otros. Una mujer en un mundo masculino. Cuando pienso en ella en esa época la imagino como Peggy Olson en *Mad Men*. Y la veo siempre cruzando el charco, subiendo las escaleras de un edificio solitario en Montevideo, donde vivían Onetti y Dolly, para conseguir su confianza. Las caras de ellos: «¿Pero de verdad vino desde Barcelona?» Golpean esa tarde de cielo tormentoso las ventanas batidas por el viento. «Sí», dice la visitante. Onetti y Dolly también dicen sí. Y tantos otros luego, cazados a lazo, porque creía en ellos. ¿Quién hubiera hecho eso entonces? Ese fue, para mí, su gran momento, un momento que duró años. Creo que la conocí tarde. Vamos a dejarlo ahí.

\*

17 de octubre de 1990. Hace veinticinco años. Una pena mortal, entonces. Un recuerdo vivo, hoy. «Una pena mortal», así se llamaba el artículo. Yo trabajaba en *ABC*. Aquella mañana, a primera hora, me llamó Jorge Ragna para darme, con voz ronca, la mala noticia más inesperada: «Ha muerto Gato. Demasiado corazón.» Tardé varias horas en escribir el artículo y lo terminé casi al mediodía. Un texto que releo ahora. Bastante confuso, cosa lógica. Y con un poco de la pompa y circunstancia de la edad. Pero el borbotón de dolor estaba ahí. Aquella boca desencajada, aquel mordisco.

Así comenzaron los muchos años que tardé en poder escuchar de nuevo una canción suya. Tardamos, plural. Ni yo ni Pepita, ni, diría, Ragna, Urre, Casavella. Y ya no digamos Rafael Moll, Sisa, Flavià, Manel Joseph, los íntimos. Volver a poner cualquiera de sus discos (sí, entonces todavía eran discos) equivalía a pisar zona prohibida. Sobre todo el que sería su último tema, el estremecedoramente premonitorio «Ahí se queda la canción»: eso ni tocarlo, ni acercarse.

Luego, un día (o mejor, una madrugada) escuchamos de nuevo su voz como si estuviera viva y cercana. Suele pasar con los grandes muertos. La voz y la música volvieron a cimbrear, a entrar como una brisa. Por supuesto que en las alas sigue llevando el peso de lo irrecuperable, del escándalo de la muerte temprana. Eso no se borra. Pero al cabo de un tiempo atrapamos de nuevo su sonrisa (cálida, juguetona, irónica) flotando en cualquier esquina, como la del gato de Cheshire, sin que nos mordiera el alma. También suele pasar, dicen.

\*

Mario Gas recuerda el estreno del *Don Juan* en el Mercado del Born, en noviembre de 1976. «Cuando paso por el Born todavía escucho resonar la voz de Miquel Cors gritando: *El Born és nostre!* Y hace tantos años... Qué hermoso era aquel lugar, siempre vivo, siempre en movimiento. Yo vivía muy cerca, en el barrio de la Ribera, y con los compañeros cenábamos a las cuatro de la mañana en los bares de la zona, los bares como un anillo en torno al mercado. Cuando cerraron el Borne me dije: “Aquí hay que hacer teatro”, y lo hicimos. Vivíamos allí las veinticuatro horas del día. Yo llevaba un abrigo larguísimo y zapatillas de fieltro, a cuadros, porque tenía los pies destrozados de no parar. Recuerdo la víspera del estreno. Faltaba poco para amanecer. Estaba solo. Subí por la escalera de hierro que llevaba a la cúpula. Aquel silencio. Lié

un porro y me lo fumé en lo alto. No tenía un duro, ninguno teníamos un duro, pero me dije: “Hemos llegado hasta aquí, lo hemos conseguido.” La cima del mundo, me dije. No he vuelto a sentir una sensación de plenitud como aquella.»

\*

Estamos tan lejos de los grandes pájaros, que el relumbre del pico naranja de un mirlo en el jardín me hace soñar, por un instante, en una cría de tucán.

\*

Muere Henning Mankell. Le entrevisté hará unos años. Le pregunté sobre algo que apenas nadie le preguntaba y de lo que le apetecía mucho hablar: su pasión por la escena, su aventura como director artístico en el teatro Avenida, de Maputo, en Mozambique. Me sorprendió, de entrada, su amor por Lorca. Había montado *Bodas de sangre* ambientada en África. También me contó que con su grupo, Mutumbela Gogo, había hecho *Los bandidos* de Schiller en la Expo de Sevilla. Nadie le conocía entonces. Si tuviera que elegir una entre sus muchas frases memorables de aquella mañana me quedaría con esta: «Estoy sentado, solo, en una habitación, escribiendo. Y puedo abrir la puerta y entrar en otra, más grande y llena de gente, con la que puedo hacer teatro. La combinación entre ambas es mi vida.» Tuve la impresión de haber estado ante un hombre íntegro, ejemplar. A diferencia de la mayoría de los escritores, no se pavoneaba ni se empeñaba en caer bien. En un western hubiera sido el médico del pueblo convertido en *sheriff*.

\*

Domingo. Las hojas del palosanto tienen varias tonalidades de rojo y los colores se mecen en el aire: cuando el árbol vuelve en el sueño parece pintado por Antonio López. Al anochecer, en el Putxet, media luna brilla en el cielo azul, límpido, poco a poco anaranjado y luego maravillosamente escarlata hacia el oeste. Clima de verano prolongado: se diría que estamos a finales de septiembre. En el sueño, Sisa canta una canción como hacía tiempo que no cantaba, la voz entusiasta, casi ebria de gozo, en un festival de poesía. Un pueblo otoñal, de casas veraniegas cerradas o habitadas por parejas muy mayores, que otean tras las persianas para ver llegar, aureolados de carracas y serpentinas, a las jóvenes huestes, un rumor creciente de pies ligeros troceando la alfombra de hojas secas. La canción suena como una proclama, y pienso que está hecha para mí, y que cada uno que la oiga sentirá lo mismo, como cuando en la radio escuché por primera vez «Viejos automóviles» de Gato.

Un mensajero trae luego un libro con las letras del festival. Qué rápido, qué oportuno, pienso. Es una edición de Quaderns Crema, de la primera época, con aquellas cubiertas de color ocre pálido con reborde castaño. Compruebo que la letra está ahí y esa certeza me dispensa de recordarla, así que la olvido: queda el perfume, el breve fulgor, una rima hablando de un tiempo cubierto de rosas, que se deshilacha como las nubes que vimos por la tarde. Me levanto extrañamente desvelado. En el ordenador, la noticia de que sigue el cómputo de los muertos y que Francia ha bombardeado Siria. Más tarde pienso que la belleza del día y del sueño se combinaron para tratar de escapar del miedo.

\*

Bar. Un barrio alejado. Atardecer. En la barra, un hombre le muestra a otro las fotos del móvil. —¿Ves? Estas son las de hoy. Cuando llegue a casa las borraré. Camino todo el día, hago fotos, y por la noche las borro. Es un invento estupendo esto del móvil.

\*

Anoche no pude dejar de mirar a Flotats. Me atraparon la sutileza, la elegancia, la modulación, la forma de dejar caer las réplicas como si las empujara levemente con el dedo. Han desaparecido de su fraseo los ritmos de la prosodia francesa, que en ocasiones llegaban a hacerse muy fatigosos. Cierto que no se han esfumado de la noche a la mañana. Esa nueva naturalidad del actor comenzó a asomar, si no recuerdo mal, en *La verdad*, el subestimado vodevil de Florian Zeller en el Alcázar: bastaba comparar su contención en la escena de los móviles con el atropellado monólogo cómico de *Arte*. Ha quedado atrás la untuosidad circunspecta, a lo Paul Meurisse, quizás tras el tropiezo de aquel *Beaumarchais* del Español, demasiado empapado en agua de rosas. Y en el tercio final de la obra de Grumberg brota algo que hacía tiempo echaba de menos en su trabajo: la emoción limpia, sin subrayados, cuando el texto soslaya las lecciones y decide narrar con el corazón en la mano.

En el Lliure me ha parecido ver a un Flotats sereno, liberado al fin del deseo de imponer su seducción y dar el do de pecho. Una nota más, una puñetería: se fue la cadencia alejandrina pero sigue, inmutable como un rasgo de carácter, el mohín de estar a punto de decir: «*Ah, bon, écoute.*»

\*

Zambullido en los *Diarios* de Gil de Biedma, siento por él lo mismo que él sentía por Baudelaire: «Mi respeto y mi amor por Baudelaire los descubro mayores a cada lectura. Sus poemas resultan siempre superiores al recuerdo que de ellos guardaba, y me sorprenden, como si misteriosamente hubiese aprovechado el tiempo, desde la vez anterior que le leí, para revisar y mejorar su obra.»

A propósito del tiempo, caigo en la cuenta de que hace más de cuarenta años que leí su primera entrega, *Diario del artista seriamente enfermo*, y que recuerdo frases y párrafos enteros, prueba definitiva de lo importante que fue para mí. Y lo mucho que le quería, sin apenas conocerle.

\*

Cuando dejé atrás el mundo de los curas para pasar a la enseñanza laica (uno de los grandes momentos de mi vida) comencé a seguir nuevas reglas cuyo sentido desconocía. Como, por ejemplo, pasear un disco bajo el brazo, igual que vi hacer a mis flamantes compañeros.

Me recuerdo dichoso, cercano ya el buen tiempo (aquella pequeña heladería en lo alto de Aribau, casi a un paso del instituto, con baldosas color crema, casi vainilla a mis ojos), paseando gloriosas portadas y gloriosos discos como *Madman Across the Water*, de Elton John, o *Teaser and the Firecat*, de Cat Stevens, o el primer álbum en solitario de Paul Simon. Lo hacía porque



veía a los otros hacerlo, y pensé que era una especie de tarjeta de identidad: parecían tan modernos, tan libres, con el pelo tan largo, capaces de cantarle la caña al lucero del alba... Naturalmente no lo formulaba de ese modo, pero en el fondo no andaba muy desacertado. Lo que me fallaba era el sentido práctico.

Salía de casa por la mañana con mis libros de clase en la cartera y el disco bajo el brazo, emblema de mi vida nueva, y volvía con ello a media tarde, hasta que alguien me dijo muy pacientemente, como se le dice a un tolai irremediable, que los discos eran para intercambiarlos. Dejas uno y te dejan uno, ¿comprendes? Respiré con felicidad retrospectiva cuando Emilio Manzano me contó un día que a él le había pasado lo mismo que a mí. Y recordé mi primer intercambio: durante un fin de semana, *Every Picture Tells a Story*, de Rod Stewart, por *Thick as a Brick*, de Jethro Tull.

\*

El pianista. Gran personaje. Tiene treinta y pocos años y ya es un concertista de fama internacional, pero parece un adolescente. Una vida de devoción absoluta al piano. Te reirás, me dice, pero no tengo ni televisor: no me interesa. La revista estadounidense *Fanfare* le considera el sucesor de Alicia de Larrocha. La semana que viene se va a China para una gira de un mes, después viaja a Estados Unidos, luego a los países nórdicos. Solo, sin su familia. Tiene esposa y un hijo pequeño. Su ensimismamiento, su aire reconcentrado y genial, hace pensar en un campeón de ajedrez que solo vive para el tablero. Ojos incendiados, aura eslava: pensé en Luzhin, el protagonista de *La defensa*, de Nabokov. Observo que toca sin partitura. Por delicadeza (o quizás por una mezcla de vanidad y delicadeza) no me señala, como sabré luego, que la mayoría de los concertistas conocen de memoria su repertorio. Como un actor interpretando un texto, me dicen. De acuerdo, pienso, pero un actor no mantiene memorizadas tantas obras, y él se sabe de memoria los veinticuatro preludios de Scriabin, una de sus especialidades, que tocará hoy.

Me cuenta también que Keith Jarrett fue su primer dios, al que sigue adorando. Escuchó el «Concierto de Colonia» y lo «sacó», nota a nota, de oído, porque no había partitura de esa pieza. Un artista nos fascina en profundidad porque siempre hay en él algo cercano a la magia, algo inexplicable. El talento suele serlo, pero no hay que olvidar la obviedad de que esa magia ha sido convocada a fuerza de muchísimo trabajo. Cada truco de magia del pianista requiere trabajo y concentración extrema.

Cuando acaba de tocar un preludio queda inmóvil, abstraído sobre el teclado. Podría sonar un disparo en la sala y no se inmutaría. Necesita unos segundos, medio minuto como mínimo, para salir de ese estado. Escribiendo sucede a veces algo parecido: ese instante en el que sobreviene la certeza de que vuelves de un país muy lejano.

\*

Charles Simic: «Identificar lo que permanece intacto, no afectado por el cambio, ha sido la tarea del filósofo. El arte y la literatura, por el contrario, se deleitan con lo efímero: el olor del pan, por ejemplo.»

\*

Muchos periodistas jóvenes utilizan erróneamente el verbo «confesar». No es lo mismo «dijo» o «declaró» que «confesó». «Confesar» es un verbo muy serio, que solo debe utilizarse cuando el narrador (o el personaje) abre su corazón, desvela una culpa o reconoce un gran trastazo. Esto, que parece una obviedad, te salta a la cara cada día, y a veces eres el protagonista. Anteayer me llamaron para pedirme datos sobre un presunto amante de Ava Gardner. Les dije que no había oído hablar nunca de ese personaje. Les sorprendió un poco. Señalé que su listado de amantes era sin duda considerable. Hoy publican que «confieso» no saber nada acerca de ese misterioso amante.

\*

Ayer por la tarde me pareció verle, en una aldea del Senegal, reencarnado en un lémur gordo y feliz. Tenía los ojos entrecerrados por el sol, y con la pata indicaba a dos niños negros el lugar preciso donde debían rascarle.

\*

Cosas de la edad. La amiga del cantante me cuenta: «Veinticinco años pasando las navidades juntos y el otro día va y desaparece. Que se ha ido a un monasterio budista, que necesitaba meditar. Bueno, como Leonard Cohen, pienso. Pues nada, una Navidad solita.» A la semana, el cantante la llama y le dice: «Oye, chica, esto es fantástico, no te haces una idea: desayuno, comida y cena por cuarenta euros.»

\*

Ayer, en el Lliure de Gracia, antes de la función. El bar estaba a rebosar y tuvimos que compartir mesa. En un extremo, dos señoras que atrajeron instantáneamente mi atención. De nuestra quinta. Eran atractivas y elegantes, pero irradiaban algo más: la pura encarnación del término «belleza de la inteligencia». En los ojos, en la calma. Mucha historia en sus rostros. Hablaban en voz muy baja, así que no pude saber de dónde eran. ¿A qué se dedicarían? Tuve la sensación de que cualquier cosa que dijeran podía ser muy interesante. ¿Actrices? Parecían alemanas o polacas. Actrices de una obra de Krystian Lupa. O de Veronese. En todo caso, de haber tenido una cámara me habría gustado proponerles una entrevista, y simplemente filmarlas. O hacerlas subir al escenario y ver qué pasaba.

\*

Me ronda escribir algo sobre la vida que llevábamos en La Floresta, en los primeros ochenta. No una narración con argumento sino contar lo muy distinta que era la vida entonces. Obviamente, sin móviles, sin internet, sin apenas nada tecnológico: un transistor, una tele en blanco y negro, algunos discos de segunda mano. Lo que hacíamos, lo que comíamos, nuestras diversiones, siempre con cuatro cuartos y sin excesivas angustias monetarias (cosa que atribuyo a mi irresponsabilidad). Se da por hecho que la vida entonces era distinta, pero distinta es poco: a un chaval de hoy ha de parecerle tan lejana como a nosotros la cotidianidad de principios de siglo.

\*

Ayer por la noche soñé con la entrevista de hoy, que resultaba ser un desastre rotundo. El sueño estaba muy estructurado, con un realismo diáfano y sin la menor salida de tono: las preguntas seguían exactamente el orden en que las había colocado en el cuestionario. La angustia era creciente, porque J. me recibía con una cara hosca y cada respuesta era más desabrida que la anterior, hasta acabar con monosílabos casi escupidos. Un espanto. He abierto los ojos con el corazón desbocado y la sensación vivísima de que había sucedido de verdad y no había ni una frase aprovechable. He tardado un buen rato en convencerme de que era un sueño. Y de poco me ha servido el convencimiento (cosa frecuente), porque entonces me he puesto a pensar que era un pésimo presagio.

