

PLANTEAMIENTO

1. De cómo nace una novela

La gente que escribe novelas no suele terminar nunca las cosas que empieza. De hecho, la única cosa en esta vida que tiene un principio y un final claros es la propia vida, y aun hay quienes lo ponen en duda mediante relatos de una sólida fantasía situados en la ampurdanesa población de Ultramort.³ Por ello, por más que este libro contiene la azarosa historia de una novela inacabada que, años más tarde, logra hallar su final, tampoco me atrevo a asegurar que la obra en cuestión no vaya a tener incluso otra vida. Nunca se sabe. Dar por acabada una novela puede significar una pequeña muerte, pero en ningún caso constituye un hecho definitivo.

3. Nombre que procede de los términos latinos *Vulture/Vultor Mortus*, «buitre muerto».

Una noche de hará unos seis o nueve años coincidí con un autor americano que, con unos ojos relucientes y babeando, afirmaba que aquella mañana había terminado la novela en la que había estado trabajando durante años. Lo decía y lo repetía, y se veía que no lo decía por decir, de manera que acabé por creérmelo. Aquel hombre era un discípulo solvente del Nobel Derek Walcott, que firmaba y firma con el nombre de Robert Antoni. Con posterioridad he leído una novela suya anterior que lleva encartada, en medio, una página reluciente como un espejo para que el lector se vea en ella reflejado, y he tenido noticia de que viene a menudo a Barcelona, pero no he vuelto a coincidir con él. Aquella noche cenamos con un grupo variopinto en la Barceloneta y terminamos tomando copas en un piso, cerca de Correos, que el americano compartía con una catalana. No he olvidado el júbilo envidiable que aquel escritor feliz irradiaba, comparable tan sólo a alguien que acaba de practicar sexo hasta saciarse. Vete tú a saber la de veces que después debió aún de retocar la novela finiquitada, pero en aquel momento la daba por terminada y punto. Su extraña euforia me causó una tremenda impresión. No será que no haya tenido yo trato con gente que escribe, pero jamás, ni antes ni después, he coincidido con alguien en aquellas circunstancias. Al contrario. Estoy hasta la coronilla de toparme con cerebros privilegiados que me cuentan la novela que acaban de empezar

hace unos días, la que están escribiendo desde hace años o la que dicen que están escribiendo y que no acabarán en la vida. Como es lógico, escritores, haylos de toda ralea. Algunos escriben por la cara, otros con los pies, por no decir con el culo, y también los hay que escriben con la boca, como quien explica proezas sexuales. Allá ellos. Entre los que definimos la escritura como aquella actividad física que consiste en trazar una palabra tras otra, día a día, acabar una novela es una fiesta que merece su celebración.

Precisamente este libro pretende ser una celebración, entre otras cosas porque va asociado a una novela acabada: la historia de un estudiante de FP, llamado Marcel, que con una muleta rompe una valiosa obra de arte en el vestíbulo del hospital en el que acaba de morir su madre. Este es el punto de partida de la novela adjunta. Tal vez haya incluso quien diga que *Monóculo* no es en puridad una novela corta sino un relato largo porque prescinde de las tramas secundarias inherentes a las novelas propiamente dichas. Yo juraría que es una novela, pero me avengo a razones. A fin de cuentas, servidor tan sólo la ha escrito, y bastante tiene ya con lo que le ha costado acabarla. Y aun gracias que, por circunstancias de la vida, haya andado liado en cosas poco corrientes que me han permitido escribir el final y que ahora justifican que las explique en esta biografía de una novela. Reconozco que es un poco difícil etiquetar el género de este libro (¿no-ficción

acerca de ficción?), tal vez porque aporta un contexto al otro texto literario que firma Màrius Serra con el pacto de haber sido escrito no ya por un narrador innominado sino por el propio Serra, quien el dos de julio de 2003 sufrió un accidente de moto y el día siete, encamado, teclea ya en su iMac estas palabras que hablan de él (¿él?) en tercera persona justo antes de que yo mismo (¿yo?) las restituya a la primera. *Monóculo* me ha llevado a reflexionar sobre el fracaso. No era esta mi intención cuando empecé a escribirla, claro está, pero así ha ocurrido.

