

Historias reales

A*

Helen Garner

Historias reales

Traducción de Cruz Rodríguez Juiz

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: 978-84-17007-56-0
Depósito legal: B. 15.917-2018
Impreso por Reinbook, serveis gràfics, S.L.
Impreso en España - Printed in Spain
Diseño de colección: Enric Jardí
Diseño de cubierta: Duró

Este libro ha sido impreso con un papel ahuesado, neutro y satinado de ochenta gramos, procedente de bosques correctamente gestionados y con celulosa 100 % libre de cloro, y ha sido compaginado con la tipografía Sabon en cuerpo 11.

Índice

El arte de la pregunta tonta	11
PRÓLOGO: El señor Tiarapu	29
PRIMERA PARTE: Un álbum de recortes	39
La profesora	41
¿Por qué solo les duele a las mujeres?	53
Mi hija en el mundo	63
Una triste arboleda junto al océano	68
En el Nine Darling Street	76
Un álbum de recortes	82
Un, dos, tres, cuatro	122
Una hectárea doscientos, más o menos	130
SEGUNDA PARTE: Canta por la cena	153
Patrick White: El artista como monstruo sagrado	155
Canta por la cena	164
Cipreses y chapiteles: Escribir para el cine	173
Sueños, la Biblia y <i>Cosmo Cosmolino</i>	180
La guerra de Elizabeth Jolley	187
Germaine Greer y la menopausia	197

Al cumplir los cincuenta	208
TERCERA PARTE: La chaqueta violeta	215
En la morgue	217
Domingo en la feria de armas	230
La chaqueta violeta	237
Matar a Daniel	241
El destino de <i>The First Stone</i>	251
CUARTA PARTE: De crucero	267
De crucero	269
<i>Aqua Profonda</i>	289
Un día en la feria agrícola	297
Cinco viajes en tren	302
Mendigos en Nueva York	319
Matrimonio	324
Muerte	332
Sala de Partos, Penrith	342

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 ahora, 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 rastras 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 sacarí aguja e hilo y lo coserí
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 soplete 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 Spi-rex 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 ensayará 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 experien-

cias 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 barrizal 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 ficción 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 percaté 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 yo sepa, nunca he visto a un corrector, pero sus lápices afilados (o lo que sea que utilicen) han pinchado más de una burbuja de mi modesta retórica. Una vez escribí un texto para el *Age* donde poetizaba sobre mirar por la ventana de la cocina de un entrevistado de un barrio de las afueras y ver «millas y millas de hierba dorada». En el periódico del domingo se publicó «kilómetros y kilómetros de hierba dorada».

Avanzados los años ochenta trabajé para el *National Times* y el *Times on Sunday*, ambos con sede en Sídney. El domingo se convirtió en el peor día de la semana. Los cajistas estaban chiflados y los correctores no se limita-

ban a desinflar: disfrutaban talando y quemando. Entre unos y otros eran capaces de arruinar el sentido de la frase más sencilla. «Operístico» se convertía en «operativo». «Hedonista» se transformaba en «pesimista», «retórico» en «teórico». Un domingo por la mañana me telefoneó un amigo que también trabajaba para ellos. «¿Has visto lo que le han hecho a mi historia? — preguntó con la voz estrangulada—. Acabo de aplastar la tostadora con un martillo.»

El periodismo es un tónico para narcisistas como yo. Te saca de casa: literalmente, pero también en el sentido de que te expulsa de tu situación personal inmediata y te empuja al contacto directo con desconocidos. Cuanto más intento entrevistar, más crece mi respeto por los grandes entrevistadores. Antes tenía muy presente a Joan Didion, pero cuando, recientemente, he releído *Slouching towards Bethlehem*, me ha parecido rígido por su manierismo, su estilo. Ahora me fijo más en escritores como Janet Malcolm (*La mujer en silencio*, lo más reciente) y el inglés Tony Parker (*Life after Life*, entrevistas a doce asesinos), el Norman Mailer de *La canción del verdugo* y el documentalista francés Claude Lanzmann (*Shoah*, *Tsahal*).

