

# Reality Show

## Santiago Roncagliolo

Las buenas historias no siempre están dentro de tu cabeza. Pueden estar ahí afuera, en la vida política de los países, en tu rutina familiar, o en los extraños ruidos que hace el vecino de arriba. La realidad está llena de buenas historias, que podemos leer por el placer y la emoción que nos causan, como se lee una novela.

De hecho, en la lengua inglesa existe la categoría de «novela de no ficción», que inauguró Truman Capote con la famosísima *A sangre fría*. La novela narraba un oscuro crimen de provincias, pero su propósito no era informativo. No había un público masivo interesado por conocer la verdad sobre el asesinato de la familia Clutter, como sí lo puede haber para la muerte de John Kennedy o al ataque de Pearl Harbour. Este era un hecho de los que apenas ocupan un rincón de los diarios serios, un crimen que altera profundamente la existencia de un pequeño pueblo, pero no afecta en nada a la vida del resto del mundo.

¿Por qué leerlo entonces? Por la misma razón por la que leemos novelas. Porque no nos da información útil sobre ningún tema de actualidad, sino sobre la condición humana, sobre lo que las personas, cualquier persona, puede llegar a ser. Sólo que en este caso, además, es real.

La meta ideal de la crónica policial, y de la literatura más convencional, es descubrir al asesino: el típico juego intelectual que nos plantean los detectives clásicos como Sherlock Holmes y Hercules Poirot. En cambio, lo que nos cuenta Capote es por qué las personas matan salvajemente aunque apenas saquen de ello ningún beneficio. El autor sigue a sus dos asesinos desde los prolegómenos del crimen hasta su propia ejecución. Desde que matan hasta que mueren. Y logra conmovernos con ellos. Mientras seguimos sus peripecias —o las del protagonista de *La Canción del Verdugo* de Norman Mailer— nos preguntamos: ¿Son unos mons-

truos o la sociedad los ha convertido en monstruos? Y si es lo segundo ¿Es más justa la ejecución judicial que su asalto a la familia?

Un libro periodístico nos proporciona información sobre un tema de interés. Una novela nos formula preguntas que van más allá de su tema, y que desafían nuestras verdades más sólidamente establecidas, por ejemplo, que los asesinos son malos y la sociedad es buena.

Con *A Sangre Fría*, Capote inventó un libro que hacía las dos cosas, y un género que muchos siguen llamando «periodismo literario».

Empecé a estudiar las técnicas narrativas aplicadas a la realidad mientras planeaba *La Cuarta Espada*. Para contar la historia del líder del grupo subversivo Sendero Luminoso, mi principal problema técnico era el punto de vista. En un tema tan delicado políticamente, incluso la elección de palabras implica una toma de partido: «guerrilleros» tiene connotaciones diferentes que «terroristas». Mis fuentes senderistas y militares me exigían respetar sus versiones de los hechos, pero las dos versiones eran diametralmente opuestas.

La solución llegó cuando comprendí que yo no soy un ensayista, sino un narrador. Mi opinión sobre el tema era bastante convencional: yo me sentía horrorizado por la violencia de ambos bandos e incapaz de optar por uno de ellos. Pero precisamente por eso tenía mucho interés por escucharlos a los dos, algo de lo que carecen los que tienen ya todas las respuestas.

Las técnicas narrativas de la novela, el diálogo, la descripción de escenarios, la narración en primera persona, me permitieron cederles la voz a los protagonistas, cuya opinión es mucho más valiosa que la mía. Y por supuesto, el referente de Truman Capote me inspiraba a buscar la voz de los verdugos.

También mi comprensión de España, el país en que vivo, le debe mucho al periodismo literario. He leído muchas novelas y ensayos que machacan una u otra de las dos versiones de la historia española del siglo XX, pero siempre me dejan con la misma pregunta: ¿Tan malos eran unos y tan buenos eran otros? Y si fue así ¿Por qué medio país piensa lo contrario? ¿Por error? ¿Por maldad?

Para entender en profundidad algo, a veces son más útiles las emociones que los argumentos, y por tanto, las narraciones que los alegatos. Libros como *Homenaje a Cataluña* de George Orwell, *Enterrar a los muertos* de Ignacio Martínez de Pisón o *Anatomía de un instante* de Javier Cercas cuentan la historia de España a través de las historias personales de personajes fundamentales o anónimos, con los cuales recorreremos las dos orillas ideológicas de un país demediado.

Mucha gente cree que para escribir estos libros no hace falta imaginación, sólo observación. Pero ambas cosas no son excluyentes. Por el contrario, se alimentan mutuamente. Comprender a las personas e interpretar sus acciones requiere una gran imaginación, sobre todo si han fallecido y ya no podemos hacerles preguntas, como ocurre con los personajes de Martínez de Pisón. Y lo mismo puede decirse del libro de Cercas desde su planteamiento: *Anatomía de un instante* estudia la historia de los tres hombres que desobedecen la orden de tirarse al suelo durante el asalto al Congreso capitaneado por el teniente coronel Antonio Tejero. Resulta que uno de esos tres era militar, otro era falangista y el último, comunista. Por lo tanto, los tres héroes de la democracia fueron criados en la antidemocracia. Muchos libros se han escrito sobre el golpe de Estado del 23F. Pero hace falta imaginación literaria para convertir ese episodio en metáfora y radiografía de un país.

