

**JAVIER CERCAS**

**RELATOS REALES**

*Nuevo prólogo del autor*



«Literatura, pues. Y literatura mestiza. Más: gozosamente mestiza, igual que la de la novela. Porque, si no me engaño, toda buena crónica aspira a participar de una triple condición: la del poema, la del ensayo y la del relato. Más humildes —o más incapaces—, las mías renuncian de antemano a las dos primeras categorías; en sus mejores momentos, propenden tal vez a la última. De hecho, acaso puedan leerse, una a una, como relatos. Como relatos reales». Javier Cercas.

## NOTA A LA EDICIÓN DE 2020

Éste fue para mí un libro importante. Lo empecé a escribir hacia finales de 1997 y lo terminé hacia finales de 2000, cuando ya estaba a punto de ingresar en la cuarentena. Por entonces vivía en Barcelona, daba clases de literatura en la universidad de Gerona y, aunque nunca fui un profesor que de vez en cuando escribía novelas, sino un novelista que se ganaba la vida en la universidad, no era capaz de escribir las novelas que buscaba, las abandonaba apenas empezadas o a medio escribir, o las arrojaba a la papelera una vez terminadas, avergonzado de ellas. El caso es que me sentía un escritor fracasado, suponiendo que me sintiera escritor. Fue una época triste, o así la recuerdo ahora; paradójicamente, lo que el lector puede leer a continuación son algunas de las páginas más alegres (si no más felices) que yo haya escrito.

Si éste es un libro importante para mí, lo es sobre todo porque cambió mi manera de escribir, incluida mi manera de escribir novelas. Antes de este libro yo aspiraba, me temo, a ser un escritor posmoderno, más concretamente un escritor posmoderno norteamericano; después de este libro ya sólo aspiro a ser el mejor escritor que puedo ser. Antes de este libro —y en parte como reacción contra aquello que en mi juventud todavía se llamaba «literatura comprometida», que juzgaba mediocre, aburrida y populista—, yo creía que la literatura no era útil, que era apenas un juego sofisticado, un ejercicio intelectual selecto, irónico y gozosamente superfluo; ahora sé que no hay nada más serio

que la ironía y que, aunque la literatura sea un juego, es un juego en el que uno se lo juega todo; también sé que es extremadamente útil, siempre y cuando no se proponga serlo (en cuanto se lo propone, se convierte en propaganda o pedagogía y deja de ser literatura, que es lo que ocurría a menudo con la llamada «literatura comprometida»). Antes de este libro yo era, por decirlo así, un escritor de gabinete, más bien libresco, un poco claustrofóbico; sigo siéndolo —un escritor que en una u otra medida no sea esas tres cosas no es un escritor: es un escribano—, pero estas crónicas de periódico me obligaron a correr el riesgo de la intemperie, a salir a la calle y tomar notas de hechos y cosas y gente, a contrastar la escritura con la realidad, a contar historias complejas y formular complejas ideas de la manera más breve y transparente posible, a inventarme una escritura mucho más precisa, veloz, nítida y sintética que la que había practicado hasta entonces, también un tipo de relato capaz de ceñirse a lo real y de mezclar en su seno géneros distintos. Este libro se convirtió, así, en el laboratorio de *Soldados de Salamina*: no en vano escribí esa novela, que se publicó en 2001, mientras aún escribía estas crónicas; no en vano el narrador de *Soldados de Salamina* afirma que esa novela es un «relato real» (lo que no significa que lo sea, de igual modo que Cide Hamete Benengeli no es el verdadero autor del *Quijote*, por mucho que lo afirme el narrador del *Quijote*); no en vano una de estas crónicas, titulada «Un secreto esencial», está incluida en *Soldados de Salamina* y fue su germen. O, dicho de otro modo, este libro es la llave que me abrió la puerta de una literatura nueva, de una nueva manera de entender la literatura que de momento se ha cerrado con *El monarca de las sombras*, el reverso de *Soldados de Salamina*. Por eso digo que, para mí, fue un libro importante: porque gracias a él superé un bloqueo de años y dejé de sentirme un escritor fracasado, o por lo menos volví a sentirme escritor.

