

# PORQUE EMPIEZA CADA DÍA



ereïn



biblioteca

**RAMON SAIZARBITORIA**

**PORQUE  
EMPIEZA  
CADA DÍA**

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

1ª edición: Junio de 2020

Título original: *Egunero hasten delako*

Diseño e ilustración de cubierta: Juanba Berasategi

Maquetación: Erein

© De la traducción: F. Eguía Careaga

© Ramon Saizarbitoria

© EREIN. Donostia 2020

ISBN: 978-84-9109-506-4

D.L.: D 631-2020

EREIN Argitaletxea. Tolosa Etorbidea 107

20018 Donostia

T 943 218 300 F 943 218 311

e-mail: [erein@erein.eus](mailto:erein@erein.eus)

[www.erein.eus](http://www.erein.eus)

Imprime: Itxaropena, S. A.

Araba kalea, 45. 20800 Zarautz

T 943 835 008 F 943 130 822

e-mail: [itxaropena@itxaropena.net](mailto:itxaropena@itxaropena.net)

[www.itxaropena.net](http://www.itxaropena.net)

# **PORQUE EMPIEZA CADA DÍA**

---

**RAMON SAIZARBITORIA**

Traducción de F. Eguia Careaga

Prólogos de Jon Juaristi e Iñaki Aldekoa

erein



biblioteca

**RAMON SAIZARBITORIA**



## PRÓLOGO

---

JON JUARISTI

1969

Bajo el sello de la editorial donostiarra Lur y en su recién creada colección literaria Kriselu, un término emblemático de la poesía de Gabriel Aresti (que bautizó también así a su grupo teatral) aparecieron en 1969 la tercera novela de *Txillardegi* (José Luis Álvarez Emparanza), *Elsa Scheelen* y la primera de Ramón Saizarbitoria, *Egunero hasten delako* [“Porque empieza cada día”]. Coincidían así, inaugurando la nueva colección, dos generaciones en el sentido orteguiano (José Luis Álvarez Emparanza había nacido en 1929; Saizarbitoria, en 1944: entre los dos existía, por tanto, la preceptiva distancia de quince años). Pero, además, los modelos ideológicos y literarios respectivos eran también diferentes y contrapuestos: existencialismo en *Txillardegi*; *nouveau roman*, objetivismo *distanciador*, en Saizarbitoria. No obstante, coincidían en algo fundamental. Coincidían en su apuesta por la normalización de la lengua vasca y su concepción de la creación literaria como el medio más importante

para lograr su unificación. Téngase en cuenta que, en 1968 y en Oñate, la Academia de la Lengua Vasca, *Euskaltzaindia*, se había pronunciado mayoritariamente a favor de la normalización de la *lengua literaria*, pues no era posible entonces ir más allá de la lengua literaria en el ámbito político ni en el de los medios de comunicación. De ahí que Gabriel Aresti y *Txillardegi*, muy distintos y hasta enfrentados en lo político, publicasen en la misma colección. La palabra *kriselu*, por cierto, tenía curiosas connotaciones políticas. Su equivalente en castellano es *candil*, y así es como la traducía el propio Aresti en las versiones castellanas de sus poemas, pero guarda una transparente relación etimológica con *crisol*. En el lenguaje literario de la oposición de izquierda al franquismo, el crisol era una metáfora de la lucha contra la dictadura, que endurecía y purificaba al militante, *acrisolándolo*. Equivalía, en definitiva, a metáforas más tradicionales tomadas de la ascesis cristiana, como “camino de perfección”. Aresti proporcionó a sus amigos del Partido Comunista de Euskadi un término eusquérico tomado del léxico de la protosiderurgia, *arragoa*, que valía por el crisol donde los ferrones fundían y purificaban el mineral de hierro. Arragoa fue, en los sesenta, la cabecera de una revista cultural clandestina de los comunistas vascos, cuyas portadas ilustraban grabados de Agustín Ibarrola.