Después de trabajar durante dos años largos en la novelesca historia de Marcel, no supe cómo terminarla. No me duelen prendas reconocerlo. Llegado a cierto punto, como se verá, pensé que no iba a conseguir nada, que había fracasado. Me encallé, me invadió el silencio y al final cejé en el empeño, como, por otro lado, ocurre a menudo con tantos proyectos: proyectos personales, proyectos profesionales, proyectos políticos. ¿Quién no ha tenido nunca entre manos un proyecto inviable? Así pues, también los proyectos literarios un buen día languidecen, al igual que las relaciones entre personas. Se tuercen, igual que pueden torcerse los planes. Se malean. Se acaban antes de lo previsto. Estallan. Como escribiría uno que yo me sé con su prosa almibarada, se disuelven en el café cual azucarillo. Dicho esto, lo cual rebasa ya los límites plausibles de la cursilería, no querría disfrazarme de víctima

pues en absoluto me siento tal. Lo que me impele a escribir estas rayas no es que un día fuera incapaz de acabar la novela que me traía entre manos sino que *Monóculo* se desencalló años después de aquella crisis porque tuve la posibilidad de pedir a los lectores que me ayudaran a encontrarle un final.

La mayoría de escritores resuelven estos asuntos en la intimidad, o en pequeño comité. Algunos también piden ayuda para acabar sus novelas, pero suelen ser ayudas que no se cobran en especie sino a tocateja, en metálico. Las instituciones dan subvenciones para acabar proyectos de novela. Algunas editoriales también tienen becados a autores poco conocidos. A menudo los más consagrados ponen la directa cuando se les echa encima el plazo estipulado en los contratos draconianos que negocian sus agentes. Incluso se ha dado el caso de jurados literarios que han premiado novelas inacabadas porque el autor que tenía que ganar el premio llegaba tarde al plazo de la convocatoria pero, en contrapartida, se comprometía, como fuera, a completar el texto a tiempo para ser publicado. Al final todo se sabe, y es que hay tanta gente implicada en la edición de un libro, que uno u otro garla por despecho o echa mucho pico, y todo acaba sabiéndose. Todo. La casuística es muy diversa, y la larga historia de la escritura de *Monóculo* también ha coincidido con alguno de estos curiosos avatares, tal y como relataré en su momento, con pelos y apellidos. En el gremio editorial todo es posible, y no hay por qué rasgarse

las vestiduras. La incidencia de los factores ambientales e industriales en la factura final de las obras literarias es de igual importancia que la que puedan tener las concepciones teóricas de cada autor, la etérea inspiración, su estado emocional, la dimensión de su ego o el saldo de su cuenta corriente.

Empecé a pensar en una novela que se titularía *Monocle* (*Monóculo*) cuando aún no había terminado de escribir otra que llevaba por título *Mon oncle*⁴ en honor a mis dos tíos de Vilanova: Màrius Roig Vives, el hermano cartujo de mi madre, y Francesc Roig Toqués, primo hermano del anterior, que pasará a la historia por su museo de curiosidades marineras y, mayormente, por haber domado a la carpa Juanita, un pez de color bermellón que usa cuchara para comer y bebe del porrón. Nunca antes había comenzado una novela por el título, que es el tejado de todo relato, y a la sazón tampoco quería proceder en ese orden, que bastante trabajo tenía, pero me empeciné con una idea fija: la estratagema de robarle una letra a *mon oncle* me abría la puerta a una novela complementaria de la que en aquel momento comenzaba a terminar. Si *Mon oncle* reflejaba la imposibilidad de creer en la religión, *Monóculo* podría reflejar la imposibilidad de creer en el arte, que es otro aspecto de lo sagrado. Entonces apareció el planeador compulsivo que todo novelista lleva

