



Libros del Asteroide 

Helen Garner
Historias reales

Traducción de Cruz Rodríguez Juiz



Helen Garner

Historias reales

Traducción de Cruz Rodríguez Juiz

Índice

Portada

El arte de la pregunta tonta

PRÓLOGO

El señor Tiarapu

PRIMERA PARTE Un álbum de recortes

La profesora

¿Por qué solo les duele a las mujeres?

Mi hija en el mundo

Una triste arboleda junto al océano

En el Nine Darling Street

Un álbum de recortes

Un, dos, tres, cuatro

Una hectárea doscientos, más o menos

SEGUNDA PARTE Canta por la cena

Patrick White: el artista como monstruo sagrado

Canta por la cena

Cipreses y chapiteles: Escribir para el cine

Sueños, la Biblia y Cosmo Cosmolino

La guerra de Elizabeth Jolley

Germaine Greer y la menopausia

GERMAINE GREER Y LA MENOPAUSIA 207

TERCERA PARTE La chaqueta violeta

En la morgue

EN LA MORGUE 229

236 HELEN GARNER

240 HELEN GARNER

250 HELEN GARNER

CUARTA PARTE De crucero

De crucero

Aqua Profonda

Un día en la feria agrícola

Cinco viajes en tren

Mendigos en Nueva York

Matrimonio
Muerte
Sala de partos, Penrith
Colofón

Primera edición, 2018

Título original: *True Stories* Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo públicos.

Copyright © Helen Garner, 1996

© de la traducción, Cruz Rodríguez Juiz, 2018

© de esta edición, Libros del Asteroide S.L.U.

Fotografía de la autora: © Nicholas Purcell

Imagen de cubierta: Helen Garner 1973 por Rennie Ellis

© Rennie Ellis Photographic Archive

Publicado por Libros del Asteroide S.L.U.

Avió Plus Ultra, 23

08017 Barcelona

España

www.librosdelasteroide.com

ISBN: 978-84-17007-66-9

Composición digital: Newcomlab S.L.L.

Diseño de colección: Enric Jardí

Diseño de cubierta: Duró

A Michael Davie

El arte de la pregunta tonta

Mi vida laboral ha consistido en una serie de deslizamientos laterales, de adaptaciones más que ambiciones. Tengo la impresión de que nunca me han educado para nada, excepto una persona. Cuando tenía nueve años mis padres me sacaron de la escuela pública de Ocean Grove, en la costa sur de Victoria, y me matricularon en quinto curso en The Hermitage, una escuela anglicana para niñas de Geelong. Allí tuve una maestra feroz llamada señora Dunkley. Era delgada, con el pelo corto y negro y manos temblorosas. Se burlaba de mi acento marcado y de mi lentitud para el cálculo mental. Le tenía tanto miedo que aprendí a contar con los dedos por debajo de la mesa a la velocidad de la luz (habilidad que todavía conservo). Mi madre dice que solía gritar en sueños el nombre de la señora Dunkley. Pero la señora Dunkley también impartía gramática y sintaxis. Dibujaba meticulosas columnas en la pizarra y nos enseñaba las categorías gramaticales, análisis sintáctico y morfológico. Fue la persona que me inculcó el gusto por cómo funciona el inglés y me proporcionó las herramientas para utilizarlo.

Dejé la escuela y no volví a verla nunca más. Como es natural, falleció. Hace diez años soñé con ella. En el sueño yo me paseaba por la galería a la que se abría la sala de profesores del Hermitage y me asomaba a las grandes puertas cristaleras. Veía a la señora Dunkley moverse por la sala como por debajo del agua, pero en lugar de su austero traje negro de los años cuarenta vestía una espléndida chaqueta de gamuza multicolor. Cuando se movía, desprendía lazos y guirnaldas de colores, de forma que iba dejando a su paso una estela irisada, emborronada y densa. Solo aho-

ra, al escribirlo, relaciono a la señora Dunkley con mi personaje de ficción favorito, el Hada Varanegra de *La rosa y el anillo* de Thackeray, que al asistir al bautizo de una princesa dice al verla en la cuna: «Y a esta jovencita, lo mejor que puedo desearle es una pequeña desgracia».