Lanzmann demuestra una humildad ante el material ejemplar y rara. Nunca carga con brutalidad ni intenta poner a nadie a la defensiva, pero es persistente, delicadamente terco. Es el rey de la pregunta en apariencia tonta, la táctica simple y pacífica que libera un torrente de declaraciones de la persona que no está acostumbrada a expresarse. «¿Te gustan los tanques?», pregunta con dulzura y su cómico acento a un miembro de un cuerpo de blindados de élite israelí. Lanzmann, judío,

capta un destello de emoción en un viejo nazi que está justificando ciegamente su papel en los campos de exterminio y tiene el aplomo para preguntarle: «¿Por qué está triste?». Está dispuesto a dejar porosa la superficie de su obra. No hay en el mundo nadie con menos ganas que él de decir la última palabra. No sabría explicar cuánto lo admiro.

Entrevistar no es lo que la gente se imagina. Antes de probarlo crees que será como arrancar una muela. Abor das cada entrevista temiéndote que no obtendrás suficiente información. Pero lo que aprendes es que debes humillarte ante el otro. Tienes que desprenderte del deseo ansioso de controlar y dirigir el encuentro. Tienes que vivir un tiempo en la incertidumbre de no saber adónde vas. No guías tú. Aprendes a seguir. Y luego te asombra lo que la gente está dispuesta a contarte.

La gente siempre te contará más de lo que precisas saber y más de lo que quiere que sepas. No solo porque estés atenta al lenguaje corporal además del discurso. Creo que es porque la gente más sencilla en realidad no se cree que otros se interesen por ellos. En la conversación informal media, el oyente en realidad solo está reprimiendo las ganas de interrumpir con un «Bueno, pues yo...». Tienes que controlarte para callar lo que hiciste, viste y sentiste. Con la práctica aprendes a escuchar debida y sinceramente, a seguir con respeto las divagaciones del pensamiento ajeno. Al cabo de un tiempo deja de suponer un esfuerzo. Notas que tu capacidad de atención crece, más de lo que jamás habrías considerado posible. Cada vez te aburren menos cosas. La curiosidad es un músculo. La paciencia es un músculo. Lo que comienza como un ejercicio necesario gradual-

mente deviene natural. Y entonces se abren ante ti paisajes inmensos. Una mujer con la que hablé mientras investigaba para el relato sobre Penrith del presente volumen no paraba de interrumpirse a media frase para decirme «Tengo que estar aburriéndola». A la quinta vez, me oí pronunciar —y creer— unas palabras que nunca pensé que saldrían de mi boca: «Escuche. Soy una de las personas que menos se aburre que conocerá en la vida».

Uno de los riesgos que corres es el de identificarte excesivamente con el sujeto. Con frecuencia te lleva días zafarte de él. A veces, años después, todavía te despiertas sudada a las tres de la madrugada por culpa de los problemas de otra persona. Pueden importunarte otros procesos extraños. Una vez, meses después de una extensa entrevista con una mujer a la que llamaré X, quedamos en una cafetería para contrastar las citas. Llegué puntual. La mujer no estaba. Solo había una desconocida en una mesa pegada a la pared. Titubeé en la puerta. La desconocida me saludó. La miré. «Helen —dijo, desconcertada—, soy yo... X.»

Qué vergüenza. Comprendí que había transformado por completo su apariencia mientras escribía nuestra conversación. Cuando repasó las citas y le parecieron correctas sentí un gran alivio. Quizá lo verdaderamente curioso es que esto no pasa casi nunca. Obviamente es el comienzo del proceso de crear un personaje, un hábito que se cuele por la frontera con la ficción, la tierra donde constantemente disfrazas a personas e intentas cubrir tus huellas.

Escribir literatura es más solitario que dedicarse al periodismo. El periodismo alimenta la extraversión,

mientras que una novela exige años a solas en tu cuarto con la puerta cerrada. Cuando en 1992 me paseé con lápiz y libreta durante tres días por la morgue municipal, experimenté una felicidad extraña. Me sentía sociable, aceptada, contenta. No quería volver a casa. Le mencioné a una de mis hermanas cuánto estaba disfrutando acudiendo al laboratorio cada mañana a las nueve en punto y saludándome con naturalidad con los técnicos, «¡Hola, Helen!», me decían, levantado la vista de los cadáveres. «¡Hola, Jodie! ¡Hola, Kevin!», contestaba yo. Mi hermana me miró un momento con los ojos entrecerrados. «Lo que tú necesitas —concluyó secamente—, es un trabajo.»