Total: una mañana de perros por mi mala cabeza.

Por la tarde hago la entrevista. A la vuelta, Pepita me dice:

«¿Qué tal el desastre?»

«Lo que tú decías. Un tipo encantador, y todo de perlas.»

«Si es que no eres más memo porque no entrenas.»

«Sí entreno, sí. Y además por las noches.»

\*

¡Qué bien destiló John Cheever la esencia del gran arte y la gran vida en esta frase shakespearianísima: «En noches así, los reyes de áureas vestiduras atraviesan las montañas cabalgando sus elefantes.» (La frase es de *El marido rural*, uno de los relatos más cercanos, en espíritu, en invención y sorpresa, en mezcla de géneros y tonos, a los *romances* últimos del Bardo.)

\*

Me doy cuenta, al transcribir una entrevista, que cuando estoy hablando con alguien a quien admiro le interrumpo cada dos por tres. Y me irrito muchísimo al escucharme. Las interrupciones se deben, creo yo, a dos cosas: por un lado, estoy nervioso y quiero demostrarle esa admiración y mi conocimiento de su obra. Por otro, siento una felicidad infantil al darme cuenta de que compartimos algunos juguetes. Acabo gritándome: «¡Pero cállate y déjale hablar, mastuerzo!» Y mira que llevo años haciendo entrevistas.

\*

Hay libros en los que se está muy bien. Da gusto calzarse las botas y los ojos del autor, y salir a caminar por sus paisajes.

\*

Antes podía a ratos pero cada vez puedo menos con lo que suele llamarse «la vida social». Las veladas (cócteles, presentaciones, estrenos) en las que hay que estar de pie, con o sin copa en la mano, y con escasas posibilidades de escapar. Sensación de rueda o telaraña. Imposible hablar de

algo con algún amigo: a los cinco minutos de conversación siempre interrumpe alguien (conocido, a secas) por la brava, corta el diálogo e impone el suyo. Y luego llega otro u otros y hacen lo mismo. Difícil escuchar, además, porque todos los parloteos forman una especie de nube, un barullo tremendo. Pregunta clásica de esta cierta edad: ¿esto ha sido siempre así?, ¿la vocinglería, las interrupciones constantes, el decibelaje insoportable, las ganas de salir corriendo? Posiblemente, o en buena medida. Quizás la bulla estuviera más atenuada. Lo que sí parece muy de mi edad es que solo me apetezca charlar sentado, en un bar tranquilo, con dos o tres personas. Cuando son más o hay griterío alrededor me empieza a dar vueltas la cabeza, y no es una figura retórica. La otra noche casi me desplomo.

\*

Sabiduría de Charles Simic. Releo sus notas de *El monstruo ama su laberinto* a modo de píldoras sanadoras. «Aspiro a crear una especie de no género hecho de ficción, autobiografía, ensayo, poesía, y, por supuesto, chistes.» Otra: «Hacer algo que aún no existe, pero que al crearlo parezca que siempre existió.» Otra: «La belleza de un momento fugaz es eterna.» Otra, sobre su poesía: «Me comí las gallinas blancas y dejé la carretilla roja bajo la lluvia.» (Esto es una variación epicúrea sobre un célebre poema breve de William Carlos Williams.) Otra: «¿Alguien me ha oído cantar hoy?»

6. 2016

Un reencuentro. A media cena caes en la cuenta de que no estás hablando con la persona que tienes delante, sino que te emperras –espejismos de la cierta edad– en seguir creyendo que es quien era entonces.

\*

(Rituales.) La tienda está en la esquina de Mayor de Gracia con Bretón de los Herreros. La dependienta es rubia, con cejas negras. Lleva una blusa azul con su nombre –Celia– bordado en letras blancas sobre el pecho izquierdo. Mi madre le dice: «Bueno, pues aquí estamos.»

Y a mí: «A ver si te sigue gustando.»

Celia me sonrío. Descorre la cortina, opaca como el telón de un teatro, y nos hace pasar a una habitación del fondo, pequeña, sin ventanas. Hay dos sillones de terciopelo claro y una mesa con una rosa de plástico y un tocadiscos de maletita, muy parecido al que tenemos en casa.

Va a comenzar la ceremonia.

Celia sale y vuelve poco más tarde con el disco, que saca de la funda y sostiene delicadamente, como si fuera un pañuelo de encaje. Se despide de mí con la misma sonrisa que me dio la bienvenida. No tengo tiempo de enamorarme. Me siento en el sillón y los pies no me llegan al suelo. El lugar me impone, como si hubiera ido de visita a la casa de unos parientes ricos. O a la consulta de un dentista del Ensanche. Me impone y al mismo tiempo me hace soñar: estoy en una cápsula que me lleva a mi sala del futuro. Solo me falta un batín de seda. Y que las patitas crezcan.

Ese primer viaje dura unos quince segundos: el tiempo que tarda en comenzar a sonar la música de acordeón. He escuchado esa canción dos veces. La primera, un domingo por la tarde, en *Escala en Hi-fi*. La segunda, por la radio, merendando a la vuelta del colegio. Desde entonces, llevo una semana tarareándola y no me la puedo sacar de la cabeza. El locutor dijo que era la banda sonora de la película *¿Arde París?* Cuando mi madre me preguntó qué quería para mi cumpleaños le dije que el disco de *¿Arde París?*

El acordeón me ha transportado al París de la guerra, una guerra de la que no tengo la menor idea: la guerra a secas, en blanco y negro.

La dependienta ha dejado la funda del disco sobre la mesa. La música, leo, es de un tal Maurice Jarre. Para mí, a partir de entonces, un mago. La funda me informa de que esa melodía es un vals. Es un disco pequeño, lo que entonces se llamaba «un *single*». Tampoco hay dinero para más. Cierro los ojos, mecido por la tonada. Ahora me pondría a bailar allí mismo, girando con los ojos cerrados hasta caer en uno de los sillones, mareado y feliz.

Mi madre me dice:

–¿Te gusta?

Abro los ojos.

–Sí.

Estoy en la gloria. Tengo nueve años y *¿Arde París?* es mi primer disco.

\*

Pasaría horas y más horas en la cama. Por un instante pienso: «¡Anda que si me da el síndrome de Onetti y ya no me levanto más!» Cosa de un momento, ya digo, porque enseguida llega el autobús de otra inquietud: tengo demasiados papeles por preparar, así que arriba. Pero las ganas siguen revoloteando. Y no son simples ganas de dormir.

\*

«Ante mí, el metal fulminante de la realidad» (Wajdi Mouawad).

\*

Llegó la edición de *Juegos reunidos*. Estupenda, pero no consigo leerla: solo veo errores (míos), repeticiones, torpezas. Esto me ha pasado siempre o casi siempre, a cada nuevo libro, y creo que ya lo he contado en algún rincón de estos cuadernos. Caigo en la cuenta de que lo nuevo para mí es que solo consigo «ver» el texto cuando lo miro con los ojos de su lectura pública, al comenzar a ensayarlo para la presentación. O sea, cuando no leo para mí sino que trato de atrapar la intimidad de cada fragmento para enviársela a los otros, como hace un actor al preparar un recital.

\*

Paolo Sorrentino. Me desagrade un poco su gusto por lo grotesco, pero cuando atrapa una verdad sé que no la olvidaré. En *La gran belleza*, *La juventud* o *El joven Papa* abundan escenas extraordinarias, que yo no lograría escribir en mil años. Y sus diálogos me recuerdan los mejores momentos del Hemingway tardío. Sobre todo estos días, que leo el guión de *La juventud* y releo *A través del río y entre los árboles*.

Escribe, por ejemplo:

«*Il massaggiatore sorride, poi, con un inglese incerto, dice: “Dopo il dolore viene il piacere.”*  
»«*E poi di nuovo il dolore”, conclude Fred.*»

\*

Jordi Costa escribe: «*Nuestra canción* es la crónica de un enamoramiento: de una mujer, de una ciudad, de una época, de un modo de estar en el mundo.» Costa es de los pocos que saben dónde mirar (un libro, una película, un fenómeno) y contarlo en una frase. Y de los pocos que a menudo te hacen mirar donde no se te había ocurrido. Si además se trata de un texto tuyo, que teóricamente conoces, tiene mucho más mérito.

\*

Hay una frase que me dijo un día Lluís Pasqual y que no he olvidado: «El buen teatro te cambia la respiración.» Me pareció muy cierta: respiras al ritmo del texto respirado, a su vez, por

los actores. Es un asunto sutil y complejo. Para empezar, yo creo que, en teatro, el ritmo respiratorio no tiene que ver *exactamente* con la tonalidad del texto.

Una gran tragedia, sabiamente interpretada, no te corta el resuello ni te hunde en la amargura sino que te eleva, porque, como decía Mamet, ves la fuerza del personaje unida a la fuerza del actor.

Y un sincopado ritmo de comedia tampoco es que te acelere el corazón: te ofrece la calma plena y la certidumbre de que los actores lo están interpretando *at the right tempo*, como decía Sinatra cuando tocaba con Count Basie en el Sands de Las Vegas.

Los grandes actores sienten si lo están haciendo bien, porque la respiración del público les da el compás: saben si los han atrapado o no. Y los directores también lo perciben, por supuesto. Y el público mismo. Es el «silencio vivo» del que hablaba Peter Brook. Hay mucho que aprender de la respiración, el silencio y el eco que devuelven.

\*

Pessoa escribió *Libro del desasosiego*, que atribuye a su heterónimo Bernardo Soares, entre 1913 y 1935. Son más de quinientas entradas de diario, que mezclan aforismos y reflexiones sobre cuestiones muy diversas, y que apareció tras la muerte del poeta, se dice que sin haber pasado a limpio la mayoría de sus fragmentos. A ratos recuerda al Machado más filosófico y divagatorio: me sedujo imaginar un encuentro entre Juan de Mairena y Bernardo Soares en el café A Brazileira. Buen asunto para un relato o, mejor, para un diálogo teatral.

Le imaginé esa pareja porque me apenaba ver a Soares tan solo, y me pareció que lo estaba pidiendo a gritos. Un encuentro, una conversación cuando cae la tarde. Sí, *Cuando cae la tarde* podría ser el título.

Intento pensar lo que sentí entonces y me vuelve esto: demasiada soledad, demasiada introspección, demasiada falta de interlocutor. Quizás muchos dietarios se llevan por falta de interlocutor, pero yo creo que son mejores, más ricos, los dietarios introspectivos que, de cuando en cuando, recuperan los diálogos o los debates que el diarista ha tenido con los otros. ¡Alguno habrá, de cuando en cuando! Alguna risa, alguna borrachera feliz.

Algo parecido me sucedió con el dietario *Prosas apátridas*, de Julio Ramón Ribeyro. Era otro excelente escritor, y los textos eran notables, pero el tono era casi siempre el mismo. Había toques de humor, aunque predominaba el tono sombrío, amargo, descreído. En los cuadernos de los grandes solitarios siempre echo en falta los destellos pasionales. Acabo pensando que, por una suerte de coquetería a la inversa, se niegan a hablar de lo que les da o les dio felicidad.

\*

«La cámara es una pistola que te dice: “No me mientas”» (Laia Costa, actriz). Añado: El escenario es una boca que te dice: «No les mientas, o te tragaré.»

\*

Ayer salió su foto en un periódico del norte. Habíamos sido muy amigos cuando se vino a Barcelona. Luego, mi mujer de entonces se fue con él, de un día para otro, hará casi cuarenta años. Lo pienso y me parece que no guardo ningún rencor: me ha alegrado reconocer su sonrisa

bajo el bigote cano, casi blanco ya. Supongo que debí pasarlo mal, pero fue el final de una larga serie de desencuentros. Dicho más claro: fue el final de una relación que se había ido empozando. Final relativo, porque ella volvió, pero la separación ya estaba cantada. ¿Con él volvimos a vernos después de aquello? No sé, no creo. Ya nos veíamos poco en aquella época.

\*

La anécdota puede ser graciosa, simpática o, con suerte, significativa, pero siempre será la hermana pobre de la memoria. Nabokov no escribió *Habla, anécdota* sino *Habla, memoria*. La imaginación nace de la memoria. Cuando escribes sobre el pasado, lo importante no son los hechos sino los sentimientos. Me da igual que Fellini hubiera vivido o no lo que cuenta en *Amarcord* o *Roma* o tantas otras. Es muy posible que muchas de esas historias le sucedieran a otros, que las imaginara o reimaginara, pero las hizo suyas porque resonaban en su interior. Y así consiguió que Rímmini no fuese un paisaje local, sino el territorio de la infancia de todos los que puedan reconocerse bajo sus luces y sus sombras.

«La memoria», dice Fellini, «es la materia de la que estás hecho.» Lo realmente autobiográfico es lo que te ha tocado, lo que te ha cambiado. Quien al leer se queda con lo que llama «referentes» (una canción, un bar, una película) no va más allá de lo anecdótico, como quien no rebasa lo argumental: el dedo señala hacia otra dirección, hacia lo alto o hacia lo hondo. La materia autobiográfica, si está bien narrada, es decir, bien construida y bien destilada, es una aleación de realidad y sueño que revela el espíritu del autor.

\*

Veo *Hitchcock/Truffaut*, de Kent Jones. Qué hermosa la hermandad del padre y el hijo, qué hermosa la pasión de todos esos cineastas, Scorsese, Fincher, Bogdanovich, James Gray, Desplechin, Linklater, fascinados no tanto por las tramas sino por las formas. Las tramas acompañan y entretienen, y no es poco, pero de las formas se aprende y no se olvidan.

\*

Me pregunta, muy serio, ceño fruncido, si Mario, el personaje de *Nuestra canción*, soy yo. Le contesto que no lo sé.

«Pues si no lo sabe usted...», me responde, irritado.

Este señor tan ceñudo, al que envían a hacer entrevistas con escritores, no tiene la menor idea de lo que es la literatura. Podría decirle: «La literatura es el terreno del juego, de la ambigüedad, de la mixtura. De la ironía.» No se lo diré, naturalmente: podría sentirse seriamente ofendido y crucificarme en la entradilla, tacharme de altivo y pretencioso. Y ni mentar la ironía: la ironía es pecado mortal. Estás muerto si echas mano de la ironía, porque se la tomarán (algunos como él) al pie de la letra. Sería como intentar explicar por qué el chiste que acabas de contar es (más o menos) gracioso.

Sigue insistiendo: «¿Pero es usted o no es usted?» Sin duda quiere una declaración jurada, para llevar a titular el dato inequívoco: «Mario soy yo.» Como aquel otro caballero que en una presentación me dijo: «¿Esa historia es verdad o no es verdad?» Sí o no, blanco o negro, rellena la casilla, táchese lo que no interesa. Escribimos para escapar de eso: tratamos de ser verdaderos



pero nunca unívocos. Aquella vez contesté: «No serviría de nada lo que yo le dijese. ¿Ha pensado que si le digo que es verdad puedo estar mintiéndole? ¿Y, todavía peor, que si le digo que es mentira puedo estar mintiéndole doblemente?» Pobre hombre. Y qué pelmazo. Con una voz casi trémula seguía insistiendo: «¿Pero es verdad o no es verdad?»

Ya no recuerdo lo que le dije al otro pelma, al que parecía pedir declaración jurada. Ni lo que puso en el titular. Lo que tenía previamente pensado, supongo.

\*

Ernesto Collado cuenta maravillosamente bien, con los ojos encendidos, donde laten de nuevo antiguas fulguraciones. Como le gustaban mucho los caballos, y su padre quería que aprendiera inglés, le envió a Londres. Al poco tiempo se encontró trabajando para el príncipe Carlos en los torneos de polo. Me dice una palabra nueva para mí: «Trabajaba de petisero, un término argentino. Es el mozo que se encarga de los caballos pequeños, ideales para jugar al polo.» Un día llegó Diana de Gales, que le deslumbró. «Literalmente: exhalaba luz. Solo llevaba una camisa blanca, unos tejanos, la cara lavada. Fue mi primer amor.»

Años más tarde, aquella luz volvió. Una mañana oscura, lluviosa, de nuevo en Londres. Ernesto comía en un bar de trabajadores, en el East End. Tenía la mirada hundida en un plato de *fish and chips*, su única comida del día. De repente se hizo el silencio. Levantó la mirada. Acababan de dar por televisión la noticia de la muerte de Lady Di, y aquellos tipos grandes como armarios rompieron a llorar y a abrazarse, y él lloró con ellos.