4. Mi tío (tanto en catalán como en francés; en francés remite asimismo a la película de Jacques Tati, «Mon oncle»).

dentro y pensé que lo propio sería una trilogía. ¡Una trilogía! La pena es que no se me ocurrió manera alguna aceptable de quitarle otra letra a la palabra «monocle». Quizá otros escritores más tenaces no habrían claudicado tan pronto. En mi caso, la idea volátil de la trilogía se topó con la perezosa firmeza de mi escepticismo de tal manera que adopté una determinación bastante trascendental: mi primera trilogía literaria constaría sólo de dos novelas, la que por entonces empezaba a terminar y la que acababa de comenzar por el tejado.

La idea primigenia de *Mon oncle* había surgido de la onomatopeya «*crec*»,⁵ pero lo que me impulsó a escribir fueron las primeras visitas que hice a la Cartuja de Montalegre después de que, a principios de los noventa, el hermano monje de mi madre sufriera un ataque de hemiplejía. Cuando me vino a la cabeza el título de *Monóculo* hacía ya más de tres años que, poco o mucho, todos los días transcribía historias del relato familiar y las encajaba en una especie de damero gigante que había diseñado para construir una novela fantástica repleta de loros, gitanas, viajes y la fórmula secreta del Chartreuse. Trabajaba en ella con ahínco. Disfrutaba de lo lindo. Hacía y rehacía esquemas con todos los capítulos de la novela, las normas internas por las que habrían de regirse, el narrador

5. En catalán: «creo», «considero» pero podría ser la onomatopeya que ilustra algo roto, tipo «crac».

variable a tenor de cada sección, el estilo y el punto de vista cambiantes, los estratos del discurso, los elementos ineludibles para hacer avanzar la acción... Escribía grandes retazos de texto sin puntos y aparte, presa de una especie de grafomanía narrativa quizá porque por primera vez sabía perfectamente cómo terminaba la novela en la que me hallaba inmerso. De *Mon oncle*, lo sabía todo. El qué, el cuándo, el dónde, el por qué y sobre todo el cómo. Jamás de los jamases me ha vuelto a suceder. Nunca jamás.

Me había impuesto a mí mismo que todos los episodios de la novela arrancarían de hechos reales al cien por cien, vividos o sentidos⁶ en ambos sentidos, pero dado que también habían de estar al servicio de la ficción novelesca me dedicaba a manipularlos sin preocuparme en absoluto por preservar su veracidad. A la postre, tampoco me llevarían a juicio. Tan sólo me interesaba la verosimilitud y un ignoto trasfondo de autenticidad que no pretendía defender ante ningún tribunal. Ni por asomo. Todo lo cual resultaba muy cómodo. Para documentarme me bastaba con recordar o bien ser todo oídos y vampirizar el relato familiar. Las circunstancias del momento fueron de gran ayuda. El temor a perder a su único hermano había desatado la locuacidad de mi madre, y cada vez que nos veíamos se dedicaba a rememorar episodios de un pasado remoto que, hasta aquel entonces, tan sólo ha-

6. En catalán, *sentir* significa tanto «sentir» como «oír».

bía yo escuchado por boca de la abuela Paula. En las escasas ocasiones en que ni el relato familiar ni la experiencia directa cubrían mis necesidades de narrador, tenía que forzar las cosas para documentarme. Asistí, por ejemplo, a una subasta de antigüedades en una modesta sala cerca del Paseo de San Juan para preparar la fantasiosa subasta de letras que en la novela situó en Menorca. También hice un viaje a Grenoble para acercarme a la Grand Chartreuse y asomar la nariz por las destilerías del licor Chartreuse que los monjes regentan en Voiron. El día que regresaba del periplo, concretamente el treinta de julio de 1995, pasé un momento por el despacho y encontré un mensaje ininteligible en la cinta enmarañada del contestador. Era, sin lugar a dudas, la voz llorosa de mi madre, pero resultaba imposible entender nada entre gemidos. La cinta se escacharró de tanto intentar rebobinarla. Ni tan sólo hace diez años de ello, pero entonces aún no había teléfonos móviles, de manera que me costó Dios y ayuda localizar a alguien de casa. Cuando finalmente lo conseguí, hacía más de veinte horas que la muerte había sorprendido a mi hermana Mercè en las escaleras de la farmacia de Matadepera.