Tras la muerte de Franco (precedida en algunos meses por la de Aresti) la convivencia de nacionalistas y no nacionalistas de izquierda en las mismas publicaciones y editoriales se hizo cada vez más difícil hasta desaparecer por completo. La herencia del proyecto de Lur fue, en cierto modo, asumida por Luis Haranburu-Altuna, cuya editorial, Haranburu Editor/ Haranburu Argitaletxea, no ocultaba su vinculación estrecha al

EPK (Euskadiko Partidu Komunista-Partido Comunista de Euskadi), en el que su titular militaba ostensiblemente, pero que mantuvo en su colección literaria, también denominada Kriselu, una línea bastante similar a la de la anterior y homónima de Lur, aunque cerrada a *Txillardegí* y a otros autores de la izquierda abertzale. En 1976 aparecieron en esa nueva Kriselu, la de Haranburu-Altuna, la segunda y tercera novelas de Ramón Saizarbitoria, *Ehun Metro* y *Ene Jesus*.

A pesar de las diferencias entre *Txillardegí* y Ramón Saizarbitoria, es muy significativo que este haya rendido a aquel un homenaje al situar su primera novela, *Leturiaren egunkari ez-kutua* [“El diario oculto de Leturia”], de 1957, en primer lugar entre las cinco que enumeraría en 2002, a requerimiento de Hasiar Etxebarria, como las más importantes en su formación de lector (las otras eran *La modification*, de Michel Butor; *La Jalousie*, de Alain Robbe-Grillet; *Malone meurt*, de Samuel Beckett y *Ulysses*, de Joyce). Como sea evidente que la novela de Txillardegí nada tiene que ver con las otras mencionadas ni en su técnica narrativa ni en su visión del mundo, y que, por otra parte, ni siquiera estaba escrita en una lengua que anticipara la unificación (al contrario que, por ejemplo, el poema de Aresti *Maldan beheara* [“Cuesta abajo”], de 1959), habría que preguntarse de qué modo y por qué influyó *Txillardegí* en el lector adolescente que era, a finales de los años cincuenta del pasado siglo, Ramón Saizarbitoria.

En mi opinión, lo que la lectura de la primera novela de *Txillardegí* debió de revelar al joven Saizarbitoria fue que era posible escribir novelas modernas en vasco; es decir, novelas que respondiesen a los problemas y preocupaciones del presente. Porque las otras novelas eusquéricas que se escribían por entonces,



hacia finales de la sexta década del siglo XX, aunque pudieran estar escritas en un grafolecto más cercano al ideal normalizador que el de *Txillardegí* (pienso en *Arranegí*, de Eusebio Erkiaga, o en *Mundu-munduan*, de Gabriel Aresti), representaban una continuidad del realismo edificante de finales de siglo (de la narrativa de Domingo Aguirre, deudora de la de José María de Pereda) en el primer caso y de un realismo socialista en el segundo, y, por tanto, no podían servir de modelo a la nueva generación de escritores que irrumpiría a finales de los sesenta en las letras vascas, de la que Saizarbitoria fue pionero en lo que a la narrativa se refiere. *Txillardegí* había sido su único precursor en la literatura eusquérica. No había otro disponible: ni Erkiaga, ni Aresti ni siquiera Jon Mirande, cuya única novela, *Haur besoetakoa*, que algunos han comparado (haciendo un uso desmedido de la retórica) con la *Lolita* de Nabokov, aunque terminada en 1954, no se publicaría hasta 1970, precisamente en la colección Kriselu de Lur. De modo que Saizarbitoria tenía motivos suficientes para estar agradecido a *Txillardegí*, por encima de afinidades y diferencias de otro orden, de manera análoga a la deuda que siempre ha reconocido con este último Ibon Sarasola, pero por otros motivos, o sea, por el impulso que Álvarez Empanza daría a la unificación lingüística en las décadas siguientes (de los sesenta en adelante), cuando había abandonado ya la literatura de creación –que retomaría mucho después, sin demasiada fortuna– y ejercía sobre todo como lingüista (sin renunciar en momento alguno a su papel de bonzo del “nacionalismo revolucionario”). Supongo que la influencia de *Txillardegí* en dos jóvenes escritores donostiarras en vasco como Sarasola y Saizarbitoria, que necesitaban desesperadamente una lengua y una literatura modernas y urbanas, es parangonable a la que