Vivió luego en Michigan, para estudiar veterinaria: por lo visto allí había una escuela buenísima. Lo que no era bueno era el clima. El invierno era atroz y no logró conectar con nadie, salvo con una perra llamada Sheena, una pastor alemana cruzada. Debería decirse, pregunté, «pastora alemana», pero no: sustantivo masculino, calificativo femenino. Ernesto pasaba horas con Sheena, siguiendo rastros de ciervos en la nieve. Era su juego favorito, eso y la lectura, un libro tras otro. Su padre quería que se ocupara de sus tierras y sus cuadras, pero los libros dieron fruto: cuando volvió a España ya había decidido estudiar teatro.

«No fue exactamente así. En Barcelona trabajé para un taxidermista. Estaba vaciando un galgo para disecarlo, con las manos llenas de sangre, cuando me dije: “Basta”, y me presenté a las pruebas del Instituto del Teatro. Me dijeron: “¿Por qué quieres estudiar teatro?” Respondí: “Porque no quiero seguir disecando galgos.”»

La segunda decisión más importante de su vida tardó en llegar. «En Barcelona trabajé en series y en películas que no me gustaban pero me daban dinero. Con Armand Villén montamos el dúo Al Alimón y contábamos historias en bares y clubs. Eso sí me gustaba. Un día, haciendo una sustitución en *Así que pasen cinco años*, de Lorca, me quedé hipnotizado ante el enorme Franco di Francescantonio. Le escuchaba como nunca he escuchado, pensando que iba a olvidar mis líneas, pero las dije como si las dijera otro, como poseído: brotaron. Fue un momento extraordinario, que no volvió a repetirse. En la sala estaba un director de mucho nombre. Me dijo: “¿Tú eres consciente de lo que has hecho hoy?”, y me propuso trabajar con él para “pasar a primera división”. Era un regalo, pero dije que no: prefería contar mis propias historias.»

\*

Siempre he admirado a Clement Attlee, el líder laborista británico que apoyó a la República

Española y que batió, contra todo pronóstico, a Churchill en las elecciones del 45, recién acabada la guerra. Entre otros logros, fundó el National Health Service, que proporcionaba asistencia médica gratuita en el Reino Unido. Durante su mandato, los británicos abandonaron la India y Palestina. Churchill se burlaba de sus silencios, de su aspecto insignificante (a su entender), y lo sentenció con una frase demoledora que no sé si sería suya, porque la he escuchado aplicada a otras gentes: «Ayer llegó un taxi vacío a Downing Street y de él bajó Clement Attlee.»

Para mí, Attlee es un ejemplo de lo que debe ser un político.

También admiro a Pierre Mendès France. Nadie ha vuelto a hacer discursos tan sabios y tan honestos. Votó en contra de la Olimpiada hitleriana del 36 y apoyó la del Frente Popular español. Durante la ocupación nazi se jugó el tipo en la Resistencia y como piloto en las Fuerzas Armadas de la Francia libre. Y, entre muchas otras cosas, se opuso a la presencia francesa en Indochina. No sé si todavía hay de esos percales.

\*

Las palabras que se pierden. ¿Dónde la habré puesto? ¿En que cajón, en qué encimera, en qué casa, en qué año? Para encontrar la palabra perdida tuve que buscar en un cajón la palabra «encimera» y entonces recuperé la casa y el año, pero no la palabra, que llegó luego. Las palabras cuya ausencia te vuelve de madrugada, y te empuja a levantarte como las ganas de orinar. Las palabras que se buscan chasqueando los dedos, como si llamaras a un perro, a aquel perro que quizás no volverá.

\*

Hermandades galácticas: anteanoche, de entre los miles de millones de películas que hay en el mundo, soñé con *Marea nocturna*, de Curtis Harrington, una lejanísima serie B, la historia de un marinero enamorado de una sirena. ¿Quién se acuerda de *Marea nocturna*?, pensé. ¿Y de Curtis Harrington? Al día siguiente veo que Jordi Costa escribe sobre *Marea nocturna* (entre los miles de millones) en *Neupic*. Por la tarde, comienzo a leer *Pequeño fracaso* y compruebo que Gary Shteyngart y yo utilizamos el mismo concepto para definir los ataques de pánico: «gaseosa en la cabeza». «*Ginger ale in the skull*», la frase de Tony Soprano. Vaya día más sincrónico.

\*

Después de la función, E. me habla de un compañero que no ha dado pie con bola. Lo atribuye a que sabía que yo iría a ver la obra y por eso se ha puesto nerviosísimo. Le digo que me parece una exageración. No tengo la culpa de que se trabucase cada dos por tres, ni de que haya estado externo, falso, histerizado. Pero pronto nos olvidamos de eso. Lo interesante es la siguiente frase de E., que le aprecia pero desaprueba su conducta con estas sabias palabras: «Mala cosa es que a los cincuenta años cumplidos no haya aprendido un poco de templanza.»

\*

Llevo un puñado de libros publicados y, cada vez que acabo uno, pienso que las aguas se secaron, que no se me ocurrirá nada nuevo. ¿Qué hacer ante la sensación de acabose, me

pregunta un aspirante? Intentar darle tiempo al tiempo, le digo. Tener paciencia, ese bien escaso. Te vas a dar de cabezazos contra la pared, que lo sepas. Pero cuando te canses de machacarte (porque también te cansarás, seguro) algo surgirá. ¿Cuándo pasará eso? Misterio. Si puedes, aléjate del escritorio. Camina. Con suerte, por parajes nuevos. Y lee. También dirás: «Ah, este cabrón sí que es bueno.» Pero leerás a muchos cabrones y cabronas, y de repente te abrirán ventanas, porque están ahí para enseñarnos, y te devolverán las ganas de escribir. Otro consejo: no te plantees subir una montaña de golpe. No pienses en formas. No pienses en «novela» o «cuento». Ten siempre a mano el carnet de notas. Apunta. Destellos, frases sueltas. No les busques sentido. Ni destino. No todavía. Te parecerá que la mitad (o más de la mitad) de esas notas son inútiles. Pero no lo son, ya lo verás. Yo suelo repetirme todo eso (y más cosas) cada vez que me encuentro como tú. Ahora mismo, sin ir más lejos. Que la fuerza nos acompañe.

\*

La inesperada frase de Ellen Burstyn en *House of Cards*: «No leo nada que me guste desde que murió John Cheever.»

\*

Nuestro amigo Carles Flavià, el más romano de los barceloneses, envió poco antes de morir esta esquila a los periódicos:

«A mis setenta años no he de sufrir por el futuro. Ni residencias, ni carrito empujado por peruano. Mi destino inmediato es Sancho de Ávila. La ceremonia tendrá lugar hoy, 21 de marzo de 2016, a las 11.50.»

No quiso que le velaran «en esos tanatorios para pijos de la zona alta». Farandulero hasta el final, decía: «Sancho de Ávila, llevadme a Sancho de Ávila, que allí seguro que lleno.» En sus últimas horas rechazó la sedación porque quería seguir con sus amigos hasta el final. También pidió que en la ceremonia sonase «El mismo de antes», de nuestro hermano Gato Pérez. Así se hizo. Y desbordó el aforo, como estaba mandado.

\*

Señales del Anticristo:

«¿Tú te has dado cuenta de que desde que nació el hijo de tu prima, el Barça no da una a derechas?»

Oído en la calle el 20 de abril de 2016, al anochecer.

Señales de lo contrario:

Esa misma noche, el Barça ganó por ocho a cero al Depor.

\*

Un señor me dice:

–Me gustó más su libro anterior.

–Qué le vamos a hacer –le respondo.

–Entiéndame: el nuevo está bien, pero como novela no acaba de cuajar.

Dudo un poco antes de decirle, casi en un susurro, por no molestarle:

–Eso quizás se deba a que no es una novela.

El señor sonríe, como si le estuviera tomando el pelo.

–Ya, ya.

–Hágame caso: novela no es.

–Bueno, bueno. Lo que usted diga.

Se lo cuento a Pepita y me dice:

–Que lo vea como le dé la gana. Vamos, digo yo. El caso es que ha dedicado un tiempo a tu libro, y luego otro tiempo para darte su opinión. La mayor parte de la gente ni lee, ni opina, ni nada.

Tiene razón, como casi siempre.

\*

Se acerca un chico de unos veintitantos, rozando la treintena. Gafas de montura negra, muy alto, encorvado, voz oscura, un poco engolada: me recuerda mucho a mí cuando tenía su edad. Se presenta como «un ávido lector suyo», y desde luego lo es: lleva viejos ejemplares de *Puerto*, *Tarzán*, *Comedia* y *Hielo* en una mochila.

O él habla raro o estoy algo espeso, alelado con la idea de que soy yo tanto tiempo atrás, porque se me va un poco el santo al cielo. Intento seguirle el razonamiento pero me cuesta. Hasta que de repente me dice algo que me deja pensativo y que me volverá una y otra vez durante la tarde:

–Yo creo –dice– que el tema central de esas cuatro novelas podría ser la reinención de la familia.

Le digo que está muy bien visto, hablamos un poco más, le firmo los ejemplares y se va porque anda con prisa. ¿Muy bien visto? ¡Pero que muy bien visto! Tiene mucha tela esa frase.

Lástima que se haya ido tan rápido. ¿Ha venido realmente? Quizás vuelva a verle en otra firma. O quizás se convierta en escritor o crítico, porque me parece que tiene talento para ambas cosas, y un día me diga: «Tú no te acordarás de mí, pero un día hablamos en la feria de Sant Jordi.»

\*

Estoy leyendo en el AVE el libro que ha escrito Lluís Pasqual sobre Lorca. Pido un café con leche. La leche va aparte, en una capsulilla que, cuando la abro, suelta un chorro sobre el sonriente rostro de la portada. Le digo: «Federico, estate quieto un ratito, anda.»

\*

En abril de 1972 yo tenía quince años. Los había cumplido a finales de marzo, pero no recuerdo absolutamente nada de aquella fiesta, ni lo que hice ni lo que me regalaron ni nada. Lo que recuerdo ahora de un modo clarísimo es que justo un mes más tarde, el 26 de abril, vi el cielo más repentinamente negro que he visto jamás, y no es una figura retórica: estaba en el patio del instituto y en cuestión de segundos las nubes se llenaron de oscuridad, como si se hubieran helado.

Al volver a casa, mi madre me dijo que George Sanders se había suicidado en un hotel de Castelldefels.

No digo que una cosa anunciara la otra. No soy tan mitómano. Pero eso fue lo que pasó aquella tarde y así recuerdo ambas cosas.

Los periódicos daban todo tipo de detalles de aquel suicidio, porque Sanders, aunque no era tan popular como en sus buenos tiempos, no dejaba de ser una estrella de Hollywood. Decían, por ejemplo, que la autopsia reveló muchas pastillas en su estómago, y daban el nombre de aquellas pastillas, y decían también que había bebido mucho alcohol pero que no se notaba en su escritura: reproducían su nota de suicidio («Ahí os quedáis en esta cloaca») y podía observarse que la letra era clara y sin vacilaciones. Y concluían que la muerte había sido «lenta y horrible», porque la gente suele pensar que el suicidio por pastillas es rápido, dormirse y ya está, pero nada de eso, según el forense.

El poeta Gabriel Ferrater se suicidó en Sant Cugat al día siguiente de la muerte de Sanders, también con alcohol y pastillas y, lo más espantoso de todo, con una bolsa en la cabeza y las manos esposadas.

Los pormenores del suicidio de Ferrater me los contaron años más tarde, porque entonces no lo publicó ningún periódico. La verdad es que solo uno o dos dieron la noticia, en pocos párrafos y limitándose a decir que le habían encontrado muerto en su casa. Un poeta no es una estrella de Hollywood. Quizás la cosa era esta: un extranjero puede suicidarse; no así un ciudadano en el nuncapasanada del franquismo.

Yo admiraba a Sanders, sobre todo por *Eva al desnudo*, y a Ferrater por todo lo que le fui leyendo luego, su poesía y su prosa y sus cartas, y por su aire insólitamente juvenil, casi de poeta *beat*. Me dijeron también que Ferrater se había suicidado a los cuarenta y nueve porque no quería cumplir los cincuenta: llevaba años repitiendo que los cincuenta eran para él la vejez, y que no quería oler a viejo. Cuesta creer que alguien se suicide por algo así. Puede ser la espoleta, pero la bomba ha de estar en otra parte, y hecha de muy diversos materiales. Qué sabemos.

Durante un tiempo, la cercanía de aquellas fechas hermanó para mí ambos suicidios: al pensar en un muerto pensaba en el otro. Unos años más tarde, cuando supe cómo Ferrater había elegido suicidarse, pensé en su compañera. Porque ella fue, dicen, quien le encontró. Hay varias versiones. Ella o alguien cercano, familiar, que tenía la llave del piso de Sant Cugat. Alguien en quien él no pensó. Alguien que le recordaría siempre, pero de una manera atroz. Perdonen, pero no puedo evitar juzgar. Si nos ponemos a pensar, comprendemos todo. Basta ponerse en su lugar. Comprendemos que en «estado de suicidio» no se suele razonar.

Pero tampoco nos cuesta pensar en otra dirección, y ponernos en el lugar del otro. Y pensar que Ferrater podía haberse suicidado en un bosque, podía haber ido lejos para matarse, y que el cuerpo lo encontrase cualquier desconocido. O que tardasen en encontrarle. No fue así, y desde entonces siempre pienso en una mujer que vuelve al anochecer, una mujer que desde la puerta pregunta cómo le ha ido el día, y al escuchar el silencio va hacia el comedor. O hacia esa habitación que ya nunca jamás será una habitación de otoño. Pienso en eso, y es ahora, un ahora irrevocable, cuando el cielo del relato funde a negro. El cielo negro de lo real.

\*

Anuncio del concurso que intenta publicitar una serie policiaca en TV-3: «Elige la mejor escena de *Nit i dia* y gana la gorra del asesino.»

\*

Domingo. La brisa trae el olor de los pollos a l'ast, los eternos pollos de la infancia, girando lentos en espetones brindados a la mañana.

\*

Necesitaba mirar más despacio. Fui al Thyssen a ver *Realistas en Madrid*, esa singular familia de exploradores que buscaron la calma del instante detenido, lo que ya no es pero sigue siendo, reluciente, en otra dimensión. «*Real is more real*», dice una bolsa del museo.

Se abre una puerta: el cuarto de costura de la pintora Isabel Quintanilla. Brota un inventado olor a plancha como un pequeño fantasma de calor, y en la negritud de afuera se perciben las espirales de frío del viento que baja de la sierra. Sigo caminando. Mucha tristeza y mucho grito oníricamente constelados dentro de las estatuas de Antonio y Francisco López, tras los ojos de bronce e insólita madera, tras las caras incompletas, como roídas por la intemperie.

Ahora, la Puerta del Sol bajo una luz de tormenta. Cuesta creer en la fecha: 1979. Todo parece varado en los sesenta o finales de los cincuenta. Es como una foto, dice alguien deslumbrado por la nitidez que emerge del gris oscuro como hollín flotante. No es solo que Amalia Avia haya atrapado esa forma de vida que ya no existe, esos rótulos de callistas y academias politécnicas en primeros pisos, y el restaurante triste de la esquina, la puerta con el visillo a media altura: el cuadro exhala, sin distorsiones, la atmósfera amenazadora de las ciudades que visitamos en sueños. La semejanza entre el realismo y la fotografía es elogio máximo o rechazo desdeñoso, pero en una foto no se advertiría la minuciosidad casi maníaca, ni se escucharía el silencio tras cada pincelada, como una novela escrita frase a frase.

Hay una humildad profunda en los realistas, quizás porque durante demasiado tiempo muchos miraron su arte por encima del hombro: no les parecía bastante moderno. Humildad y obstinación para seguir haciendo lo suyo, lo que se calificaba, arrugando la nariz, de figurativo.

Su arte está lleno de epifanías y de puentes. Los amarillos agostados del Cerro del Tío Pío cuando todavía no era parque, como frases de un relato de Aldecoa o adjetivos de Ferlosio. El rótulo rojo brillando en la llanura como un clavel abriéndose. Antonio López le cuenta a Rut de las Heras cuando descubrió *El Jarama* a poco de aparecer: «Aquel realismo literal despertaba totalmente mi imaginación.»