Quien escribe un libro nunca sabe lo que ha escrito. Cervantes pensaba al final de sus días que su mejor novela era el *Persiles*, que a nosotros nos parece casi ilegible, y Jules Renard persiguió con vehemencia el fantasma esquivo de la gran novela, pero ya sólo lo recordamos por la inteligencia y el sarcasmo de sus diarios (quizá una paradoja semejante acabe definiendo la posteridad de dos escritores tan disímiles como Witold Gombrowicz e Imre Kertész). Soy vanidoso, pero no lo suficiente para aspirar a ser leído después de muerto; me conformaría con deparar un poco de placer a los vivos. Y quién sabe si, veinte años después de su publicación, estas páginas que fueron en su momento concebidas como experimentos laterales no contengan fragmentos más agradables que otras que, porque han gozado de más suerte y son menos desconocidas, ocupan un lugar más central en mis escritos. Que el lector decida.

## PRÓLOGO

Este libro reúne un puñado de crónicas. Tratan un poco de todo: de literatura, de cine, de amigos, de las cosas normales de la vida y de las cosas raras —si es que cabe distinguir entre ambas—, de algunos vivos ilustres y algunos muertos sin nombre, de esto, lo otro y lo de más allá. En este sentido, el libro acaso tolere ser leído como un dietario un tanto azaroso o desordenado, entre otras cosas porque, como en cualquier dietario, aquí se habla ante todo del yo. Quien elija interpretar ese rasgo como un continuado ejercicio de impudor se equivoca. No lo es; al contrario: como dice Nietzsche, «hablar mucho de uno mismo es también una forma de ocultarse». Quizá, añadido yo, la menos obvia o la menos perezosa; es decir: la más literaria. Porque, casi me avergüenza aclararlo, ese yo no soy yo, evidentemente, suponiendo que yo sepa, y ya es suponer, quién soy. Si no ando equivocado, escribir consiste, entre otras cosas, en fabricarse una identidad, un rostro que al mismo tiempo es y no es el nuestro, igual que una máscara. De hecho, «máscara» es lo que *persona* significa en latín y, como se dice en una de estas crónicas, dedicada precisamente a una forma peculiar del dietarismo, la máscara es lo que nos oculta, pero sobre todo lo que nos revela. En mi caso, esa identidad —ese yo que soy yo y no soy yo al mismo tiempo— no es, a qué engañarnos, demasiado original: a mí me recuerda a veces al Jaimito de los chistes, un personaje que siempre me ha gustado mucho; otras (menos, por desgracia), a aquel profesor chiflado que encarnó para siempre Jerry Lewis; siem-

pre a un hombre normal y corriente, y por tanto un poco neurótico, como yo mismo, un hombre al que le pasan cosas normales y corrientes; o lo que viene a ser lo mismo: un hombre al que no le pasa nada mágico ni heroico ni excepcional, y quizá eso es precisamente lo que le pasa.

Se me ocurre ahora que esa identidad no nació cuando empecé a escribir estas crónicas, sino un poco antes, más o menos la misma noche en que el bar Salambó, de Barcelona, celebraba los diez años de su existencia con una cuchipanda multitudinaria. Por entonces yo acababa de publicar una novela que, ya que no otros méritos, poseía a mis ojos el de cerrarse con la palabra «mierda», modesto título de gloria que sin embargo, por motivos que todavía no he logrado desentrañar, a medida que aumentaba el jolgorio de aquella noche de euforia empezó a llenarme de un orgullo desproporcionado. Recuerdo que en algún momento me lancé a persuadir a Sergi Pàmies y Lluís Maria Todó de la precaria originalidad de mi novela, que, hasta donde me alcanzaba la memoria, era la única que podía arrogarse el privilegio de terminar con esa palabra. Alguien —no sé si Pàmies o Todó— adujo fácilmente *El coronel no tiene quien le escriba*, y en vez de aceptar sin más mi derrota me empeñé en confundirles la memoria con el embuste de que la novela de García Márquez no acaba con esa palabra, sino con la palabra «coronel» («Mierda, dijo el coronel», era la interesada versión que improvisé). Fue entonces cuando, supongo que para esconder la mentira, o la desilusión, me acordé de un artículo de Onetti en el que el escritor uruguayo le reprochaba a Borges su gazmoñería, porque en vez de traducir literalmente el final de *The wild palms*, de Faulkner («Women shit!, the tall convict said»; es decir: «¡Mujeres de mierda!, dijo el penado alto»), lo había maquillado («¡Mujeres!, dijo el penado alto», reza la traducción de Borges), como si no hubiera querido ofender los oídos otoñales de las damas de la buena sociedad bonaerense, una hipótesis tanto más verosímil cuanto que alimentaba la leyenda, tal