sobre los bilbaínos de su generación (Xabier Kintana, Andolin Eguskitza o yo mismo, que en aquellos años aún soñaba con escribir poesía en vasco) tuvo Gabriel Aresti. La del primer *Txillardegi* sobre Saizarbitoria fue, a mi juicio, mal interpretada por Juan San Martín, quien, en su *Escritores euskéricos (Catálogo Bibliográfico de escritores contemporáneos en vascuence)*, publicado en 1968, afirma que Ramón “cultiva con arte la literatura existencialista”, añadiendo a renglón seguido que “tiene una novela inédita”. Novela que, de haberse publicado ya por entonces, desmentiría la afirmación inmediatamente anterior.

En su prólogo a la primera edición de *Egunero hasten delako*, donde se contiene un magistral análisis de la situación de la literatura vasca en 1969, a falta por entonces, no sólo de una lengua normalizada, sino también de una tradición novelística (aún admitiendo la importancia de *Txillardegi*), escribía Ibon Sarasola: “En el origen de todos los escritores encontramos un libro de poemas, y muy pocos pueden decir que no hayan gastado al menos media hora en su juventud intentando componer un poema. En este aspecto, podríamos tomar la tendencia a la poesía que todavía muestra la generación del 64 como síntoma de juventud. Pero no creo que esta etapa dure mucho”. Por el tono general del párrafo, se entiende que a Sarasola le habría apetecido escribir “malgastado” en vez de “gastado”, y eso que el propio Ibon se había estrenado como literato con un poemario, *Ahutzaren gauerdiko eztulak* [“Las toses de la medianoche de la cabra”], todavía inédito cuando San Martín dio noticia del mismo en su mencionado catálogo de 1968, y parte del cual pasaría a formar parte de *Poemagintza* [“Construcción del poema”], libro de poesía editado por Lur (en la colección Kri-selu) ese mismo año 1969.

Pero ¿qué era aquello de la “generación de 1964”? Obviamente, una tentativa de aprovechar el prólogo de *Egunero hasten delako* para la promoción de un grupo de escritores (Xabier Lete, Ramón Saizarbitoria, Xabier Kintana y el mismo Sarasola) nacidos a mediados de los cuarenta (Lete y Saizarbitoria en 1944; Kintana y Sarasola en 1946), cuyo miembro senior, recientemente desaparecido, habría sido Rikardo Arregi (que seguiría formando parte “en espíritu” de dicha generación, según Sarasola), escritores todos ellos “que tienen las mismas ideas acerca de los problemas de la lengua vasca y que, como además los une una común amistad, mantienen abundantes relaciones entre ellos”, pero que, ay, escriben demasiada poesía. Esto último no era del todo cierto. El único del grupo que se consolidó como poeta fue Xabier Lete. Sarasola dejó de publicar poesía tras su primer libro (que, a mi juicio, era muy bueno), y no me consta que Kintana y Arregi hubieran dado a la imprenta poema alguno. En 1969 publiqué mis dos primeros poemas en *Poesía Española*, la revista del Instituto de Cultura Hispánica. Eran dos traducciones en español de sendos poemas en vasco que había enviado a Aresti por medio de uno de mis primos que pertenecía al grupo de teatro *Kriselu*. Xabier Kintana le haría llegar poco después otros poemas eusquéricos míos, que a Aresti le gustaron (Kintana publicó uno en *Anaitasuna*), pero en mi caso la suerte estaba echada. Mi lengua literaria sería la española o castellana, en la que escribiría, sobre todo, poesía. También Ramón Saizarbitoria había decidido en 1969 su destino literario. Sería novelista y novelista en lengua vasca. Sin embargo, había escrito poesía. Una selección de sus poemas apareció en *Euskal Elerti 69*, la antología de jóvenes autores eusquéricos en prosa y en verso que Gabriel Aresti preparó para su edición en