A mediados de la década de 1960, cuando salí a rastro de la Universidad de Melbourne con resaca y una licenciatura mediocre en inglés y francés, cualquier idiota con título conseguía trabajo de profesor de instituto. Estaban tan desesperados que no hacía falta ni que el título fuera de Magisterio. Una mañana de verano me planté en el Departamento de Educación, en Treasury Place, y presenté mis tristes credenciales a la señora de recepción. Me echó un vistazo y señaló al mapa de Victoria que colgaba de la pared detrás de ella. «¿Qué quieres? —preguntó, en tono cansino—. ¿Werribee o Wycheproof?» Lo único que yo sabía de Wycheproof, al noroeste de Victoria, era que el tren circulaba por mitad de la calle principal. Elegí Werribee, con lo que perdí el derecho a vivir y trabajar en el Mallee, la región de donde es mi padre.

Mi agradable pero nada brillante carrera docente duró, con interrupciones, unos siete años y acabó en la ignominia, tal como cuenta uno de los relatos de este libro. A día de hoy, profesores de ambos sexos todavía se me acercan con una sonrisa y me recuerdan: «Me debes el sueldo de un día. En 1973 fui a la huelga por ti». Causé un gran revuelo, y agradezco el apoyo, pero después de malgastar un montón de tiempo lamentándome y fustigándome, me vi obligada a admitir que el despido era lo mejor que podía pasarme. Me forzó a ponerme a escribir para ganarme la vida.

A principios de la década de 1970 trabajé un par de años... o, mejor dicho, «formé parte de un colectivo que publicaba» la revista contracultural *Digger*. Luego cogí la hepatitis. Me fui a casa y me metí en la cama y en ella permanecí, bajo los expertos cuidados de mis compañeros de

piso, durante semanas. Leí *Guerra y paz*. Alguien me llevó los cuentos del escritor ruso Isaak Bábel. Cuando leí, en la introducción de Lionel Trilling, que la obra de Bábel lo había enfrentado a las autoridades soviéticas porque «insinuaba que uno podía vivir en la duda, que uno podía vivir mediante una pregunta», dejé el libro y aullé.

Tal vez fuera la melancolía que acompaña a la hepatitis, pero lo más probable es que hasta ese momento nunca había admitido lo a disgusto que estaba escribiendo para una revista como *Digger*. (Solo una de las historias que escribí para ellos se incluye en esta selección.) Las cosas que escribía por entonces me parecían falsas. Iba de farol. En el fondo me sabía una burguesa sin remedio.

También me impresionó muchísimo la afirmación de Bábel de que «no hay hierro que pueda penetrar en el corazón humano de forma tan efectiva como un punto colocado en su sitio». Este, por supuesto, era el terreno de la señora Dunkley, aunque en su momento yo no supiera verlo y aunque ella no se hubiera expresado con tanto estilo. Años después me recomendarían reprimir mi pasión por la puntuación al jactarme ante mi amigo Tim Winton de haber escrito «un párrafo de doscientas palabras consistente en una única oración de sintaxis perfecta». Mi amigo me fulminó con su mirada de surfista y espetó: «Me trae completamente sin cuidado».

Cuando me recuperé, fui en bici al Silver Top de la calle Rathdowne y presenté mi solicitud para sacarme una licencia de taxi. Pero antes de pasar el examen, una amiga comunista me recordó que existía una prestación de apoyo a la maternidad a la que, en tanto que madre separada con una hija pequeña, tenía derecho. Así que la solicité y la conseguí. Todavía me arrepiento de no haber conducido un taxi.