vez apócrifa —o meramente borgiana—, de que algunas traducciones alimenticias de Borges no fueron obra suya, sino de doña Leonor Azevedo, su madre. Ahora bien —proseguí yo, dejándome caer por la pendiente del entusiasmo y de mi irrefrenable propensión a la erudición chiflada, mientras notaba que se había sumado a nuestro corro un tipo de aspecto saludable y ojos fijos, que me miraba de una forma curiosa—, ahora bien, dije, aun suponiendo que fuera «mierda» la palabra con que se cierra *The wild palms*, que no lo es, el problema estriba en que en la edición inglesa que yo poseo el final no es el que Onetti atribuye a la novela, sino el que literal y acertadamente tradujo Borges —o doña Leonor Azevedo: «Women, the tall convict said». ¿Cuál era la explicación de semejante embrollo? ¿Contenía mi edición inglesa de *The wild palms* una errata descomunal? ¿Era esa hipótesis razonable, conociendo el cuidado maniático con que los anglosajones editan a sus clásicos? ¿Era la edición que manejaba Onetti la que contenía la errata? ¿O es que Onetti leyó equivocadamente el final de la novela? Pero ¿cabía esperar eso de un lector tan minucioso y que además, igual que García Márquez, se conocía a Faulkner al dedillo? ¿O acaso había en el reproche una mala fe inocente y por lo demás inconcebible en hombre de tan apasionada honestidad como Onetti, y que para colmo profesaba por Borges una devoción tan sin mácula...? Dos años más tarde aún no he logrado averiguar cuál fue el término insensato de aquella sucesión de conjeturas; tampoco sé cómo acabó la fiesta, porque no hay fiesta que se precie que se sepa cómo acaba. Lo único que sé es que, muy tarde ya en la noche, me sorprendí en plena calle, sin Pàmies y sin Todó —que hábilmente se habían escabullido horas antes—, y con la única compañía del tipo de aire saludable que seguía mirándome fijamente, y que de golpe atajó mi incontenible gesticulación de descerebrado entusiasta con las únicas palabras que recuerdo haberle oído



pronunciar en toda la noche: «Oye —dijo—, y tú por qué no me escribes crónicas?».

Aquel tipo se llamaba —se llama todavía— Agustí Fancelli, y por entonces era redactor jefe en la edición catalana de *El País*. Allí se publicaba —se publica todavía— una sección titulada «La Crónica», donde colaboraban unos cuantos escritores de Barcelona, entre ellos Pàmies y Todó y también Fancelli, e incluso, a poco tardar, el propietario del *Salambó*: Pedro Zarraluki. Desde luego, a mí me encantó la idea de escribir en esa sección, que a simple vista parecía un campo de maniobras propicio a toda clase de experimentos. Pero al día siguiente de la fiesta del *Salambó*, desde la quietud —porque después del entusiasmo siempre llega la quietud, cuando no cosas peores—, la oferta de Fancelli me pareció descabellada y me dio mucha vergüenza la sola idea de aceptarla; para colmo, me acordé de que los dos únicos periódicos en los que yo había colaborado con anterioridad —*Diari de Barcelona* y *El Observador*— habían acabado hundiéndose poco después de que yo empezara a escribir en ellos. Así que, haciendo de tripas corazón, opté juiciosamente por olvidarme del asunto. Sin embargo, pocas semanas después volví a tropezar con Fancelli. Fue en una librería, y apenas le vi recordé mi bochornosa actuación del *Salambó* y me escondí detrás de una dependienta, y ya creía haberle dado esquinazo cuando oí a mi espalda su voz inconfundible de sabueso: «Oye, ¿y tú por qué no me escribes crónicas?». Días más tarde tuvo lugar un hecho feliz e inesperado: a Guillermo Cabrera Infante le concedieron el premio Cervantes. Todo el mundo tiene sus debilidades; yo tengo muchas, y una de ellas es *Tres tristes tigres*, una novela que leí casi de adolescente y a la que he vuelto quizá más veces que a ninguna otra. El día del premio me acordé de que, un par de años atrás, yo había acompañado a Cabrera durante una visita que hizo a Gerona, con tan poca fortuna que Cabrera acabó concibiendo la sospecha de que yo era un agente de Fidel Cas-