Paseo una y otra vez por esas afueras, esos interiores donde espera un vaso de agua y una claridad precaria, ese bodegón de polvos de talco, laca de uñas y hojas de afeitar. La gota helada y pura que horada el suelo y cae, silenciosa, al otro lado.

Me limpio los ojos en esa primavera que despunta, ese detenimiento.

\*

La dama de la fiesta dice:

–Me gustan los hombres audaces, que sepan cocinar y se lleven bien con su madre.

El hombre a su lado responde:

–Mucha audacia es, pero puedo intentarlo.

\*

Me preguntan si un joven autor tiene más posibilidades de publicar hoy que «en mi época». Estoy a punto de empezar diciendo que «mi época» también es esta, pero aparco el tema porque el entrevistador parece ir con prisa. Contesto que ese joven autor tiene sin duda muchas más oportunidades, tanto en papel como en la red. De ser leído ya no estoy tan seguro. Es más complicado hacerse oír, despuntar entre tanta oferta. Más editoriales quiere decir más libros, claro. Y hoy día tenemos menos tiempo para leer que hace veinte o treinta años, porque también es obvio que los estímulos se han multiplicado. No es difícil llegar a casa y ponerse a ver una serie (y bienvenidas sean: no falta talento), pero para leer se requiere algo más de esfuerzo – encontrar silencio, calma, concentración y ganas– y comprendo que muchas veces no apetezca y se vaya dejando «para el verano», como dice mucha gente.

Las estadísticas dicen que en nuestro país se lee muy poco. Quizás «en mi época» se leía más, aunque tampoco pondría la mano en el fuego. En todo caso, me temo que el problema salta fronteras. Lo del mal de muchos nunca ha sido un consuelo, pero ahí va el dato foráneo: según George Steiner, en las mejores librerías de Londres una primera novela tiene diecinueve días de vida. Ignoro por qué diecinueve y no veinte o veintiuno. Si pasado ese plazo el libro no ha tenido eco, en prensa o boca a oreja, si no ha despegado, vuelve a la editorial, al almacén lejano, a las librerías «de descuento» (que aquí apenas existen) o directamente a la trizadora.

No sé lo que puede durar una primera novela en España. No creo que siga una pauta, como la de los reglamentarios ingleses. Seguro que hay una estadística porque la hay para todo, pero dependerá de la librería. Y en todo caso yo no culparía al librero, que bastante hace con intentar mantenerse a flote. Cualquier librero dirá que se edita mucho, se compra poco y no hay espacio físico para tanta novedad.

También, por lo que llevo visto, depende de las editoriales. Suele creerse que una editorial poderosa impone su ley. No siempre: a veces devora a sus hijos, por un ritmo de producción acelerado. A veces es mucho más eficaz una editorial independiente, que cuida más sus obras, tiene una relación más estrecha con los libreros y sabe dónde sus libros pueden tener mejor exposición, mejor salida y mayor permanencia. Y debe de haber otros factores subterráneos que yo ignoro.

\*

Escucho el nuevo disco de Paul Simon. ¡Volver a oír esa voz, clara, tersa, llena de matices (¡a los setenta y cuatro años!), y esas canciones trabajadísimas, y la antigua, delicada, poderosa, inconfundible guitarra! Dolors me dice una frase muy certera: «Hace que cantar parezca fácil.»

\*

Ha muerto Chus Lampreave. Almodóvar la lanzó a la fama, pero su descubridor, casi treinta años antes, fue Jaime de Armiñán en sus primeras series. Yo recuerdo aquel súbito perfil de pájara insólita, aquel descoyuntado garabato existencial, aquella verdad instantánea, algo así como la versión angélica y alunada de Lola Gaos. Esas cómicas que parecían pilladas en la calle, puro neorrealismo, o en una portería, recién llegadas del pueblo, aunque la señorita Lampreave era pintora, o aspirante, en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. El mundo de las hermanas Santonja. Y de Armiñán, por supuesto. Gente maravillosamente rara, volatinera, vainiquísima.

Digo pillada en la calle pero venía de un planeta lejano, con el paisaje (descampados, farolas solitarias) que aparecía en los fondos de viñeta del *Tiovivo*, y aquellos saloncitos con jarrones fusiformes que dibujaba Vázquez: el planeta de las hermanas Gilda. Una hermana Gilda para Chus Lampreave podría ser la no menos enorme Laly Soldevila. Criaturas inclasificables, dulcísimas niñas eternas que quizás no habían pensado dedicarse a la farándula pero alguien les dio el empujón y allí se quedaron, con ojos de buscar piso en el centro de un escenario o un plató, para que Armiñán o Berlanga o Almodóvar pudieran escribirles papeles a la medida. El planeta estaba en sus cabecitas locas, autocreado para salvarse del tedio o las amenazas que brotaban al anochecer, a la vuelta de cada esquina: el Caco Bonifacio con su garrote atravesado por un clavo, doña Urraca con la punta del paraguas untada de cianuro bilioso.

En el patio central de ese planeta juegan Tip y Peliche y las Muñoz Sampedro a las cuatro esquinas, y Jesús Franco y Rafaela Aparicio cuando escapan de la omnipresente vigilancia de Tota Alba.

Y Luis Ciges, claro. García Sánchez me contó que al padre de Ciges le pegaron cuatro tiros por rojo delante del chaval, y el chaval se pasó la guerra vagando, perdido, con un cable pelado, y se alistó en la División Azul, en la misma compañía que Berlanga, para limpiar la mancha, y no sirvió de nada, por supuesto. La melancolía de P. Tinto y la tierna majarancia de tantísimos otros personajes no se la regalaron.

Quien más quien menos hemos tenido nuestra tía Chus y nuestra tía Laly y nuestro tío Luisito. Yo tuve a mi tío Juan Manuel, que de crío se escapó en el carromato de una familia gitana y le atraparon cuando enfilaba la provincia de Toledo. Y que fue, leyenda familiar, el primer nacional que entró en Madrid antes que su batallón (y en bici) porque quería ver a sus primas. Si le hubieran empujado a escena quizás habría sido un cómico de narices.

\*

Ayer (jueves, 12 de mayo) estábamos en la barra del Viena a las ocho de la tarde, de camino al estreno de *Els cors purs* en el Romea, cuando le dije a Pepita: «Creo que voy a desmayarme.» Conozco los síntomas de la cosa inminente. Una inquietud entre pecho y estómago que no es exactamente un mareo pero se le parece. Sudor frío. Ganas de salir corriendo. De repente, al minuto de los primeros síntomas, pierdo visión: todo a mi alrededor se oscurece. Lo cual me agobia mucho, claro. Unido a la sensación de que me voy físicamente para abajo, que me voy a caer, como si me desmadejara. Pero si aún pudiera dejarme ir y perder el conocimiento, sería agradable porque habría ahí algo de reposo. No es así. Me sujeto a la barra, me muevo para sacudirme la angustia, no puedo parar quieto, camino, apoyo la espalda en un espejo, le digo a Pepita: «Salgo a la calle.» No es para que me dé el aire: necesito escapar de lo que me pasa. En la calle aumenta el miedo, porque ya no veo nada, solo escucho el ruido, el tremendo bullicio de las Ramblas. Pepita, que no pierde los nervios porque conoce el paño, paga los bocadillos y llega a mi lado cuando estoy mal apoyado en una pared, resbalando hacia el suelo.

Lo más curioso es que esto ya me ha sucedido al menos en un par de ocasiones, en ese mismo bar, en los últimos años. ¿La causa? Quizás que siempre está muy lleno. ¿Y por qué vuelvo? Opción A: porque los bocadillos son estupendos. Opción B: porque me gusta desafiar a los dioses. Me decanto por la Opción C: porque soy gilipollas. Pienso en mi gilipollez acometido por un *déjà vu* casi ofensivo: como en las veces anteriores, estoy intentando llegar al hotel vecino para caer en blando, en un sillón, con el riesgo de no lograrlo y desnucarme en el empeño.



A partir de ahí debí perder algo de conciencia porque no recuerdo el tránsito. Noté que Pepita y alguien más me sujetaba por la nuca y me levantaba por los pies. Una voz, con acento extranjero, daba órdenes a otra gente y me decía que «dejara caer la cabeza»: me estaban tendiendo en algo que (supe luego) no era sillón sino sofá. La voz extranjera era la de un médico. Tuve la suerte de que en el hotel se alojaban médicos italianos que habían venido a un congreso.

Supe también que yo estaba blanco como la tiza. La voz me preguntaba si era diabético, si era cardíaco. Yo iba respondiendo como si me llevaran en ambulancia y las luces desfilaran sobre mi cabeza. Notaba el estómago revuelto. Me tomaron el pulso: parecía normal, dijeron. Luego dijeron también que aquello tenía el aspecto de ser un ataque de pánico.

Yo decía: «Creo que es estrés.» Me parece que ellos y yo teníamos razón.

Recordé en ese momento que ninguno de mis ataques de pánico tuvo esos síntomas, pero recordé que cuando Tony Soprano tiene el primer ataque, tras ver a la bandada de patos en la piscina, se desploma, inconsciente.

Está claro que el pánico sigue distintas pautas. Y que los episodios «con ceguera» están más cerca de la ansiedad extrema, de la fatiga nerviosa tras una temporada de forzar la máquina. Y de la conjunción de diversos miedos, por supuesto. Todo se vuelve detonador de la máquina miedosa.

Una doctora del grupo dijo que me convendría llevar siempre un tranquilizante, por si me daba el ataque estando solo y caía al suelo. «A su edad es peligroso», añadió, y yo me sentí como un ancianito.

También me sentía culpable por la lata que estaba dando y porque íbamos a llegar tarde al estreno y se echarían a perder las entradas. Cuando me encontré algo mejor llamé a Anna Casasayas, la jefa de prensa del Romea, para decirle que no podríamos ir, pero, claro, ella ya estaba en plena función. Dejé un mensaje diciendo que era «una bajada de tensión».

No me gusta decir lo del ataque de pánico, y lo del estrés siempre suena a excusa, queda muy impreciso, no sé por qué. Para no gustarme decir lo del ataque de pánico pensé que le había dedicado más de cien páginas en *Turismo interior*.

Y ahora estoy volviendo al asunto. A veces uno escribe como si nadie fuera a leerle.

Al cabo de una media hora tomamos un taxi para casa. Me sorprendió que todavía hiciera sol, porque me sentía como si hubiera pasado un día entero. Serían las nueve y pico cuando me metí en la cama. Tenía el cuerpo maltrecho y una sensación de humillación, de vejez irremediable.

\*

Ese día había sido un no parar. Por la mañana escribí un artículo sobre Shakespeare, al mediodía contesté mi chat de los miércoles; a mitad del chat me llamó Iker Seisdedos, mi jefe, para decirme que a Nuria Espert le habían dado el Princesa de Asturias de las Artes, así que comí deprisa y entre las tres y las cinco escribí otro artículo. Eso podía hacerlo antes sin excesiva fatiga, pero ahora ya no tanto. Es normal que así sea, pero me jode. El caso: que arreglé unos cuantos flecos pendientes y luego nos fuimos caminando hacia el estreno del Romea, con la parada en el Viena.

He tenido sobredosis de trabajo y tensión en estos últimos meses, por muy diversas causas. La continua aceleración. El ruido de las obras de abajo, de la mañana a la noche. Y desde luego, como siempre, la inminencia del tac anual y la revisión con la oncóloga, que siempre me inquieta mucho, aunque del cáncer ya haga siete años.

\*

La primera vez que me sucedió lo que cuento (o así lo recuerdo) fue el 15 de diciembre de 1999, la noche del estreno en el Romea de la versión catalana de *Todos eran mis hijos*, de Arthur Miller. Teatro lleno, muchos abrigos, demasiado calor. La función no arrancó bien y diría que se me contagiaron los nervios de la compañía, en la que había varios amigos. Es duro que no te guste una función hecha por amigos, sobre todo si has de escribir luego. Lo paso muy mal. Comenzó a darme vueltas la cabeza. El escenario se alejaba, las voces me llegaban distorsionadas. No quedaba bonito que el crítico se levantase al cuarto de hora, pero no me quedó otro remedio. «Voy un momento al lavabo», le dije a Pepita, por no decirle «Me voy a desmayar un rato.»

Pasillo arriba se apagó la luz en mi cabeza. Llegué a tientas hasta el bar, me dejé caer en lo que me pareció una silla, extendí las manos como un zombi y ahí se apaga también mi memoria pero no la de mi salvador, Juan Máñez, el legendario jefe de sala del Romea, que medio minuto antes me había visto salir dando traspiés. Llegó en el momento en que me aferraba a la mesa y caía hacia atrás, y la mesa conmigo: un velador de mármol, de los antiguos, con suficiente peso como para chascarme la testa, y más con el impulso que llevaba el pedrusco. Hubiera sido una muerte tontísima, de las que se cuentan y no se creen. Frenar mi caída y la de la mesa asesina no debió de ser sencillo, pero Juan lo hizo justo a tiempo.

A partir de ese momento mi recuerdo se pone onírico. «Qué curioso», me digo, «soñaba que estaba en el Romea, tendido en el suelo del bar.» El mismo mecanismo de «La noche boca arriba», aquel gran cuento de Cortázar. Abro los ojos. Estoy en el fondo de un pozo, y un círculo de rostros consternados me miran desde lo alto. Pienso: «Me he muerto mucho, a juzgar por esas caras.» Más tarde sabré que estaban convencidos de que era un infarto. Alguien creyó que era un bajón diabético y dijo: «Azúcar, que le den azúcar», y me lo echaron directamente en las fauces. Soñé, brevemente, que estaba en el desierto, porque el azúcar se convirtió en tormenta de arena. Tardé en recuperar el conocimiento, que iba y venía. Salí del teatro a lo grande, en cochazo con sirena y luz giratoria. Me llevaron al Hospital del Mar, me hicieron un reconocimiento y me encontraron bien. Podía irme. Sí, por mi propio pie.

El verano de 2000 comenzaron los ataques de pánico, muy virulentos, que duraron un par de años. No quiero extenderme. Ni repetirme. Lo dicho: a la última parte de *Turismo interior* me remito, aunque me temo que el libro esté un poco inencontrable.

Lo que sucedió en el Romea volvió a pasar tiempo después, con episodios muy aislados, como los del Viena. Lo dicho también: Pepita lo atribuye a que en esa zona hay una muy alta concentración de bullicio y agitación, que es lo que más suele dispararme la ansiedad. Eso y la sensación de amenaza, por abstracta e imprecisa que sea.

Si no recuerdo mal, la última vez que sentí algo parecido fue yendo en el AVE a Madrid para la Feria del Libro del año pasado (me senté en el suelo, en una plataforma, porque también se me iba la vista). Y aquel verano en Santander: durante un día tuve que suspender el taller de guión porque con los mareos no podía levantarme de la cama.

Ahora tengo miedo de que vuelva a darme estando solo, pero siempre ha habido un lapso grande de tiempo, incluso años, entre un episodio y otro.

Al día siguiente bostezaba todo el día. Quizás estos episodios sean, pensé, una forma, a lo bestia, de echarme el freno.

\*

La otra tarde, en casa de mi madre, con las páginas amarillentas y cayéndose a trozos como mariposas secas, reencontré *El barrio de Santa Cruz*, uno de mis mapas de infancia. Fue tenerlo entre las manos y casi sentir una alucinación olfativa, a caballo entre Maderas de Oriente y colonia Galatea. Era un libro de Pemán, publicado en los años treinta, que mi padre le regaló a mi madre cuando eran novios. ¿Cómo llegó a gustarme tanto aquello? Tendría seis, siete años. Y está claro que entonces me encantaba. Debí de leerlo mil veces, porque descubrí que me sabía algunos poemas de memoria (como «Soleá»: «Ovillo de cal y sol: / entre vueltas, y revueltas, / ¿dónde está tu corazón?»), pero lo que realmente me arrebató fueron las ilustraciones, unas xilografías en blanco y negro de Teodoro Miciano como un insólito álbum de cromos. Al girar la esquina de una página me topé con el dibujo de unas flores, sobrevoladas por una golondrina, en la tapia del Callejón del Agua, y volví a verme muy crío, solo en casa, una tarde de verano, absorbido, devorado por aquellas imágenes. Y en aquel país.