Aquello lo aceleró todo. Redacté las secciones planeadas de *Mon oncle* aquel mismo verano y, entremedias, escribí el primer capítulo de *Monóculo*. En el relato moría alguien, claro está, pero no era la hermana del protagonista sino la

madre. Traslación literaria, que no literal, de la experiencia inmediata, que podía haber sido de muchas otras maneras pero que así fue. Esta es su sinopsis de trescientos caracteres que, ocho años después, he tenido que escribir para encabezar el capítulo 1 de *Monóculo* en la *web* especial de la novela inacabada que ha preparado la edición digital de *La Vanguardia*:

Marcel sale huyendo de la habitación donde acaba de morir su madre, baja al vestíbulo en estado de choc y comienza a romper los cristales de la estancia con la ayuda de la muleta de una paciente. Ventanas, diplomas y una fuente redonda de cristal que tiene forma de ojo. Su hermana Clara llega justo a tiempo de ver cómo dos guardias lo reducen.

Así es como salió, y punto pelota. El dolor debió de espolearme lo suyo.

En cuanto al hecho enojoso de que la muerta de la novela no fuera la hermana sino la madre del personaje, no necesito acudir a la consulta de ningún psicoanalista para imaginar las implicaciones que podría extraer de ello, aunque me da igual porque, a aquellas alturas, ya había yo llegado a la conclusión de que la literatura es un juego de retruques. Lo pensé mientras jugaba una partida de billar americano, justo después de la muerte de mi hermana. Hacía años que no cogía un taco y me fascinó la capacidad que tiene el golpe de apertura para removerlo todo sobre la mesa. Es un impacto inútil porque

nunca sueles sacarle mucho rendimiento, pero si aciertas de lleno el vértice del triángulo desbaratas la figura de las bolas y todo se revuelve. Todo. La analogía es bastante directa. Si los célebres golpes que nos da la vida son los que el taco asesta a la bola blanca, las bolas coloreadas de la ficción los encajan de retruque. O sea que el dolor, la euforia, el deseo, la repulsión, el ingenio, el amor, la admiración, el odio, el tedio, la indignación, el asco o lo que sea que te motiva para que te pongas a escribir es el taco que golpea la bola blanca para que circule por la mesa del texto. Tener cierta habilidad como escritor implica aprovechar ese impulso para ir cambiando la situación de las demás bolas de colores. Pues bien, la muerte de mi hermana Mercè debió de darme un gran impulso. Tanto que en pocas semanas de frenética escritura di por terminada *Mon oncle*, sin decírselo a nadie ni ir a celebrarlo a ninguna parte, y acto seguido planeé de golpe veinte capítulos de *Monóculo*. Veinte. Las novelas minuciosamente planeadas que jamás han llegado a buen puerto llenarían una biblioteca de Alejandría especializada en el deseo. *Monóculo* llegó a tener muchos números para formar parte de ese fondo bibliográfico de libros desvanecidos porque durante meses su esquema fue creciendo y modificándose sin acabar de destilar ningún texto de lo que podríamos llamar la novela, novela. Ni media línea. Tal vez esto influyera en la idea extravagante que tuve, años después, consistente en solicitar propuestas de final a

los lectores del diario. Propuestas, esquemas o planteamientos de final, pero en ningún caso capítulos redactados. Antes de ponerme a escribir la primera frase del primer capítulo («Cabezazos contra el espejo del ascensor»), me tiré meses y meses planificando cosas y más cosas, de igual manera a como ya había hecho antes con *Mon oncle*, emborronando blocs y libretas, pero en esta ocasión no lograba pasar del pretexto al texto. Anotaba y volvía a anotar sin decidirme a saltar el listón del taller y redactar una frase tras otra. Resultaba mucho más fácil planear futuras sesiones de escritura que ponerse a escribir. El peligro era evidente: podía transformarme en uno de esos escritores que en realidad no escriben. No me refiero a los míticos Bartlebys que ha popularizado Vila-Matas, sino a verdaderos urbanistas de la literatura que mantienen su imagen de escritor a golpe de ponencias, tertulias y entrevistas, pero que son del todo incapaces de ir tejiendo su obra.