Era la época que ahora llaman «los setenta». El grupo era primordial. En ciertos círculos una persona podía ofender por «expresarse demasiado bien». Pero en paralelo a

las absorbentes actividades colectivas —bailes y aventuras amorosas y hogares comunales y grupos de despertar de la conciencia y periódicos para la liberación de la mujer y espectáculos de la Pram Factory y manis y ácidos y veranos con los niños en las piscinas públicas de Fitzroy— disfruté de una buena dosis de lectura en solitario. A expensas del gobierno, y no creáis que no lo agradezco, me zambullí en Proust, tumbada todo el día en la cama junto a la ventana abierta con la cabeza recostada en dos almohadones y otro cojín duro y pequeño, y el pesado volumen apoyado en el pecho.

Un día, mientras me peleaba con un soneto de Shakespeare, me empantané en la sintaxis y acudí, cruzando al otro lado del pasillo, a un bajista con un título en ciencias que no aprovechaba. Este dejó el instrumento sobre la cama y dijo: «Vale. Vamos a ver si lo desentrañamos». Desmontó el soneto y lo recompuso. El placer del proceso fue de una intensidad casi insoportable: me pareció más ilícito que el sexo. Ninguno de los dos volvió a mencionarlo jamás. Más típica de la vida que había elegido por entonces fue la respuesta que me dio un novio enfermo en la cama cuando, convencida de que aliviaba su aburrimiento (o el mío, pienso ahora), le propuse:

—¡Eh! ¿Y si debatimos sobre la naturaleza del bien y del mal?

—¡Para el carro, Hel! —respondió, encogiéndose contra las almohadas.

De modo que abrí el costurero y le remendé la camisa mientras él me contemplaba cariñosamente y tocaba una cancioncilla con la armónica. Anoté la canción en mi diario. Decía así:

*Mi novio adorable tiene un siete en la chaqueta
Yo sacaríá aguja e hilo y lo coseríá
Si no estuviera metida en la movida...*

Por mucho que habláramos, no había tantas movidas en las que meterse. No sabía ni cuál era la mía.

No recuerdo haber planeado escribir una novela. No hay nada como haber estudiado literatura en la universidad para que desprecies tus tímidos intentos de contar una historia sobre el papel —o incluso de describir casas y gente o escribir un diálogo—. Durante años te apuntas con el soquete de tu educación superior en crítica. Te mueres de vergüenza ante la idea de enseñar lo que has escrito. Sin embargo, alguien en alguna parte asegura que «la necesidad de perseverar es la base de todo arte». Sin saberlo, llevas un diario. Lo llevas no solo porque colme tu necesidad de lanzar palabras impunemente un día tras otro, sino porque sin él perderías la vida: los detalles se escurrirían entre la arena y desaparecerían para siempre.

Entonces un día piensas que detectas una forma en el diario, una suerte de bulto curioso o curva en el orden de los acontecimientos. Intentas obviarlo, pero no te lo quitas de la cabeza. Una mañana metes el cuaderno Spirex en una bolsa de plástico y te montas de un salto en la bici. Dejas a tu hija en el cole y, en lugar de dar media vuelta y volver para casa, donde luego ensayaré un grupo en el cuarto de estar y las hueveras clavadas a la pared no lograrán amortiguar el rugido de los altavoces, pedaleas por Carlton y te diriges a la sala de lectura abovedada de la biblioteca pública de la ciudad. Te sientas bajo una de esas lámparas de pantalla verde y regresas a la jornada del diario donde crees haber detectado un posible punto de partida: el hilo de lana asomando de la madeja enredada. Comienzas, «Sin esperanza y sin desesperar», como dice Isak Dinesen.