\*

Hará un tiempo me encapriché de una pluma que me había enseñado Joan Navarro. Encaprichar es la palabra: tenía mucho de la fascinación obsesiva provocada por los juguetes de la infancia. Era una pluma japonesa, marca Pilot, jaspeada de verde, con cabeza y cola, por así decirlo, doradas. Un modelo de los años sesenta pero con un aire art déco.

Me quedé embabiecado pensando en esa pluma que, según Navarro, utilizaban los médicos japoneses porque no había que perder tiempo en descapucharla: bastaba apretar un botón para que apareciera la plumilla, como si fuera un bolígrafo.

Le pregunté dónde podía encontrar un modelo así y para mi sorpresa me dijo: «¡Te la regalo! Invítame a comer y estaré encantado de dártela en mano.» Y lo hizo. Pensé luego: «Si Navarro, con el que nunca he tenido una relación estrecha, se ha marcado este detallazo, uno de los regalos que más ilusión me han hecho, ¿cuántas generosidades no habrá tenido con sus amigos más cercanos?» Me apetecía contarle porque cosas así te alegran la vida. Y personas como él. ¡Admirable, encantador, estupendo tipo! Victoria Bermejo, su compañera de tantos años (y de siempre, en cierto modo), también es de esa especie.

\*

Parece que esto ya no tiene vuelta: en el metro una chica me ha dicho. «Siéntese, abuelo.» Me apetecía muchísimo sentarme, pero lo de «abuelo» me ha hecho polvo. Debo de tener un aspecto malísimo. Como no es de recibo aceptar que una veinteañera te ofrezca su sitio, he combatido el ramalazo de culpa pensando: «Bajaré en la próxima, seguro»; le he dado las más rendidas gracias y me he dejado caer en el asiento con un suspiro teatral de ancianito agotado.

Haría una buena crítica de ese suspiro tan orgánico, tan medido. Veamos las motivaciones de los personajes. Ella tiene acento sudamericano. Pienso también, en mi descargo, que en los países del Cono Sur hay una auténtica veneración por los mayores, y allí la edad respetable puede comenzar a cifrarse, pongamos, a los cincuenta, y esa idea me tranquiliza un poco, pero llega la parada y la chica no baja. Y de cuando en cuando me mira. ¿Simpatía, cortesía o compasión? Mucho subtexto veo yo en esa sonrisa. Ahora bien: ¿con qué tonalidad he de

devolvérsela? En todo caso está claro que no puedo salirme del rol de vejete, so pena de ser considerado un impostor, un robasillas. Elijo permanecer en el modo «noble sonrisa fatigada» de doctor chejoviano. Chebutikin en *Las tres hermanas* será mi modelo.

Siguiente parada: tampoco baja la moza. Tengo fuertes ganas de echarle un vistazo al móvil porque espero un mensaje, pero me lo prohíbo: el móvil rejuvenece. Los médicos de Chéjov no llevan móviles. Nada de móvil. Manos quietas sobre las rodillas, que siento huesudas, quebradizas. Eso sí que es interiorización y memoria sensorial. ¿Memoria? ¡De ahora mismo!

Vuelve a mirarme. ¿Por qué me mira tanto? Tiene buena mirada esta actriz. Añado una tosecita a la composición. Espera un momento: aquí hay una idea posible para un cuento corto a la manera de Bioy. Aún no estoy acabado: todavía se me ocurren ideas.

Vamos a ver. Esto va de un actor cincuentón al que una chica le cede el asiento en el metro. Él va añadiendo detalles a su papel de viejo, y cuando llega a la parada que le corresponde, la chica baja también, y le mira con una sonrisa repentinamente inquietante y desaparece, cumplida su péfida misión. El incauto se contempla entonces en un escaparate y comprueba con horror que *realmente* se ha convertido en un viejo: su representación ha sido tan detallista, tan verídica, que a cada parada le han caído encima cinco años. El cuento se llamará «Los peligros del teatro».

Lo apuntaría a toda velocidad en la libreta pero tengo prohibida la rapidez: ella sigue mirándome. ¿No bajaré nunca? En casa, en casa lo apunto. Ahora camino repitiéndome la estructura del cuento posible, paso a paso, frase a frase. A esta edad las cosas comienzan a olvidarse.

\*

Hace veinticinco años de *La noche de Eldorado*. Me preguntan que cómo surgió y por qué no he vuelto a escribir teatro. A lo primero respondo que no lo sé. Nunca sé la forma que va a tomar algo. Lo segundo tampoco lo tengo claro. A veces pienso que el horrible clima de aquellos ensayos, con continuos gritos y tensiones, debió de influir lo suyo. No fue lo que esperaba. ¿Qué esperabas, amigo? Esperaba una familia. Muy bien, muy bonito, pero eso no sale de un día para otro. Y «familia» no es exactamente la palabra. Shakespeare, como siempre, encontró un término estupendo: *a band of brothers*. En todo caso, eso tampoco te llega con un chasquido de dedos: tienes que echar algo más en la bandeja.

No te quejes. No llegó una banda, pero sí un hermano: Jesús Castejón. Y un par de posibles hermanas: Montse Prat, Ana Garay. Con Jaume Valls podría haber habido una buena relación, y así comenzó, pero el maldito sida se lo llevó por delante. Con los demás hubo simpatía, pero escasa relación. Tenía que haber cultivado más lo que se me dio. Y quizás a la tercera, o cuarta, o quinta vez, hubiera habido banda. Es decir, «compañía». Ese es el gran término. Y yo hubiera aprendido, quizás, a escribir para la compañía. Pero se me cruzaron otras cosas y no insistí. Lástima. No estuve atento. Tenía la cabecita un poco volandera aquella temporada.

\*

Una pesadilla atroz, que ha vuelto varias veces a lo largo de los años. Estoy solo en la casa de la playa. Invierno, primeros años setenta. Madrugada. Urbanización desierta. Escasas farolas, altas, en las esquinas. Arrojan una luz pálida, que apenas atraviesa los halos de humedad.

Me despierta un trueno. No, no es un trueno. Más cerca: es el timbre de la puerta. Escondo la

cabeza bajo la manta, como si así no pudieran encontrarme. Luego pienso que el timbrazo no se ha producido, que viene de un sueño. Pero vuelve a sonar. Y yo, como un idiota, me levanto, atraído por la llamada irresistible, y voy hacia la puerta.

Acercó el ojo a la mirilla. No veo nada.

Quiero encender la luz del jardín para ver quién llama y entonces se produce el verdadero trueno, que me sacude, me hace temblar de pies a cabeza, y provoca un apagón general. Silencio. El silencio que preludia algo terrible. ¡Y me veo abriendo la puerta! ¡Pero qué haces, loco! En la oscuridad helada, a un palmo de mi cuerpo, flotan dos manos blancas, como de mármol o cera, con las uñas largas, rojo oscuro, y pulseras de plata. Pienso: «¿Qué las ilumina, si ahí afuera no hay luz?»

Es lo último que puedo pensar, justo antes de que las manos tintineantes comiencen a avanzar lentamente hacia mí.

\*

Me preguntan cómo y cuándo le conocí. Han venido a filmar la entrevista a la salida de una clase, porque era la única hora que tenía libre estos días. Son las diez de la noche y me parece que en la universidad solo quedamos el conserje y yo. He improvisado una historia. Y he elegido el emplazamiento de la representación: los sillones de cuero negro de la entrada, bajo una lámpara de pie, con pantalla blanca, porque ahí me parece estar en un hotel. En la calle suena un estallido, un anticipo de San Juan. Digo: «En Oriente Medio te acabas acostumbrando a los estallidos.» Me siento y cuento que le conocí en el MI6. ¿Dónde, si no? En aquella época, finales de los cincuenta, yo llevaba los operativos del norte de África.

No es mal comienzo. Sigo. A él le habían captado en Oxford porque era un superdotado en alta matemática. Entró muy joven en el servicio, como descifrador, especialista en códigos, pero tenía, y creo que sigue teniendo, un espíritu muy romántico (demasiado, a veces), porque su gran modelo era, por supuesto, T. E. Lawrence. Le destinaron a Egipto. Aunque no le gustaba reconocerlo, hizo un buen servicio a la Corona en un asunto difícil: la crisis de Suez. Al principio pensé que era un agente doble. Es divertido, porque años más tarde, una noche de muchas copas, en Alejandría, me confesó que pensaba lo mismo de mí.

Luego abandonó el servicio, les digo. Yo creo que se ahogaba un poco allá adentro. Volví a encontrármelo, a mediados de los sesenta, en un pub de Islington. Acababa de publicar un libro de poemas que tuvo bastante resonancia: *Soluble Fishes*. Me llamó la atención la forma: sonetos de amor a la manera isabelina, con un toque de la poesía metafísica de John Donne. Alguien dijo que parecía un libro de claves, y no estaba mal visto el símil. Cuento que luego se convierte en letrista, cantante y guitarra rítmica de los Dandelions. Y que Sir Kingsley, para mi sorpresa, vuelve a hablarme de él. Frecuentaba mucho la casa. Los cuatro mosqueteros eran Martin Amis, James Fenton, Chris Hitchens y él. Un grupo un poco ruidoso para mi gusto. Se decía entonces que era hijo natural de Sir Kingsley. También oí, por la misma época, que su padre secreto era Larkin. Eso me pareció más disparatado. Luego le pierdo la pista. Vienen, sabría después, los años en Argentina, en Israel, en la isla de Hidra, el retorno a España. La cría de caballos de carreras en la Costa da Morte. Y las novelas. Esa es, a grandes rasgos, la vida que le invento. Un regalo, de escritor a escritor. Al acabar creo que no ha quedado mal. Quizás un poco largo. Cortarán, seguro. En televisión siempre cortan.

\*

Al fin un sueño estupendo, que me hace sonreír al despertar: me convierto en el favorito de un grupo de guapísimas damas negras por lo bien que canto el bolero «Encadenados».

\*

A veces el tiempo parece detenerse, pero solo lo parece. Acostumbrados al azacaneo diario, a ir de la mañana a la noche con la lengua fuera, ayer decidimos echar el cierre a media tarde, bajar caminando hasta el teatro y, como parecía que nos sobraba tiempo, acercarnos a ver una exposición en el Arts Santa Mónica. A la salida aún hacía sol, cosa para nosotros infrecuente, porque cuando levantamos la cabeza de los papeles ya es oscuro. Caminábamos encantados de la vida.

«Hay que ver cómo cunden las horas», nos dijimos, «cuando no tienes la premura de las entregas. ¡Si es que parece que el tiempo se mida de otro modo!» Nos sentamos en una terraza de la Rambla del Raval. Entre las palmeras y la delicia de la poca gente, era como estar de vacaciones en un levante pretérito. Yo filosofaba: «Fíjate: hace un rato eran las nueve menos veinte, hemos hablado de esto y lo otro, nos hemos tomado una copa tan tranquilos, ¿y cuánto ha pasado? ¡Diez minutos!»

La función era a las nueve y nos quedaban otros diez.

Solo teníamos una dirección: Riereta, 13. A cuatro pasos. El número correspondía a una escalera de vecinos, una casa estrecha, destartaladísima, de principios del siglo pasado o incluso antes. Ninguno de los timbres indicaba algo parecido a un teatro. Posiblemente se haría el espectáculo en un piso, en plan *off-off*. En las cartulinas del interfono había apellidos de aire africano. Pulsamos el timbre del entresuelo y se abrió la puerta de la calle. Preguntamos en el entresuelo. Un chaval con rastas (y mucho aplomo o mucha guasa) nos dijo: «Es en el primero.» Ni de verano. Tres puertas más arriba (apenas entreabiertas) comprendimos que provocaba una cierta desconfianza ir preguntando si allí había un teatro.

Volvimos a la calle. Descubrí que me había dejado el móvil en casa, en un pronto de liberación inconsciente, así que no podíamos verificar la dirección. El tiempo parecía seguir detenido: ocho minutos para las nueve. Ya dábamos por perdida la velada cuando en un bar nos indicaron una entrada pareja a la escalera misteriosa. Ni nos habíamos fijado: era un bajo con puerta de vidrio esmerilado, sin número, con una sola indicación: «Local 2». Acercamos la oreja: murmullos de voces, muy tamizados. Un timbre que parecía no sonar. Llamamos dos veces. Apareció un rostro conocido. Susurró: «¿Qué os ha pasado? Ya estamos acabando.» «Pero si aún no son las nueve», susurré también. «Las diez, amigo», me dijo.

¿Las diez? No, no podía ser. ¿A hacer puñetas, de un manotazo, la calma antigua, el tiempo abolido, etcétera? En la esfera, mi segundero bailaba una danza cuántica: un trecho, retrocedía, avanzaba de nuevo renqueante, volvía para atrás. En plata: la pila, agónica, daba sus últimos estertores.

Entramos. Ramón Colomina, el jefe de la banda, nos lanzó una mirada en la que se leía una considerable decepción. Tristeza, incluso. Al acabar le dije que los diez minutos que habíamos visto eran soberbios, y que en el teatro el tercio final suele ser lo mejor, la cúspide de la energía. Podía haber añadido que fueron mucho más que diez minutos, y que en mi pulsera el tiempo

había entrado en bucle, pero me pareció más sensato pedirle disculpas y decirle que volveríamos el próximo viernes. Con nueva pila.

\*

Como la mayoría de los gatos, Rosalía sigue un horario estricto para todo, pero especialmente para sus cinco mil siestas, que lleva a cabo en diversos lugares de la casa, siempre los mismos. Comienza a maullar cuando oye que ya estamos en danza (entre las seis y las siete de la mañana) aunque nos permite ducharnos más o menos tranquilamente: si nos apalancamos bajo el agua vuelve a dar la vara, a superior volumen y tono más crispado. Abrimos las puertas del comedor y suele estar en «su» sillón o en una caja de cartón de la que se enamoró nada más verla y que colocamos bajo la ventana que da al jardín. Se despereza, exige su primera lata del día, la devora, enfila el pasillo, y va a seguir la siesta en su tercer dormitorio, una mesita desplegable, de tijera, en la habitación de Pepita: como a todos los gatos, le gustan los sitios altos. Cuando llega el verano, alterna ese lugar con las esquinas del pasillo, donde probablemente se encuentra más fresca. A la hora de comer (nosotros) empieza a maullar para reclamar su siesta de la tarde: conmigo, en la alcoba, o con Pepita, en el sofá del comedor. Luego, si hace sol, baja a tomarlo un rato en el jardín, y recorre los jardines vecinos para devorar unas hierbas misteriosas, probablemente purgantes. Hacia el anochecer vuelve a la caja de cartón. Cuando hay visitas suele retirarse a sus más lejanos aposentos: la alcoba. Por la noche vuelve al comedor mientras vemos la tele, y soporta mal que Pepita, antigua propietaria de ese sillón, lo ocupe: ahora es suyo y Rosalía le cede espacio de tarde en tarde.

Al principio, cuando llegó a casa, parecía muy interesada en las series de cariz fantástico: seguía con atención *Carnivàle*, por ejemplo, pero eso quizás fuera porque le estaba tomando la medida al sillón. Ahora ya no ve series. Las que tienen mucha acción y mucho tiro la aturden y se larga, como cuando viene gente. Las series, digamos, más contemplativas, la hacen bostezar aparatosamente. «Pobre, se hace mayor», pienso. «¡Con lo que le gustaba *Carnivàle*! ¡Y la primera temporada de *24*!»

«A ver si vas a ser tú quien se hace mayor», pienso, como si lo dijera ella.

\*

Si será poco convincente lo bueno por conocer, que la gente ha vuelto a optar por lo malo conocido. Así, el partido más corrupto de España (y hay competencia) ha vuelto a ganar las elecciones.

\*

Ese momento maravilloso en que el fin de semana de mediados de junio parece un falso agosto, un agosto nórdico. La luz asoma pronto y se mantiene entera hasta deslizarse muy suavemente en la noche. La parra comienza a formar una bóveda de grandes hojas sobre el jardín. Han enmudecido los colegios; la gente escapa buscando campo o playa, anhelando hundir la cara en la primera sandía del verano. Silencio dominical, solo atravesado por los pájaros del amanecer. En breve estallarán las barahúndas de las despedidas (siempre con el sorprendente retorno de canciones antiguas) y los petardazos de las verbenas, pero antes llega ese fin de

semana con el frescor que muchos deseábamos para la cima del verano. Al atardecer, el cielo todavía sin bruma tiene la calidad de las esplendorosas hortensias, mi flor de los junios infantiles. Y ese color, ahora rosa, ahora azulado y ficticio, con polvo de azufre en las macetas.