La publicación de la primera edición de *Mon oncle* no cambió demasiado la situación. Me fue muy bien porque me acercó a un puñado de nuevos lectores, y sobre todo porque, tras haber pasado una temporada medio afónico y soltando gallos, me devolvió la voz, que es uno de los requisitos fundamentales para seguir escribiendo. Pero también me causó problemas imprevistos. A los monjes de la Cartuja de Montalegre no les gustó nada salir retratados en una novela en la que había episodios procaces, irreverentes e incluso blasfe-

mos, adjetivos, estos tres, que no he elegido yo sino que me adjudicaron ellos por escrito. También para mi madre empezó un pequeño calvario, hoy en día ya superado, que acabaría con mi compromiso de no volver a escribir nunca más sobre ella. Dos años más tarde escribí un relato en tercera persona que transcribía la tensa reunión que mantuve el tres de marzo de 1996 con la plana mayor de la Cartuja en el vestíbulo del convento. Se trata de la apostilla a *La vida normal* y, al igual que ocurre ahora, todo lo que ahí figura sucedió en verdad. Los monjes me obligaron a leer en voz alta, allí mismo, algunos de los episodios más subidos de tono que salen en *Mon oncle* porque querían que los eliminara del libro. Aún conservo la escandalizada reseña de cuatro páginas que me entregó el que era, por aquel entonces, maestro de novicios, y que yo reproduje de cabo a rabo en la apostilla. Desde el ataque de hemiplejía, *mon oncle* Màrius se pasaba el día en su celda, exento de todas sus obligaciones espirituales, y nunca supo nada de lo sucedido. Murió de viejo hace dos inviernos, y lo metieron bajo tierra, tal y como dicta la regla de la orden, con la sola protección de su hábito blanco. Habían transcurrido más de cinco años desde aquel encontronazo y, en honor a la verdad, debo decir que los cartujos no me pusieron ninguna pega a que asistiera al entierro intramuros. Al contrario. Algún día me apetecerá narrarlo. Me pasé toda la ceremonia pensando en mujeres. Las mujeres que no se

hallaban presentes, que no podían ni entrar por la clausura, las mujeres que tanto gozo le hubieran podido dar a *mon oncle* si no hubiera elegido el celibato. Aquella misma tarde, por una de esas casualidades de la vida normal, me había comprometido a presentar un libro ante un grupo de separados en un bar musical muy aterciopelado del Ensanche⁷ que se llama «La Tetera».

La muerte entre cartujos parece mucho menos trágica. Conviven con ella con una naturalidad extraordinaria, hasta el punto de que llegas a plantearte si acaso no la desean con cierta voluptuosidad. Para escribir el primer capítulo de *Monóculo* no me habría servido de nada haber vivido la muerte de mi tío.⁸ En cambio, la de mi hermana ya fue otra cosa. Recuerdo haber liberado toneladas de rabia pedaleando en una vieja bicicleta por las urbanizaciones que rodean Matadepera, observado por criadas filipinas y acechado por perros poco amistosos, a las siete de la mañana del día en que la enterraban. Quizá si en lugar de una bicicleta hubiera tenido a mano una mula, habría actuado como Marcel. Este es el capítulo de *Monóculo* tal y como finalmente salió publicado. Es el único que reproduciré por completo en esta crónica.

7. Barrio burgués de Barcelona, planificado en el siglo XIX por Ildefons Cerdà.

8. En catalán, sigue siendo *mon oncle*.