¡Un trabajo! No he tenido eso que llaman trabajo desde hace más de veinte años. Recuerdo la envidia con que, en París, en 1978, presencié una mañana por la *guichet* el asombroso espectáculo de los empleados de banca llegando al trabajo y dando una placentera vuelta por la oficina para estrechar la mano de todos y cada uno de sus colegas. Me acuerdo de mi primer empleo, en la librería Griffiths de Geelong en los primeros sesenta, cuando los australianos todavía tenían modales, de cómo saludábamos a los dos hermanos propietarios de la tienda: «Buenos días, señor Jack, buenos días, señor Bob», y cómo a las cinco y media, cuando finalizaba la jornada, todos nos deseábamos con la mayor seriedad: «Buenas noches». Recuerdo a un viejo entrañable llamado señor Winstanley que, cuando algún pillo no le devolvía el saludo, se alejaba murmurando con ironía: «El silencio fue su implacable respuesta».

Aunque con el mayor dolor, recuerdo, cuando me harté de trabajar sola, las salas de profesoras victorianas de

los institutos de los años sesenta y setenta: la rígida jerarquía con sus fastidios, pero también las bromas, las riñas, el consejo oportuno de algún veterano con el pitillo colgando entre los labios. Las tazas espantosas, la solemnidad de una recién prometida al describir las «sábanas y toallas de tonalidades otoñales». Las burlas, el coqueteo, las partidas de ping-pong, las bromas retorcidas sobre las ganas de que llegara el viernes y si «se estaba satisfecha con el servicio». El silencio súbito cuando entraba el director en la sala. Los quejidos al sonar la campana, la citas de lo que habían dicho los niños, sus disparates; la indignación por un horario injusto. Y la hilera de admiradores cordiales, silenciosos, a lo largo de las ventanas de la planta alta viendo a los niños italianos y griegos jugar al fútbol en el patio lluvioso.

Yo solía albergar la fantasía (si alguna vez me planteaba la cuestión) de que algún día podría vivir de la literatura. Era solo cuestión de tiempo, pensaba. Entretanto, el periodismo nos alimentaría a mi hija y a mí y rellenaría los huecos; pero entonces descubrí, y todavía sigo descubriéndolo, lo bien que va conmigo el periodismo. No paran de asomar por el horizonte «ideas» para textos de no ficción, agitadas por los editores o creciendo a mis pies, en el suelo. Siempre vendrá una idea a salvarme justo cuando esté a punto de sentarme ante el abismo de comenzar una novela. Siempre hay algún ritual público que me gustaría contemplar boquiabierta, un lugar por el que anhelo merodear (un crematorio, un hospital) y para el cual el único pasaporte válido es un cuaderno de reportero... y donde podría toparme con un material cuyo sentido el periodismo no podrá expresar.

Pero existe también otro tipo de cuaderno, aquel donde anotas las cosas que insisten en brotar de las grietas entre las historias de no ficción. Las cosas que archivo bajo el nombre de «Notas: sin ton ni son».

*la proximidad de los ríos
cícadas: columnas de sonido
un hombre llamado Terry Treasure
las débiles personalidades no pueden dejar huella en
la casa imperturbable
saborea los obstáculos
el huérfano jovial
«negro de pecado como yo», Chéjov
un hombre tratando de embutir un enorme edredón
pardo en una taquilla de la estación de la calle Spencer
paisaje de la infancia: desgastado de tanto mirarlo
entrenamiento de campeones
el don de las lágrimas
«joyas brillantes y chales opulentos»
el lenguaje del mobiliario
las chicas de Melbourne con sus grandes capas rizadas
de pelo castaño*

Abro la carpeta y veo con emoción secreta estas curiosas anotaciones. ¿Por qué las guardé? ¿Qué planeaba hacer con esos objetos perdidos? Hace mucho tiempo que se desprendieron de sus orígenes en la «realidad» y flotan en libertad. Pero los reconozco: sé para qué son. Son insinuaciones y temblores de ficción, y ahí es donde, algún día, les daré el lugar que les corresponde.