\*

El crimen de este verano. Dos mayordomos filipinos, Edy y Yuclido. Eran amigos y llevaban treinta años en Barcelona, sirviendo en dos casas de la calle Ganduxer, en la zona alta. Edy tenía serias deudas de juego. Yuclido, casado y padre de dos adolescentes, pide un crédito de trece mil euros, que ya es pedir, para ayudarlo. Pasan las semanas y Edy no se lo devuelve.

La mañana del 5 de julio, Yuclido se presenta en la casa donde trabaja Edy y se lo reclama. Los vecinos oyen gritos y ruido de pelea. Según la policía, Edy tomó un cuchillo grande de la cocina y mató a Yuclido.

Lo que hace a continuación es lo primero que me sorprende: cubre el cadáver de su amigo con una sábana. ¿Por respeto fraternal? ¿Para no verle los ojos? Desde luego, para camuflar el cadáver no sería.

La policía no encontrará el cuerpo hasta la hora de comer, cuando el dueño de la casa, que acaba de regresar, les llama para informar del hallazgo.

Volvamos atrás. Tras matar a Yuclido, Edy sale, cuchillo en mano, monta en su motocicleta y se dirige al banco. Es decir, que parece haber decidido ya lo que va a hacer. ¿Solventar su deuda? Con Yuclido ya no, desde luego. Parece buscar otra cosa: va cuchillo en mano.

Son las once y media de la mañana. En el banco todos le conocen: es un cliente habitual. Según testigos, segundo detalle sorprendente, espera a que Vanessa Miralles, subdirectora de la sucursal, acabe de atender a una clienta. Es decir, que no la mata en caliente, aunque esa parezca ser su decisión primera. Tampoco median gritos, insultos, o nadie los escuchó. No se dieron cuenta de lo que había pasado hasta que la mujer se desplomó, sangrando.

Dudo mucho que Edy pensara que matando a la subdirectora se resolvía su problema. Quizás pudo pensar que ella era la culpable de su problema, es decir, que Edy actuó presa de la enajenación. Sería factible, pero, insisto, choca con la extrema frialdad de este segundo asesinato. Si convirtiésemos el suceso en una ficción, dudaríamos en incluir la espera y el silencio, porque enfrían el crescendo y porque temeríamos que al lector le resultaran aspectos poco creíbles, tan insólitos como el detalle de la sábana. Pero al parecer, según los testigos, así sucedió.

Días más tarde se sabrá que Vanessa Miralles, de cuarenta y dos años, madre de una niña, murió por un azar fatal: sustituía a la directora, que estaba de vacaciones. Los periódicos no mencionaron si Edy había negociado el crédito con la directora o con la subdirectora suplente, dato importante a la hora de establecer un móvil de venganza.

Ahora llega el final. Sin que nadie intente detenerle, el asesino sale del banco, sube de nuevo a su motocicleta, conduce unos cuatrocientos metros hasta el túnel de Vía Augusta y Fleming, aparca en un lateral y salta al vacío. No muere inmediatamente sino un poco más tarde, cuando le arrolla un autocar infantil. Otra pregunta: ¿cuándo decide matarse? ¿Durante ese corto trayecto de cuatrocientos metros, al ser consciente de lo que ha hecho? ¿O antes, cuando decide matar a «la mujer del banco», al salir de la casa de Yuclido? Nunca lo sabremos.

\*



Agosto. Al fin he abierto el archivo de *Detrás del hielo*, que se reeditará la próxima temporada. La principal inquietud: ¿se sostendrá, después de tanto tiempo? Bueno, llevo treinta páginas y parece que de momento funciona... Luego, la extrañeza al comprobar que había olvidado muchas cosas. Sensaciones de alegría, de excitación. Siempre recuerdo el pórtico de aquella nueva edición de *Voyage au bout de la nuit*, de Céline. No, no me estoy comparando con Céline, no estoy tan loco. Es otra cosa. Es que me resultaba tan raro en mi adolescencia imaginar una nueva edición de un libro... Algo imposible, vaya. Céline decía, como un crío entusiasmado: «Ah! On remet le “Voyage” en route. Ça me fait un effet!»

Es bueno volver a un libro como si lo hubiera escrito otro. Te preguntas: ¿de dónde salió este personaje, esta escena? Misterio. Sé que al principio se juntaron una historia lejana y el verso de un poema. Una historia argentina, una historia de desaparecidos, se encontró con el landay de una mujer afgana, que se convertiría en la cita del pórtico: «Vuelve acribillado por las balas de un tenebroso fusil, amor / yo coseré tus heridas y te daré mi boca.» Ese podría haber sido otro título: *Te daré mi boca*. Tiene un eco muy de bolero mexicano. Y tiene un doble sentido clarísimo: Klara cuenta la historia de Jan. Le da su boca. También supe muy pronto que sería una historia de amor y revuelta, protagonizada por un trío, narrada por una mujer, y que sucedería, para tener las manos libres a la hora de imaginar (y para que cada lector proyectara su imaginario sobre ese lienzo) en un país inventado del Este de Europa, en los años sesenta.

Repaso notas. Veo que tardé bastante en «montar» la república de Moira. Inventarla de cabo a rabo. Su historia, sus calles, su moneda... Me sorprendió que hubiera tantos personajes. A lo tonto, como en una película, cinco o seis protagonistas y casi un centenar de secundarios... Parece que hubo un serio parón en medio. Me vine abajo, se me escapaba. Ahora han pasado diez años. ¡Sí, diez años, nada menos!

Siempre hay que dar gracias por las segundas oportunidades. Y por partida doble: porque un libro vuelve a la vida y porque puedes mejorarlo, afinarlo. Intentar que las frases sean más flexibles, podar adjetivos innecesarios, eliminar repeticiones. Si puedes decir lo mismo con menos palabras, mejor. Cambiar el punto de vista. Aligerar. Remontar. Es un trabajo cansado, porque obviamente hay que estar atento a muchas cosas: al ritmo, a la estructura, a la eufonía. Obviamente, no lo estás «leyendo», lo estás analizando, y hay momentos en los que puedes perder de vista lo que necesitas buscar.

\*

Noche sofocante, inmóvil, de techo bajo y baldosas ardientes. Medio barrio a oscuras. ¿Qué alarma es esa? Los sais aúllan junto a los ordenadores ciegos. Luego, silencio y desvelo. Pero llegará ese momento delicioso en el que la brisa avance como un gato somnoliento, frotándose el lomo en las esquinas, y de repente se avive y rompa a jugar, acariciando con la pata el caracoleo de la primera luz. La mejor hora del día.

\*

Las imágenes más vistas en un periódico de hoy:

«Rebeldes sirios decapitan a un niño de doce años.»

«Cazado un abuelo practicando sexo con dos mujeres en un balcón de Chicago.»

«Sale volando de un tobogán acuático y cae por un acantilado.»

«Una mujer permitió que un camello violara a su hija a cambio de heroína.»

\*

*Busted flat in Baton Rouge waitin' for a train / And I's feelin' near as faded as my jeans...*

Hechos polvo tras el documental sobre Janis Joplin. De entrada, y como es evidentísimo, por la pérdida de tanta fuerza y tanto talento a una edad tan temprana (veintisiete años) y en su mejor momento. Contra lo que muchos dijeron, le quedaba mucho fuelle. Acababa de grabar *Me and Bobby McGee*, de Kristofferson (y hay que ver a Kristofferson todavía deslumbrado al recordar lo que hizo con su canción).

Aquella cumbre de elástica ligereza parecía presagiar una ráfaga de calma fresca en su vida y su estilo. Fue el mayor éxito de su carrera: cuatro millones de discos vendidos. La muerte contribuyó a ese triunfo, desde luego, pero yo creo que hubiera arrasado de todos modos.

Luego están las cosas que no sabíamos pero que se intuían. Su hermana cuenta que cuando Janis estaba en la *high school*, el típico puñado de cabrones la eligió, por escrito y con foto, como «el tío más feo de la clase». Era distinta, y eso siempre se paga. Muchos años después, ya una superestrella, vuelve a Port Arthur (Texas) para una reunión de exalumnos. No va para pavonearse, o para pavonearse lo justo. El sentimiento que se adivina es un deseo casi infantil de ser aceptada y de borrar todo aquello, como si nunca hubiera pasado. La prensa local la acosa a preguntas sobre sus recuerdos, y ella se esfuerza conmovedoramente en ser amable, en dar largas cambiadas, hasta que no puede mentir más y dice la verdad: que aquello era un horror y que fue muy feliz cuando escapó de Port Arthur.

En la película hay una perfecta síntesis de su arte: la impresionante versión de «Cry Baby», en la que vuela muy alta y muy libre, sin aflojar ni un momento las riendas de su voz y del grupo. Quizás el whisky la mantenía desinhibida y atenta, rebajándole el miedo a seguir siendo la patita fea, bombeando la felicidad de mandar e irradiar desde el escenario. Y tal vez el caballo adormecía su angustia y su vacío desde que bajaba hasta la siguiente actuación. Es cosa sabida que no se suele durar mucho con esos carburantes. Y es posible que hubiera otras drogas, para ir graduando: para subir, para bajar. Hasta que el avión se quedó sin alas.

El músico que encontró su cuerpo en aquella habitación de hotel dijo: «Entré y tuve la absoluta sensación de que no había nadie. Eché un vistazo y la encontré junto a la cama. Era su cuerpo, pero Janis ya no estaba allí.»

\*

Cuando el espectáculo funciona salta a la vista: todo fluye, todo monta, todos los vectores suman y van en la misma dirección, y la noción de «equipo» hace honor a su hermoso nombre. Es muy difícil saber a quién se le ocurrió qué, porque ni ellos mismos lo recuerdan: esa idea tan sensacional quizás brotó de una actriz y la completó el director, o viceversa, y la maravilla borra el recuerdo de su alumbramiento.

Lo malo, claro, es cuando la cosa no monta. Para intentar verificar dónde está el problema tendrías que haber seguido los ensayos día tras día, algo que no suele hacerse y además tampoco es conveniente: un crítico solo debería asistir al proceso, creo yo, en los últimos pases, y si hay mucha confianza. Tanto si sale bien como si no, lo que sucede a lo largo de los ensayos parece tener un aire arcano, incluso para sus propios ejecutantes. ¿En qué momento comenzó a subir la

cometa, casi por arte de magia (desengañémonos: es a base de mucho trabajo y mucho talento), o tropezó en unos alambres invisibles? Puedes llegar a ciertas intuiciones, pero solo si rozan la evidencia. Si el actor es habitualmente ultraexpansivo, y de repente parece que le hayan disparado con una pistola Taser, quizás se deba a un director hiperadicto al control. O lo contrario: un director inspirador puede lograr que esa actriz hasta entonces en estado de crisálida muestre unas alas esplendorosas y eche a volar como nunca. O se ha visto mejorar a una jefa de banda gracias a la entrega de su gente. En todo caso, ten claro siempre que las alquimias de una función no se pueden reducir a axiomas. También la crítica es un largo ensayo.

\*

Victoria Bermejo: «Cuando viva en Madrid me volverá a interesar el aperitivo, quedaré con mi hermana Cristina para pasear por el Manzanares que le encanta y asistir a las patomisas de su amigo en Lavapiés. Trataré de conocer Tetuán de las Victorias, ese barrio que le daba ataques de risa a mi tía por lo que todos estáis pensando. Investigaré mercados antiguos y edificios espectaculares en Chamberí. Viajaré al extrarradio, como Carabanchel Bajo, en busca de modismos de lenguaje y bandas traperas. Admiraré la arquitectura de De la Sota y Sáenz de Oiza. No probaré los callos ni las porras pero sí el cocido y las flores de la Mancha. Me volveré a patear el Rastro como si fuera nuevo e intentaré confirmar la teoría de que lo más moderno en Madrid es lo más tradicional. Seré simpatiquísima con todo el mundo y diré buenas tardes a los de al lado cuando me sienten en un restaurante. Me seguiré pintando los labios de rojo.»

Qué graciosa es y qué bien lo cuenta todo.

\*

Algunas veces fui con mi abuelo al restaurante Ponsa (nosotros decíamos Ponsá) de la calle Enrique Granados, por la que ahora cruzo. Yo tenía quince o dieciséis años. Contemplaba los globos de luz, la barra de mármol rosado, las mesas pequeñas con manteles blancos, la botellería en los estantes, su aire de fonda antigua, y pensaba que quizás estábamos sentados en la misma mesa donde se sentaron mis abuelos en los años treinta. El otro día me quedé mirando el restaurante al atardecer, desde la calle. «De afuera», como dicen los argentinos, porque de repente le vi un aire de café porteño. Antonio de Moragas cuenta que su amigo el arquitecto Santiago Roqueta, que dirigió la reforma del Ponsa, era un fanático del tango, y poco antes de morir pidió que en su entierro sonara «Cambalache». Esa reforma tuvo lugar en el 72, de modo que muy probablemente mi sensación de fonda de los años treinta no era más que una ficción alimentada, con notable talento, por Roqueta.

El arquitecto tuvo estudio en la Casa Sert de la calle Muntaner. Se parecía mucho a Robert Mitchum, y hay una foto que lo atestigua. Cuando a finales de los setenta se presentó en las Galerías Maldà la colección de Serie Negra editada por Bruguera, Roqueta y la escritora Isabel Núñez interpretaron a dos personajes de Chandler: Roqueta era Philip Marlowe, y ella era Orfamay Quest, la protagonista de *La hermana pequeña*. Otra foto documenta la pasmosa transformación de Isabel Núñez. Bueno, no tan pasmosa, porque Isabel, con su melena rubia y su rostro que recordaba una mezcla entre Mary Pickford y una dama prerrafaelita, siempre tuvo un aire de otro tiempo, como salida de un cuadro o una película.

Ahora que Roqueta e Isabel están muertos pienso en ellos alegremente disfrazados como

Marlowe y Orfamay en una fiesta de final de verano, en una colonia de los años cincuenta, una finca de Valldoreix, Viladrau o Sant Hilari. También recuerdo que en sus últimos días, Isabel enviaba fotos de lo que veía desde la ventana de su habitación del hospital, fotos de nubes y cielo abierto, como si ya estuviera más allá de cualquier tiempo.

\*

Los diarios de Piglia. El joven Renzi, su álter ego, es obsesivo como un antihéroe ruso, con una altanería muy pavesiana pero siempre apasionado por el arte. Y con una lucidez y una determinación admirables: «Está claro que para sobrevivir al *boom* hay que mantenerse apartado. Quedarse quieto, escribir relatos a contramano de la expansión que lidera la literatura latinoamericana actual. Escribir sin interesarse por la circulación (nunca pasaré de los tres mil ejemplares, con suerte). Menos es más. Esperar. El que pueda mantener la calma en medio de la avalancha llegará más lejos, sin quemarse en el camino. Habrá que ver.» Digo «joven Renzi» pero no tanto, porque ya estaba en la edad de demostrar, de apresurarse. Esta nota es de 1969, cuando Piglia bordeaba la treintena. Todavía más mérito, pues.

\*

Llueve, por fin. Escucho e imagino el agua cayendo sobre el jazmín, reverdeciendo sus hojas, expandiendo su perfume; el agua refrescando la calle, haciéndose visible a la luz de las farolas. Pienso: «Qué lástima, mi madre se quita los audífonos por la noche y no podrá oír estos magníficos truenos.»

\*

Mi madre me señala un piso alto en Capitán Arenas: «Ahí vivía Del Arco.» Lejano, legendario recuerdo. Fue lo más cerca que tuvimos a un reportero americano: el maestro indiscutible de la «entrevista reconcentrada», con preguntas y respuestas de apenas dos líneas, acompañadas de una caricatura. Durante más de veinte años firmó su sección «Mano a mano» en *La Vanguardia*. Hizo la guerra en el bando republicano, y al acabar fue «depurado», lo que quiere decir que no podía trabajar en Madrid (escribía en el *Heraldo*), así que tuvo que irse a Barcelona.