Al principio simplemente transcribes. Luego cortas las partes aburridas e intentas saltar y dejar huecos. Después comienzas a recortar y pulir el diálogo. Pronto descubres que estás divirtiéndote. No ves el momento de repetir cada mañana. Te obligas a parar a la una y volver a casa, porque si sigues más de tres horas del tirón tienes miedo de que te

dé un ataque al corazón de la emoción. Tardas poco más de un año. Luego te retiras al dormitorio y lo pasas a máquina. El estruendo de la Olivetti de segunda mano supera al del grupo musical. Por primera vez en la vida no te importa si tienes novio o no. No sabes nada de composición y confeccionas un manuscrito espantoso en cuartillas de papel barato a un espacio y con márgenes miserables. Pero es gordo. Tiene título. Tu nombre aparece en la portada. Lo has escrito tú. Así que todo era para esto. Pero ¿qué es? ¿Tendrás la desfachatez de llamarlo novela?

Al año, *Monkey Grip* estaba en las tiendas. Pero entre el día que firmé el contrato y el día que apareció el libro, paseé el manuscrito por las casas buscando reacciones sinceras, puesto que su docena de personajes eran todos versiones de personas reales. Y he aquí lo raro. Ni una sola se quejó. No digo que a todas les gustara. Pero ninguna objetó nada. La única que se molestó en contactar conmigo a propósito de su (pequeñísima) aparición fue un pipa que me telefoneó una noche, emocionado y contento, para agradecerme que lo hubiera incluido. «Es un pequeño fragmento de mi vida —me dijo—, que no se ha perdido.»

Tras cobrar conciencia de ser «escritora» después del sorprendente éxito de *Monkey Grip*, intenté aplicar al desorden de mi experiencia lo que yo consideraba «técnicas literarias». Me perdí en el intento y, como muchos escritores, escribí un segundo libro que era peor en espíritu que su torpe predecesor. Cuanto más trataba de disfrazar de «personajes» a personas reales, más se enfurecían conmigo por escribir sobre ellas. Este segundo libro de ficción, *Honour & Other People's Children*, en sus esfuerzos torpes y prematuros por moldear experiencias dolorosas en forma de «cuentos», causó a ciertas personas heridas que todavía no han sanado.

El tema del «uso» de hechos y personas «reales» por parte de los escritores en sus libros no es nuevo. Siempre ha irritado y seguirá haciéndolo. Está en la naturaleza del

escritor mostrar lo que Nadine Gordimer denomina «un distanciamiento monstruoso». Los escritores, dice en la introducción a sus relatos, tienen «capacidades de observación superiores a las normales (...) La tensión entre mantenerse al margen e involucrarse de pleno: eso es lo que hace a un escritor». Yo solía creer que si examinaba mi motivación con la mayor crudeza posible sería capaz de algo mejor que limitarme a escribir ficción que «ajustara las cuentas» con la gente. Creía que sería éticamente intachable siempre y cuando escribiera «de buena fe», es decir, si yo también me la jugaba, si me aplicaba a mí misma el mismo nivel de análisis y revelación que al resto de personas. Todavía me parece una actitud legítima, pero se basa en una presunción sobre la percepción del novelista tan optimista que se convierte en presuntuosa.

Comprendo, sobre todo desde que publiqué *Cosmo Cosmolino*, en 1992, que en la ficción, cuando bajas al barrial de la vida —matrimonio y sexo y Dios y muerte y amistades viejas, viejísimas—, trabajas a ciegas. Crees saber lo que estás haciendo, pero solo ves penumbra. Puedes empezar por algo «real», pero enseguida te olvidas de qué partes son «ciertas» y cuáles inventadas. Los problemas técnicos para conseguir que una historia funcione te absorben tanto que la conexión entre los personajes y lo que existe fuera del libro se te vuelve cada vez más invisible, y menos interesante. Pueden transcurrir años antes de que veas con claridad meridiana (si llegas a verlo) qué impulsos te dominaban cuando escribiste aquel libro. A menudo resulta que aquello que creías tener controlado te controlaba.