tro enviado ex profeso desde La Habana para arruinarle su estancia en la ciudad, así que se me ocurrió que, si era capaz de contar en el espacio de una crónica esa peripecia disparatada con el mismo entusiasmo con que había contado en el *Salambó* mi espuria teoría acerca de las novelas que acaban con la palabra «mierda», entonces quizá Fancelli no tiraría mi escrito a la papelera en cuanto leyese la primera línea.

Fue así como empecé a escribir estas crónicas para un periódico que, por decirlo con palabras de Arcadi Espada (otro habitual de «La Crónica»), fue el mío mucho antes de que yo soñara con colaborar en él, porque también fue el primero que compré de adolescente, poco más o menos cuando leí por vez primera *Tres tristes tigres*. Como es casi natural, dado su remoto origen noctámbulo, son crónicas bastante entusiastas, y un poco descerebradas. Como es casi natural, dado su remoto origen festivo, son crónicas bastante felices y, como tales, abundan en dos facilidades: el humor y, me parece que en menor medida, un cierto sentimentalismo en sordina. La primera no requiere justificación, pero aun así me gustaría aducir las palabras que Gustav Janouch pone en boca de Kafka: «En un mundo sin Dios, el sentido del humor es casi una obligación moral»; en cuanto a la segunda, que sí la requiere, lo mejor será recurrir a John Irving: «Para el crítico moderno, cuando un escritor se arriesga a ser sentimental, ya es culpable. Pero el escritor pecará de cobardía si teme al sentimentalismo hasta el punto de evitarlo por completo [...]. Ocultar las emociones es una forma de corrección política, lo que no deja de ser una cobardía». Quizá deba añadir que, en el supuesto de que ni Kafka ni Irving —ni ningún otro de los escritores que me gustan— pudieran acudir en mi ayuda, a mi edad yo ya no debería avergonzarme demasiado de incurrir en lo que, me temo, no es más que una doble inclinación de mi temperamento.

Hay quien opina que el periodismo es un género menor, como, por cierto, lo fue la novela antes de la segunda mitad del siglo XIX. Por mi parte, no creo que haya géneros mayores o menores, sino formas mayores o menores —mejores o peores— de utilizarlos. Lo importante no es el género: lo importante es lo que se hace con él. No es infrecuente el caso del escritor que, porque carece de la capacidad de observación y de la prosa urgente del buen periodista, rebaja el periodismo a la categoría de un oficio ínfimo y fugacísimo; el caso opuesto es, al menos en mi experiencia, mucho más insólito, y uno tiende más bien a asombrarse de la incurable modestia de muchos periodistas, que acogen con secreta pero visible admiración cualquier género literario que no sea el suyo —lo que a veces les empuja a ensayarlo—, aunque tampoco ha faltado entre ellos quien, supongo que espoleado por un saludable pero arriesgado prurito de llevar la contraria por sistema, o simplemente porque carece de imaginación, se ha dedicado a denunciar las maldades de la imaginación, peligrosísima operación que, a lo que entiendo, nadie puede ejecutar sin envilecerse un poco, porque postula un grado de comunión con la realidad tan intransigente que acaba por resultar incompatible con la decencia, y puede que hasta con la cordura<sup>[1]</sup>. Por lo demás, y sorteando ahora el problema de la supuesta fugacidad del periodismo en relación con otros géneros en teoría más duraderos —que es un problema sobre el que habría mucho que discutir—, el inconveniente de la opinión según la cual el periodismo es un género menor es que ignora testarudamente la realidad. La realidad de la historia, quiero decir. Cualquier lector de buena fe sabe que buena parte de la mejor prosa española de este siglo se ha publicado en los periódicos, y Larra es acaso —y ustedes perdonen— nuestro mayor prosista del XIX. Algo muy parecido cabría decir de otros países y lenguas, como la catalana, que es mi otra lengua. Que los manuales de literatu-