Era un hombre seco, de pocas palabras, con rostro de campesino (enjuto, curtido) y manos enormes, pero con una extraña coquetería de dandi: siempre llevaba corbata blanca, y decían que tenía una para cada día del año. Un aire a Gay Talese, ahora que lo pienso. Entre los trece y los quince años releí muchas veces su antología *100 interviús, por las buenas*. Se contaba que tenía una red de informadores en los hoteles (botones, conserjes, camareros), a los que pagaba para que le avisaran cuando llegaba una figura de relumbrón, de modo que se presentaba en el Ritz o el Avenida Palace antes que nadie. Escribía allí mismo, a pluma, porque no sabía escribir a máquina. Al acabar la entrevista se la leía al entrevistado, y si estaba de acuerdo firmaban los dos al pie. Luego le hacía la caricatura que saldría al día siguiente. Su columna se hizo popularísima (se decía que si no te entrevistaba Del Arco no eras nadie) y fue muy imitada. También recuerdo ahora que en sus últimos años, cuando estaba muy enfermo y apenas podía pisar la calle, la gente iba a su casa para que les entrevistara sin moverse del sillón. Se contaban cientos de historias entonces. Pocas se recuerdan ya.

\*

Terminada la revisión de *Detrás del hielo*. Gran trabajo de Nuria Cots, gran editora. El reto de este verano era ver, de entrada, si los tonos eran adecuados, si los ritmos eran correctos. Y la manera de filmar: siempre pienso en términos cinematográficos. Si había planos redundantes, si la luz era precisa o excesiva. Acortar secuencias, eliminar planos, incluso cambiar el punto de vista. Para volver a los términos literarios: hay una revisión lingüística y una revisión argumental de lo que no acaba de montar, lo que necesita clarificación o aligeramiento. Después de ese remontaje mío viene el de Pepita, que tiene un ojo portentoso para todo lo que a mí se me escapa, lingüística o argumentalmente. Luego viene el trabajo de Nuria, otro gran ojo. Por supuesto que no puedo reescribir un libro diez años después. Se puede pulir, pero la reescritura equivaldría a partir de cero. Y sin embargo reescribo. Creo que está quedando bien, aunque en ultimísima instancia hay que acogerse a aquel dicho mejicano: «Yo he hecho lo que he podido, fortuna lo que ha querido.»

\*

Veo mis novelas como películas o miniseries sin limitaciones de presupuesto. Soy el productor que azota con el látigo, soy el guionista sojuzgado, soy el iluso jefe de reparto, porque me imagino a los intérpretes «posibles» para inventar el personaje a partir de su perfil (o un detalle de su perfil: una mirada, una forma de moverse), soy el que hace las localizaciones, soy el que dirige y soy el que monta.

Como soñar es gratis, cuando escribí *Puerto Ángel*, hará ya unos cuantos años (y eran años muy descabellados), pensaba que lo hacía para Wes Anderson o Jacques Rivette, no sé si lo he dicho. Luego me monté un reparto fetén para dibujar a los personajes de *Comedia con fantasmas*: José María Pou era Pombal, Carlos Hipólito era Tanito Monroy, Joan Anguera era Anglada. No logré ligar el casting de Mendieta: hoy lo escribiría pensando en Pepe Viyuela. Y Rosa Camino sería, inequívocamente, Irene Escolar. También estaría estupenda como la Klara Liboch de *Detrás del hielo*. El triángulo lo tengo clarísimo ahora, al releer el libro: Oriol Pla como Jan, Nao Albet como Oskar. Y Julia Gutiérrez Caba como la tía Olga.

Para *Tarzán en Acapulco* me imaginé al lejanísimo (y desaparecidísimo) Sterling Hayden como Johnny Wasserstein, y a Paco Rabal –que aún estaba vivo– como Walter. Ariel Levine se llamó así porque lo veía interpretado por Ariel García Valdés. Siempre tuve borroso a Cosmo Lambert, el protagonista, aunque a veces lo veía con la cara de David Trueba. Años más tarde, cuando le conocí, pensé que Perico Vidal habría sido un estupendo Johnny Wasserstein.

Pensaba en algunas novelas como series y otras como películas. *Puerto Ángel* y *Tarzán* eran películas; *Comedia* y *Hielo* eran series.

\*

¿De dónde surgen las novelas? Creo que ningún escritor lo sabe con claridad, porque las capas se acumulan en la memoria. En *Comedia con fantasmas* había una primera imagen: un niño subido a un árbol para ver una función de *El sueño de una noche de verano* hecha por cómicos ambulantes, y el deseo de huir con ellos. Esta fantasía fue a encontrarse, no sé por qué motivos, con el perfil de leyenda del gran Enrique Rambal, que había fascinado a mi padre con sus

grandes espectáculos y del que hablaba a menudo cuando yo era un crío. Y una tercera bola en ese billar: la idea de que si mi padre andaba en algún cielo, ese cielo tenía que ser el Madrid de antes de la guerra. Así que decidí que la novela sería de cómicos, que arrancarían con ese niño subido al árbol, que él contaría la historia, que su irradiación vendría de un trasunto de Rambal, y que en gran medida sucedería en Madrid.

\*

Otro lema para otro escudo de armas: «No exageres.»

(En este escudo, las armas serían espantasuegras. Como tampoco tengo suegra, no habría que lamentar daños colaterales.)

\*

Cada vez que me encuentro con Juanjo Puigcorbé acabamos hablando del gran Rafael Anglada, con el que trabajó varias veces. Anglada era un actor fantástico que durante años malgastó su talento en comedias trilladas, en el Romea, hasta que Puigserver y Pasqual, en 1979, le llamaron para ofrecerle un papel a su altura: el Chebutikin de *Las tres hermanas* en el Lliure. Muchos nos quedamos a cuadros con aquella borrachera alucinada y llorosa, durante el incendio, alzando la rosa roja de la verdad. Pasqual me contó: «Era sensacional, pero le aburría ensayar. Venía de la época del apuntador, y decía que con un ensayo bastaba. Un día se le cayó la baba viendo a la Sardá. ¡Claro que es buena!, decía. ¡Yo también sería bueno si ensayara tanto!»

Puigcorbé atesora grandes frases como esa. En *El príncipe de Homburg*, de Von Kleist, Anglada estuvo sembrado. «A Salvat, que dirigía el montaje», cuenta, «lo dejaba con los ojos como platos. Un día le dijo: “Si no le gusta lo que hago es culpa suya: usted ya sabía que lo mío era *Evaristo que te he visto*.”» Cuando se le iba la letra recurría a morcillas esplendorosas. «En la obra interpretaba a un coronel que en una escena tenía que conseguir caballos para la batalla. Se lió y en vez de “caballos” dijo “camillas”. Yo levanté las cejas y él, sin inmutarse, improvisó: “Es que somos de sanidad.”»

Lo suyo eran los excéntricos, los *poverellos*, las criaturas lunares. Me hacía pensar siempre en un cruce entre Antonio Vico y Freddie Jones. Pese a la frase que le soltó a Salvat, era un hombre muy de orden, muy de misa. Cuando interpretó a Floreal, el veterano anarquista de *El viatge*, de Vázquez Montalbán, estaba preocupadísimo porque el personaje decía muchas palabrotas. «¿No cree usted», me dijo, «que alguien puede sentirse incómodo?» Ariel García Valdés, que le dirigía, habló con Montalbán y acordaron rebajar los tacos. «Por otro no lo hubiera hecho. Pero adoraba a Anglada. Todos le adorábamos», me contó Ariel.

Tenía una pequeña imprenta en la plaza Lesseps, «por si acaso». Muchos actores veteranos de la época tenían un segundo trabajo «por si acaso», por si venían mal dadas. Anglada escribió una comedia, *L'amor venia en taxi*, con la que ganó mucho dinero, pero sabía que podía pasar largas temporadas sin contratarse. Desde el éxito de *Las tres hermanas* no dejaron de llamarle. Yo recuerdo, además de las citadas, otras interpretaciones maravillosas: el abuelo de *Cavall al fons*, de Brossa; el Stefano de *La tempestad* montada por Lavelli, mano a mano con Puigcorbé como Trínculo, que recordaban a Totó y Ninnetto Davoli; el Gennarino de *La gran ilusió*n, de Eduardo de Filippo, y otro Brossa memorable, *El sarao*, que dirigió Bonnín, donde interpretaba a Ramonet, un burgués del Ensanche que veneraba a Franco y a Enric Borràs. A Anglada le habían

cortado un pie pero no había quien le bajara del escenario. Con aquel *tour de force* se despidió a lo grande: sin apenas moverse de un sofá nos hizo ver la vida entera del personaje. En Nápoles tendría un altar.

\*

Ricardo Piglia hablando de su álgter ego Emilio Renzi: «En el fondo, sus angustias no son otra cosa que viejas creencias que no se resigna a perder.»

\*

Ya he vivido todo esto. Escasea la amabilidad porque abundan la desconfianza y el miedo, hijas de la corrupción y la impotencia. Señales en ojos y voces: miradas bajas, griterío. Bronca, como dicen los argentinos. Bronca por ganas de liarla, por blanco o por negro, por un sí o por un no, porque los «quizás» se extirpan. Escandalizarse por mil y una pequeñeces y tragar hasta el mango con las grandes humillaciones. Degradación del lenguaje, infantilización. Promesas pomposas, aumento de la demagogia. Una tristeza como un virus, como un abrigo empapado. Pero de cuando en cuando algo brilla, hecho con respeto, con orgullo, con alegría. Algo que suena como una música verdadera, un aire limpio, una luz clara.

\*

No creo que haya más tontos que antes. Simplemente tienen más altavoces, están mejor organizados y más dispuestos a rasgarse las vestiduras por las mayores memeces, como corresponde a su naturaleza. Luego ven que la memez funciona y la elevan a categoría de razón.

\*

Espera un momento: ese «tienen» es injusto y arrogante. Ojalá estuviéramos exentos de la memez, pero, por lógica, esa naturalísima tendencia nuestra también se ha multiplicado. Antes gastábamos nuestra dosis de cincuenta boberías al día (soy amable con la cifra), y al menos un tercio se quedaba en casa o en algún bar. Al multiplicarse la velocidad y los altavoces (¡terrible mezcla!), los ecos siempre están a un palmo de la boca. O del clic, para entendernos. Quizás ese peligro tenga un pequeño lado bueno: nos obliga a pensar un poco más antes de soltar la sinsorgada.

\*

Reconocedlo: a todos vosotros, jóvenes y viejos, todos los que habéis dicho: «Dylan no se merece el Nobel de Literatura», o, para salir del paso: «Sin duda es un buen cantante» (¡venga!, ¿cuándo os pareció Dylan un buen cantante?), o: «Abre una puerta a otras disciplinas»; a todos los que os escandalizáis o respondéis con frases hechas, con moderación, para nadar y guardar la ropa, porque a lo mejor acaba resultando que Dylan es más *cool* de lo que parece (y siempre cantó –y canta– mejor de lo que parece); a todos vosotros, enfurecidos o tibios de corazón: reconoced de una vez que jamás os ha importado.

No entró nunca en vuestra sangre, y quien dice sangre dice alma o dice ADN. Puedo apostar a que sus discos no son para vosotros algo capital. Es muy sencillo: basta con preguntaros: «¿Cuál es vuestro disco favorito?» Qué silencio.

Quizás Dylan os pilló a trasmano, cosa muy comprensible. Quizás fue cosa de vuestros hijos o de vuestros padres. Y tiene discos malos, y es contradictorio hasta las cachas, y cantó para el Papa (cobrando, eso siempre: menudo es mi primo) como otros cantaban para el Sóviet Supremo o cualquier otra autoridad (autoridades no faltan). Puedo entender que eso os moleste. Sea como fuere, ese Greyhound plateado que sigue recorriendo las carreteras cargado de música no paró a vuestro lado, no os llevó a lado alguno. Tranquilos, no pasa nada, no era obligatorio subirse.

Pero hacedme un favor: no habléis de él como si realmente os importara.

\*

Anoche. Pesadilla muy completa, con alucinación olfativa. Y muy lejana: olor de acetona, que mi madre utilizaba para sacarse el esmalte de las uñas, cruzada con loción depilatoria Taky, apestando a huevos podridos. Esa era, pues, la «banda olfativa», en el sueño, de un mundo de falsas ofertas: locutores de voces chirriantes que llevaban a la gente (a todos nosotros) a engaños repugnantemente obvios, pero de los que no podíamos escapar. En mi infancia picamos con infinidad de trucos semejantes, desde películas abyectas como gancho para tragar con la venta de lavadoras «automáticas» (un ridículo tambor al que se le daba vueltas con una manivela, tan subdesarrollista como las neveras que eran una caja de madera con un cacho de hielo) hasta la típica parcela inexistente. Típica para cualquiera menos para nosotros, claro. Vuelve la imagen tintineante de mi madre y mi abuela vistiéndose como duquesas para el acontecimiento, y acicalándonos a mi hermana y a mí. Intenso deseo de tener ahora delante a uno de aquellos estafadores para patearle el alma, o lo que ocupase su lugar. En el sueño nos tragábamos la trola de un modo literal: descomunales anacondas que se deslizaban cuello abajo y dormían en nuestras tripas. Tragar, tragar. Nada de años sesenta: quintaesencia de ahora mismo, mismísimo. Aparición estelar de Pepita con una espada flamígera, talmente la versión femenina del arcángel San Miguel, príncipe (o sea, princesa) de la Milicia Celestial. No se veía la poda anacondística, pero estaba a la vuelta de la esquina. Muy mítico el asunto.

\*

Romeo Castellucci, la semana pasada: «Si el teatro no es radical, no es teatro, es otra cosa, decoración o consuelo. El teatro nunca consuela.» ¡Otro partidario de las afirmaciones categóricas! ¿Está seguro, señor Castellucci? ¿Nunca ha entrado en el teatro con una pena negra en el alma, y una comedia le ha levantado el ánimo? Quizás la comedia no sea para usted el lenguaje de los dioses sino una rebaja, un pacto, una trivialidad, una renuncia. O, como dice, «una forma de decoración». Para demasiada gente la radicalidad ha de ser amarga, crispada. ¿No hay una risa radical? Yo creo que sí, de Buster Keaton a Louis C. K. Radical por la profundidad de su mirada hacia lo humano y por la pureza de su forma. Pienso en el humor como una tabla de surf convertida en tabla de salvación: humor contra el paso y el peso del tiempo, humor como empecinada resistencia ante los monstruos de nuestra época. Radicalidad gloriosamente ligera.

A mi entender, la propia forma consuela siempre. La belleza de la escritura, la belleza hecha de entrega y coraje en el trabajo de los actores y del equipo. Cuántas veces nos ha ensanchado el



corazón (digámoslo claro: nos ha salvado) una función de líneas bien tensadas, de frases que parecen inventadas en el momento mismo de pronunciarse. Cuántas veces la colocación precisa de una mirada o un gesto nos ha hecho decir «esto es verdadero» y nos ha reconciliado con la vida.

¿Y la misma tragedia no consuela? Uno entre cien ejemplos: Edgar en *El rey Lear*. «Lo peor no ha llegado mientras podamos decir: “Esto es lo peor.”» O más cerca: hará siete años me consoló un montaje suyo, señor Castellucci. Una tragedia: *Purgatorio*, en el Lliure. Acababan de darme la peor noticia imaginable. Y la obra trataba de un asunto atroz: la insoportable destrucción de la inocencia. La plasmación de un estado de horror: el ritual de una pesadilla infinita.

No he olvidado aquella escena. El comedor vacío. Arriba, los golpes, los gemidos de goce animal, los gritos de dolor. Luego, un gran silencio. El niño violado baja las escaleras. Lleva un pañuelo ensangrentado como la ofrenda de un mártir a un dios salvaje. Pone la mano en el hombro del padre. «Ya pasó. Ya ha acabado.» ¡La víctima consolando al verdugo! Algo que ha pasado en cientos de casas, cientos de colegios, y sigue pasando. Nunca pensé que con algo tan nauseabundo pudiera hacerse una obra de arte, y la intensidad de ese arte me salvó. Al final dolía aplaudir. Hasta respirar, volver a respirar, dolía. Habíamos bajado en ascensor al fondo del pozo y ahora salíamos a la calle. Al día siguiente anoté en mi diario: «Quizás el teatro de Romeo Castellucci sea, a fin de cuentas, terapéutico, porque no he soñado con *Purgatorio*. Nada del espectáculo se infiltró en mis sueños. Quizás, parafraseando a Gonzalo Suárez, habría que decir que Castellucci vela por nosotros.»

\*

Leer por la noche: que al final del día las líneas te recojan como una red.