En la no ficción no tienes libertad —ética, estética o temporal— para profundizar tanto. La no ficción es más fácil que la ficción, pero en su mayoría es más general y superficial. En la no ficción el contrato del escritor con el lector es distinto. Quien lee una novela quiere que crees un mundo nuevo, paralelo quizá al «real», en el que pueda sumergirse mientras dure la lectura. Pero un lector de no fic-

ción cuenta con que te mantengas fiel al mismo mundo «real» que habitan físicamente lector y escritor. En tanto que escritor de no ficción tienes, además, un contrato implícito con el tema y con la gente sobre la que escribes: debes encontrar un equilibrio honroso entre tacto y sinceridad. Tendrás que dar cuenta por el dolor que puedas causar al falsear los hechos: tienes una responsabilidad para con los «hechos» por cuanto puedes descubrirlos y la obligación de aclarar cuándo no has podido descubrirlos. Los lazos de la ficción con lo «real» son más complejos y tenues. Pero pueden ocasionar al escritor toda clase de problemas personales. Algo que yo ignoraba en 1980 cuando con *Honour* acabé con el agua hasta el cuello, pero ahora me percató de lo poco que tardé después en volcarme en el periodismo —en realidad, me lancé a él de cabeza—. Tal vez en primera instancia fuera para ganarme la vida, pero desde luego también por el alivio que suponía: en lugar de sentir una fastidiosa obligación de inventar cosas, en el periodismo no se me permitía inventar.

Cuando cribé las historias que componen este libro, me sorprendió la cantidad de no ficción que he escrito en los últimos veinticinco años. Se te olvida lo duro que tienes que trabajar para ganarte la vida como colaborador independiente. De igual modo, una especie de esnobismo te empuja a olvidar todo lo que has hecho excepto los libros. Estos descuellan en el paisaje a tu espalda, visibles a lo lejos y señalados claramente con fechas, mientras que la no ficción y el periodismo son planos, forman un sotobosque denso y espinoso. Muy bien, acepto que las reseñas de cine y teatro, a pesar de haberme ganado el pan con ellas durante años, no tienen lugar entre cubiertas, pero ¿cómo podía haberseme olvidado que escribí sobre el señor Tiarapu? ¿La muestra de mermeladas en el Royal Melbourne Show? ¿La compra de la chaqueta violeta? Los plazos de

entrega solo dejan tiempo para una cantidad mínima de pulido y perfeccionamiento. Como los médicos de la historia sobre Penrith de este libro, tienes que seguir adelante, sin parar.

Cuando comencé a publicar artículos con regularidad, un periodista se me acercó en una fiesta y me comentó en tono cordial: «Me gusta tu obra periodística, Helen, pero deberías escribir más. Deberías escribir más rápido». Un editor que andaba por allí nos oyó. Lo vi quedarse boquiabierto. El periodista siguió su camino y el editor me dijo, en un hilo de voz horrorizado: «Qué espanto. Ha sido como escuchar al mismísimo diablo».

Pero a principios de los años ochenta el Age contaba con un director maravilloso, un inglés llamado Michael Davie. Davie tenía una foto en blanco y negro de Samuel Beckett colgada en la pared del despacho. Yo respetaba su opinión, adoraba su chispa seca y elegante y le tenía un poquito de miedo. Cuando escribí mi primer encargo para él, me mandó una botella de champán. Me ofreció una iguala. Era divertido y sofisticado y creía que la escritura importaba. No se quedó mucho en Australia, pero fue el primer director para el que trabajé que aportaba dignidad al trabajo de escribir artículos para una publicación diaria.

Cuando Davie regresó a Londres, pedí cita con su sucesor, puesto que supuse equivocadamente que, como muy de refilón pertenecía a su plantilla, le debía la cortesía de presentarme en persona. El nuevo director no tardó en hacerme saber que no se dedicaba a «masajear el ego de los escritores». ¡Plaf! Vuelta a la normalidad. Así terminó mi relación formal con el Age.

Resulta aplastante llegar al periodismo desde una editorial, donde tratan tu trabajo con respeto. En la actualidad, con periódicos y revistas, refunfuño lo bastante para exigir y conseguir que me pasen las pruebas, pero por entonces todavía estaba a expensas de los correctores y la brutalidad con la que aplicaban las normas de estilo. En realidad, que