ra al uso desdeñen entre nosotros este hecho, que registren el nombre de —digamos— Carmen Laforet, pero no el de —digamos— Julio Camba, que como prosista es muy superior a ella, es algo que debería dar qué pensar, igual que debería hacerlo la circunstancia de que Josep Pla, que fue ante todo un escritor de periódicos, ocupe el lugar que le corresponde en cualquier historia de la literatura catalana, mientras que César González-Ruano, que fue un pariente próximo, aunque algo pobre, de Pla, ni siquiera figure, como Camba, en una nota a pie de página en la mayoría de los inventarios de la prosa española del siglo. Entendámonos: no se trata de reclamar para la prosa castellana de Camba o Ruano un lugar como el que merece y ocupa Pla en la catalana; tampoco, como ha hecho algún hiperbólico, de proclamar la primacía del periodismo sobre cualquier otro género literario. No. Se trata simplemente de acatar la evidencia: o el periodismo es literatura —y por tanto es tratado y leído como tal— o no es nada.

Literatura, pues. Y literatura mestiza. Más: gozosamente mestiza, igual que la de la novela. Porque, si no me engaño, toda buena crónica aspira a participar de una triple condición: la del poema, la del ensayo y la del relato. Más humildes —o más incapaces—, las mías renuncian de antemano a las dos primeras categorías; en sus mejores momentos, propenden tal vez a la última. De hecho, acaso puedan leerse, una a una, como relatos. Como relatos reales. No porque hablen de la realeza —qué más quisiera yo—, sino porque se ciñen a la realidad. Y aquí quizá conviene que diga una palabra sobre el título. Éste contiene casi un oxímoron, esa figura retórica que consiste en añadirle a un nombre un epíteto que parece contradecirlo. En rigor, un relato real es apenas concebible, porque todo relato, lo quiera o no, comporta un grado variable de invención; o dicho de otro modo: es imposible transcribir verbalmente la realidad sin traicionarla. Ése es otro motivo por el que no cabe imaginar una buena pieza periodística que no sea al mismo

tiempo una buena pieza literaria. Pero, aunque uno haya leído con más genuina fruición literaria algunas crónicas de urgencia de ciertas etapas del Tour que determinadas novelas del día, ello por supuesto no equivale a ignorar la fundamental diferencia que separa periodismo y ficción. Todo relato parte de la realidad, pero establece una relación distinta entre lo real y lo inventado: en el relato ficticio domina esto último; en el real, lo primero. Para crear la suya propia, el relato ficticio anhela emanciparse de la realidad; el real, permanecer cosido a ella. Lo cierto es que ninguno de los dos puede satisfacer su ambición: el relato ficticio siempre mantendrá un vínculo cierto con la realidad, porque de ella nace; el relato real, puesto que está hecho con palabras, inevitablemente se independiza en parte de la realidad. Yo había ensayado algunas veces la primera operación, la de crear con palabras una realidad autónoma, ficticia, emancipada de la realidad real; por vez primera he ensayado ahora la segunda, y con idéntica suerte. No importa: después de todo, uno no viaja para llegar, sino para disfrutar del viaje. Yo he disfrutado del mío. El resultado es este puñado de crónicas. Ha pasado algún tiempo desde que aparecieron en el periódico, pero apenas las he corregido; no valía la pena. Son lo que son y no pretenden ser otra cosa. Coleridge le reprochó a Woodsworth que antepusiera un prólogo —por otra parte memorable— a sus *Lyrical ballads*, porque ese texto polémico podía estropearle al lector la emoción inmediata de la poesía. Yo sé bien que este prólogo mío no es precisamente memorable —y ni siquiera polémico—, y mucho me temo que con estas crónicas no pueda aspirar a emocionar a nadie. En realidad, voy que ardo si consigo entretener un rato. Es verdad que me divertí mucho escribiéndolas, y que me daría por satisfecho si consiguiera transmitirle a algún lector un poco de esa alegría. Sea como fuere, estoy tranquilo, porque he hecho lo que he podido por conseguirlo; también sé que Fortuna —como en el verso de Lope— ha hecho lo que ha querido.

*Palau-sacosta, agosto de 1999*

# COSAS QUE PASAN