\*

Escena capital en *Las furias*, de Miguel del Arco. José Sacristán, que interpreta a un viejo actor enfermo de alzhéimer, reconoce a su primogénito, Gonzalo de Castro, que tiene un cáncer terminal. Eso último lo sabemos luego, pero al recordar la escena comprendemos que el padre se ha dado cuenta de que su hijo está mal, que ha venido para despedirse, y el hijo sabe que el padre sabe. Todo eso sin palabras, por el intercambio de miradas. ¡Gran arte! Envidia del cine y de los actores: en una novela haría falta un buen puñado de líneas para contarlo.

\*

Amanecer de otoño. Aún es de noche. Hay tanto silencio que puedo escuchar el maravilloso sonido de la cuchilla sobre la piel al afeitarme.

\*

La insólita, valiente, excesiva portada de *El Periódico*. La foto de Donald Trump, recién elegido presidente. Debajo, esta frase: «Dios perdone a América.»

\*

Sabias palabras de Eduardo Jordá tras la muerte de Cohen: «Cuando pienso en sus letras, que me aprendí de memoria hace muchos años, y que me hicieron extrañamente feliz, a pesar de que se suponía que estaban concebidas para expresar la desdicha –pero también el amor y el éxtasis y la soledad y la desesperación–, hay una palabra que se me viene una y otra vez a la mente: *longing*. Creo que no hay otra palabra que pueda resumir mejor la obra de Leonard Cohen. Porque *longing* no es solo anhelo, como a veces se traduce al castellano, sino muchas cosas más: es añoranza y al mismo tiempo es un ardoroso deseo carnal; es tristeza y lujuria, solo que fundidas en una misma experiencia, porque es el éxtasis del amor que se ha hecho inseparable del miedo a perderlo (o de la desolación por haberlo perdido ya).» No creo que pueda ceñirse mejor el arte de Leonard Cohen.

\*

C. está muriendo en el hospital. Cuando salgo de su habitación lo olvido, porque el deseo de olvidar eso es muy fuerte, tanto que por un rato me lo borra cualquier cosa, las luces de la noche, el viento en los árboles, cualquier bar abierto en el que entro como en una farmacia de guardia o la casa de un amigo: todo se me hace vida y ancla. Pero por la noche, con el silencio, a punto de apagar la luz, nada puede borrar este pensamiento que no le sirve de nada: «C. está muriendo en el hospital, al otro lado de la ciudad, tan lejos y tan cerca.»

\*

Dos días después. Se libera la tensión en el plexo solar, como un agua dura que se desatasca, viendo *Un obús al cor*, el monólogo de Wajdi Mouawad. La emoción del texto, hecha de observación y justeza. Potencia mítica, de gran cuento: la escena de los lobos enviados por la Madre para salvar de la Muerte al Niño. Muerte también con mayúsculas, porque tiene ojos terribles y boca voraz, y brazos y manos de madera. La emoción suma la belleza formal y la fuerza de la interpretación de Ernest Villegas, y el reflejo, la respuesta en el silencio de los espectadores. De los congregantes, escribí el otro día. Al acabar puedo respirar a fondo. (Antes, sensación de angustia creciente, casi vertiginosa: el Niño cree percibir que su Madre es otra; detecta el comienzo de la enfermedad en su rostro y su mirada.)

\*

Noche. Ha llegado el tiempo de volver a leer *La mujer zurda*, de Peter Handke. De respirar a su ritmo, un poco. (La luz de su cuarto más íntimo, al anochecer, es la misma que hay en el planchero pintado por Isabel Quintanilla en *Realistas de Madrid*.)

\*

SEYMOUR, OTRO FINAL

En el guión que hacemos de *Pez plátano*  
(y que, lógicamente, jamás se rodará:  
el señor Salinger era inflexible al respecto)

no puedo soportar el final original,  
la doble condenación de Seymour:  
Perdido el paraíso,  
deja atrás el bramido de los ejecutivos en el bar  
sube en el ascensor deshabitado  
llega a la habitación de media tarde  
y se dispara un tiro  
junto al cuerpo dormido de su esposa.  
Leído ya era terrible,  
pero es peor cuando has de secuenciarlo  
plano a plano, e imaginarlo encarnado por actores.  
Sugiero la caricia en la mejilla de Muriel,  
que siga durmiendo  
liberada del vengativo trueno,  
tan lejana como la niña en la playa.  
Propongo el ágil y silencioso salto;  
el visillo blanco movido por la brisa  
como una leve mano  
despidiéndose.

\*

Leo «era un hombre de cincuenta años» y pienso «¡qué mayor!». Tardo unos instantes de radiante optimismo en caer en la cuenta de que pronto le ganaré por diez.

\*

Hermosa frase de Julio Llamazares: «Reconsiderar nuestras vidas siempre fue el objetivo último del teatro.»

\*

Conceptos como «sintaxis», «subtexto» o «historia» secreta les parecen, a juzgar por sus miradas y silencios, arcanos incomprensibles, casi insultantes. Persisten los silencios, no vaya a ser que les pregunte algo y que lo que puedan decir no coincida con lo que yo pienso; es decir, que rebaje nota: es el primer día y todavía no se han hecho una idea de lo que creen que quiero escuchar. Pero voy escuchando, deduciendo. ¿Escribir? Les cansa. ¿Leer? No tienen tiempo. ¿Películas? Las de anteayer. En la pausa surge esta visión del curso: «Vienen invitados y nos hablan de sus cosas.» Sería una frase encantadora si tuvieran diez años.

\*

Nunca dejarán de sorprenderme los mecanismos de la memoria. Una mañana de sábado, en casa de Jorge y Nieves, daban en televisión *Los chicos de Preu*, de Pedro Lazaga. Comenzó la película y comencé a recitar yo los diálogos como un poseído, para el pasmo de todos (y el mío).

No creía que la película me hubiera dejado honda huella cuando la vi, a los once años, pero parece que me equivocaba. También dejé muy sorprendido un día a José Luis García Sánchez. Y a mí de nuevo, porque no era consciente de lo que de repente le dije.

–Me acuerdo de las frases finales de *El love feroz* y *Colorín colorado*.

–Demuéstramelo y te pago unas cañas.

–*El love feroz*: la niña sentada en las rodillas de Concha Velasco dice: «Yo no me lo hubiera dejado quitar.» *Colorín colorado*: la criada le dice a Juan Diego: «El rojo es usted, señorito.»

–Joder, no me acordaba ni yo. Eso es que las viste anteayer. ¿Dónde? ¿En vídeo? No, no te imagino viendo eso en vídeo. Es una broma. Me habéis montado una broma –me dijo García Sánchez.

–Las vi cuando se estrenaron. *El love feroz* en el Festival de Cine Español de Molins de Rei. Y *Colorín* creo que en el Selecto. En el 73 y el 76. Yo tenía dieciséis y diecinueve años.

–Pues si te acuerdas de esas, te debes saber de memoria, qué sé yo, *Ciudadano Kane*.

–La verdad es que no. Y la habré visto una docena de veces.

–Tú tienes una cabeza muy rara. Me estás dando miedo.

Lo mismo me pasó cuando me presentaron a Gonzalo Suárez en el teatro y de golpe me volvió el principio de *Ditirambo*:

–El escritor pasea por el jardín y murmura: «Un perro viejo..., un perro viejo y melancólico...»

Sonrió y preguntó:

–¿Qué más pasa?

–El escritor era Jaime Picas.

–Correcto. ¿Qué más?

–Se lleva la mano al corazón y cae al suelo.

–Sigue.

–Y entonces viene lo mejor: comienza a sonar el órgano de Lou Bennett. Y brota un chorro de agua entre las hojas secas. Y aparecen los créditos.

–Bienvenido –me dijo Gonzalo Suárez.

\*

Jornada de extrema violencia. En Ankara, el asesinato del embajador ruso a manos de un policía turco en venganza por las muertes de Alepo. Por la tarde encuentran en un piso de Les Corts los cadáveres del periodista Alfons Quintà y su exesposa: al parecer, Quintà la citó con engaños en su casa, la asesinó con una escopeta y se suicidó a continuación. Signo de estos tiempos: en las primeras informaciones aparece el historial completo del asesino; de la víctima, ni el nombre. De milagro no dicen «crimen pasional», como se decía en tiempos más incuos.

Por la noche, los doce muertos por el camión que irrumpe en un mercadillo navideño, en Berlín. De madrugada sueño que vuelve Piker, nuestro perro, que se fue hace tantos años. Tumbado en la mesa del jardín vecino, sus ojos relampaguean en la oscuridad.

\*

La víctima de Alfons Quintà se llamaba Victòria Bertran, tenía cincuenta y siete años, y era doctora, muy querida y respetada por todos aquellos que nunca la olvidarán. Demasiado se ha hablado de la trayectoria de ese criminal. Ahora necesito que me cuenten la historia de ella. Que

alguien próximo y equilibrado, todo lo equilibrado que se pueda estar después de una muerte así, hable de sus anhelos, de su miedo. Que salga en la foto. Que no se vaya por el mismo sumidero que su asesino.

\*

Juan Cruz: «Cuando escribo soy el que se mira escribir, como si nunca tuviera edad o tuviera siempre la misma.»

\*

Juan Vinuesa señala estas cinco cumbres del talento granadino para el denuesto crítico:

1. «Vaya folletá de obra. Qué regomello me entra de pensar que me he gastao veinte euros.»
2. «El protagonista estaba escarchao.»
3. «Tantos dineros y tanta bocaná en los periódicos pa pollas. Pobreticos, vaya calamonazo se han dao.»
4. «Lavín, compae, pues no que viene un tontopollas y, en vez decirme si le ha gustao o no la obra, me cuenta cómo la hubiera hecho él..., móntala tú, aborrecío.»
5. «Foh...»

\*

Cada año me pasa lo mismo. No es que me enloquezcan las navidades, pero cuando llega el fin de año tengo la sensación de que se me han vuelto a escurrir de entre los dedos. Quizás tendría que ensayar más. No desespero: algún día acabaré pillándolas.

\*

En las galeradas de *Clavícula*, que me acaba de enviar Marta Sanz, este pase torero que ni Guy Debord: «La escritura araña la entropía como una cucharilla de café el muro de la prisión.»

\*

Martes noche. Vamos al cine. Se encienden las luces. Somos cuatro en la sala. Vuelve el recuerdo destellante de aquella frase lucidísima de Fernán Gómez acerca de uno de sus injustos fracasos: «No es que no gustara, es que no fue nadie a verla...»

\*

A la salida de la cena carraspea y me dice, con voz de comunicado oficial, que la vuelta de tortilla es inminente, que la gente ya no puede más, y eso será el detonante del gran cambio, auspiciado por la Unión Europea. «La Merkel lo ve clarísimo», añade, como si tuviera línea directa con ella. Lo que para la Merkel está clarísimo es, al parecer, la caída del gobierno, que «saltará por los aires». Le digo, por decir algo, que la idea de un país saltando por los aires me da más miedo que un pedrizo, pero cabecea, tajante: «Eso será transitorio. Habrá que tener un poco de paciencia.»

Nunca pensé que mi amigo llegaría donde ha llegado. Escucho ese tono grave, engolado, y me cuesta reconocerle. Hace alrededor de cuarenta años era un tipo muy divertido. Te partías el pecho con él.

Ahora parece que se acabaron las risas. Le digo que cuando la cosa se tuerza, espero que me reciba, por nuestra vieja amistad: un consuladito me vendría bien. Me mira muy fijo y luego sonrío. Por unos segundos debe de haber pensado que hablaba en serio.

\*

A menudo, cuando releo una opinión mía de hace unos años, compruebo que no estaba lejos de tener razón si escribí apasionadamente a favor de algo, pero muchas veces me equivoqué cuando dije categóricamente algo negativo. Pensando sobre ello creo que he dado con una explicación razonable y en el fondo muy sencilla. Cuando miras con simpatía, la mirada y el corazón se ensanchan: ves de frente pero también por los lados. Sin embargo, si miras con el ceño fruncido, la mirada se focaliza, pero te pierdes todo aquello que no quieres ver porque solo te interesa la demostración de lo que tomas por un axioma. O sea, como los burros que avanzan con anteojeras.

Pondré un ejemplo de algo que durante mucho tiempo observé de un modo categóricamente negativo: la obra artística (tanto teatral como narrativa) de Thomas Bernhard. Le cogí a Bernhard una ojeriza espantosa, porque me parecía que siempre giraba en torno a lo mismo como un burro de noria, para no apearme de las metáforas equinas, y tampoco me gustaba nada, en consecuencia, su estilo gritón y obsesivo. Es posible que no viera demasiados montajes interesantes.

En 2000 se me abrió un ojo con la primera parte de *Plaza de los héroes*, que montó Ariel García Valdés en el Nacional. Dos años después llegó Krystian Lupa con *Extinción*. También he de decir que corrí a leer el libro, que antes no habría tocado ni con pinzas, y se me cayó de las manos: me parecía muchísimo más interesante la reducción y la puesta de Lupa. Reducción relativa, porque duraba siete horas, pero es cierto que percibí la obra teatral de Bernhard sin mis anteojeras de antes. Tanto García Valdés como Lupa (y sus intérpretes) le daban los ritmos, los silencios y las cadencias necesarias para que aquel magma resonara, al fin, en mi interior.

\*

Me dice, categórico: «De aquí a cinco años nadie se acordará de...» (y aquí viene el nombre de un artista cuyo recuerdo ya comienza a desdibujarse). ¡Qué ingenuo es mi amigo! ¡Y qué optimista! ¿Cinco? En noches como hoy soy muy viejo, y pienso que la velocidad abrumadora, la sobredosis de banalidades y de trifulcas desorbitadas se encargarán, se están encargando ya, de borrarlo casi todo, de echar al hoyo lo sucedido anteayer, juntando en la misma paletada las memorias de lo valioso y lo superfluo. Unos cuantos, como anacoretas en un desierto cada vez más vocinglero, tratarán, por empecinamiento, por vocación o por costumbre antigua, de mantener encendidas algunas velas contra un viento cada vez más poderoso. Hermosa y ardua tarea, pienso la noche siguiente.

\*

Voy a la charcutería de la plaza Molina, que han remozado (por decirlo de un modo amable) y ahora parece un bar cualquiera, indistinto, sin gracia. Y, por lo que veo, ya no venden los manjares de antes.

Le pregunto a un camarero:

–¿Y si ya no venden comida por qué se sigue llamando charcutería?

Se encoge de hombros y me da esta formidable respuesta, casi madrileña:

–Por melancolía.

\*

Ayer por la noche, mientras leía un libro muy sesudo de Julien Gracq, me entró un ataque de risa cuando pasaron por la calle tres mozos coreando aquella chirigota del Selu que decía, con la música de «Bella Ciao»: «No me ha tocado / la primitiva / haberla echao / berla echao / berla echao, chao, chao.» Recordé otra madrugada en que me llamó Casavella tronchándose para decirme que acababa de cruzar bajo su ventana abierta de Campo Sagrado un prenda cantando «Agua p'al novio» con la música de «I Wanna Love You» de Bob Marley. Cómo reía Casavella, cómo sabía detectar las puertas de la alegría, y me temo que lo irremediable de ciertas tristezas. Cantemos.

\*

La gata Rosalía es caprichosa, maniática, misantrópica, siempre perdida en extrañas cavilaciones, atenta a las señales más marcianas, capaz de trepar y perderse por altos alambres invisibles y de ocultarse durante horas en rincones secretos, pasando del juego afable al zarpazo inesperado. O sea, que nos parecemos muchísimo.

\*

Handke: «Al final del día logrado tendré el valor de decir que he vivido como había que vivir, con un valor que será lo contrario del escudo con el que he nacido.»

\*

Tres señales indicativas de que el día, pese a todo, ha sido bueno: si he atrapado un momento de belleza, si he reído con alegría al menos una vez, y si he podido decir: «Bueno, creo que tengo un borrador, mañana lo paso a limpio.»

\*

Buenas noches. Feliz año nuevo.

Edición en formato digital: enero de 2019

© Marcos Ordóñez, 2019

© EDITORIAL ANAGRAMA, S.A., 2019  
Pedró de la Creu, 58  
08034 Barcelona

ISBN: 978-84-339-4004-9

Conversión a formato digital: Newcomlab, S.L.

[anagrama@anagrama-ed.es](mailto:anagrama@anagrama-ed.es)  
[www.anagrama-ed.es](http://www.anagrama-ed.es)