Ahora bien, una buena historia no necesariamente es policial o política. No hace falta inscribirse como recluta en una milicia o entrar en el pabellón de la muerte para encontrar narraciones apasionantes. Con frecuencia, basta con mirar mucho más cerca: a nuestra propia familia.

Eso es lo que hacen libros como *Patrimonio* de Philip Roth, *Experiencia* de Martin Amis o *Tiempo de vida* de Marcos Giralt Torrente, cuyos autores escriben sobre sus propios padres, y en particular, sobre la muerte de sus padres. Lo más curioso es que tres libros con el mismo planteamiento puedan ser tan diferentes.

Personalmente, creo en dos dogmas: toda historia real, buena o mala, es original, porque le ocurrió a una persona en concreto. Y siempre que escribimos sobre las cosas que nos afectan profundamente, teñimos al texto de una gran fuerza expresiva. Los libros señalados son, por eso, conmovedores y originales a la vez.

Pero además, casi todos tenemos un padre, un hombre con el que aprendimos a amar y odiar, a acertar y errar, un hombre del que somos a la vez un espejo y una negación. Por eso, nos interesan las historias sobre padres o hijos. En cada una de ellas hay un pedazo de la nuestra, y por lo tanto, hay lo que más nos gusta encontrar en los libros: cosas que hemos sentido, pero que un autor supo decir por nosotros.

Philip Roth, por ejemplo, narra en una escena cómo tiene que bañar a su padre, un hombre ya muy mayor. No hace especiales aspavientos ni filigranas para contarla. Simplemente explica lo que pasó. Pero la escena es muy potente por razones inherentes al hecho: el día en que bañas a tu padre es el día en que se invierten los papeles, en que empiezas a actuar tú como su padre. Y también el día en que ya no puede valerse por sí mismo, es decir, cuando ronda la muerte. Por último, es un contacto físico entre dos cuerpos maduros, lo que le da mucha fuerza visual. En un momento, Roth se fija en el pene de su padre, y lo encuentra robusto, bien proporcionado, en mejor estado que el resto de su cuerpo. Es el pene que su madre disfrutó, reflexiona. Es el pene del que él mismo, Philip Roth —o al menos parte de él— salió al mundo. Muerte, sexo, amor, nacimiento, madurez, paternidad, vejez, melancolía ¿Es posible convocar más temas alrededor de una escena cotidiana?

Con la misma precisión quirúrgica, Marcos Giralt describe la rivalidad entre él mismo y la segunda mujer de su padre, a lo largo de años en que compitieron por él. O Amis describe la agonía del suyo. Lo que se necesita para contar estas historias no es en realidad técnica, sino valor. No es fácil exponer los sentimientos propios, especialmente el dolor. Uno corre el riesgo de exagerar hasta lo ridículo, o todo lo contrario, de descubrir que sus grandes problemas sólo producen indiferencia.

Por lo general, además, tenemos versiones de las cosas que nos dejan a nosotros muy bien parados y a los demás, mal. Nuestra ruptura con esa chica se debió a su egoísmo. Nuestro conflicto con aquel amigo fue culpa de él. Un padre, no obstante, tiene un estatuto afectivo especial. Nos plantea conflictos, pero a la vez, es alguien a quien queremos comprender, porque forma parte de nosotros mismos. No podemos *sólo* odiarlo, o *sólo* quererlo. A

nuestras madres sí tendemos a *sólo* quererlas. Quizá la razón de que proliferen los libros de escritores varones sobre sus padres es que tenemos una imagen demasiado ideal de nuestras madres.

He escrito algunas crónicas sobre mi padre, o sobre mi hijo, para determinadas revistas de periodismo literario. Pero no me he atrevido a escribir un libro nunca. Creo que este tipo de historias, precisamente porque pueden ser las más profundas y auténticas de un autor, también son las más difíciles de escribir. Porque si escribes sobre un personaje de las noticias o de la historia nacional, y a él no le gusta, te bastará con demostrar que has actuado profesionalmente: que no te inventaste lo que cuentas. Puedes citar libros o testigos en tu defensa, y se te permite cierto grado de suposición razonable, siempre que admitas que es una suposición.

En cambio, si escribes sobre tu padre, tu madre, tu esposa, o alguien que te ha amado, tu material son las cosas que no ocurrieron para aparecer en un libro, las que pasaron en esa trastienda de la historia pública que llamamos intimidad. Y la mayoría de las veces, esas cosas no se pueden verificar. No es posible contrastar el hecho de que alguien ama a otra persona, aunque actúe como si lo hiciera. Atribuir intenciones a alguien es siempre crear hipótesis, pero en última instancia, nuestra relación con quienes nos rodean se basa en la fe.

Por eso, cuando afirmo que estas historias son las más difíciles, no me refiero a los riesgos legales –que los hay– o personales –que también–, sino al peor riesgo de todos, el de escribir una historia real para descubrir que tu propia vida es una ficción. Escribir sobre sicópatas o genocidas, por comparación, resulta menos comprometido ©