Lur (por supuesto, en la colección Kriselu) ese mismo año. El propósito de Aresti era, como el de Sarasola en el prólogo de *Egunero hasten delako*, definir el contorno de una nueva generación literaria comprometida con el *euskara batua*, la lengua unificada, pero no necesariamente con los géneros en prosa. Como confesaría Saizarbitoria muchos años después a Hasier Etxebarria, ya para entonces había descubierto que la poesía no era lo suyo. Aresti, según Ramón, metió sus poemas juveniles en la susodicha antología sin pedirle permiso.

¿A qué venía la insistencia de Sarasola en la necesidad de la novela y de la prosa literaria, y la prevención correlativa hacia el desmesurado cultivo del verso? En principio, parece existir un nexo entre la normalización lingüística, la consolidación de una literatura y la construcción de una nación, nexo que viene dado por el cultivo de una prosa vernácula y su difusión pública. Marc Fumaroli ha dedicado a este asunto una colección de ensayos (*La diplomatie de l'esprit. De Montaigne a La Fontaine*, 1998) sobre el siglo clásico francés, que se basan todos ellos en el mencionado supuesto: "Sauf les *Fables* (mais cette exception confirme la règle), tous les genres et tous les auteurs que j'étudie ici, et qui représentent assez bien ce qu'a de plus distinct la littérature française du dix-septième siècle, relèvent de la prose. Tous attestent à quel point, au moment où la configuration classique de la France politique et littéraire s'est dessinée, la prose devient tout à la fois affaire d'Etat et lien social: le tissu conjonctif de la nation française". Así, lo específico del caso francés habría sido la formación de un lenguaje público de gran estilo, a través de la prosa de su siglo clásico como tegumento de la nación moderna y en detrimento de los géneros más populares de la poesía y del teatro que reforzaban

el localismo feudal. En España, ya Menéndez Pidal y, por supuesto, Ortega y Gasset, habían advertido del sesgo anarquizante de una literatura castellana que consagraba el romancero (derivado de la épica medieval) y el teatro del siglo de Oro (derivado de uno y otra), por no hablar ya del Quijote, como géneros niveladores que fortalecían una nación histórica en todo hostil a la idea misma de la nación moderna, vale decir de la Nación-Estado.

En las literaturas de las lenguas minoritarias de España, una conciencia similar de la necesidad de la prosa comienza a emerger en la segunda mitad del siglo XX: una conciencia vinculada tanto a la de un *subdesarrollo cultural* (subrayo el concepto, muy de los años sesenta por otra parte) como a la de la debilidad de los proyectos de construcción nacional fundamentados en identidades lingüísticas de expresión literaria irrelevante o, cuando menos, deficiente. Ya a comienzos de los años noventa, José María Larrea Muxika dedicaría a este asunto su tesis doctoral (publicada en 1994 con el título de *Euskaldungoa erroizturik*), caótica en su estructura y difícil de seguir, pero trufada de sorprendentes intuiciones. Larrea era, en más de un sentido, discípulo de Federiko Krutwig, un escritor de la generación de *Txillardegí*, Mirande y Aresti, que ya se había ocupado de la cuestión del subdesarrollo cultural del eusquera en un artículo de 1962, *Euskararen ethorkizuna*, en el que, siguiendo al lingüista alemán Heinz Kloss, sostenía abiertamente que la especialización en la poesía resultaba mortífera para las pequeñas literaturas nacionales y para los proyectos nacionalistas de base lingüística (Krutwig había iniciado por entonces su acercamiento a ETA, en el exilio, y tenía casi concluida la redacción de *Vasconia. Análisis dialectico de una nacionalidad*, que aparecería el

año siguiente). En el caso del catalán, Gabriel Ferrater (que por otra parte fue, ante todo, un extraordinario poeta), ya había publicado en 1953, casi diez años antes que el de Krutwig, y en la revista *Ínsula*, un artículo sobre parecida cuestión: “*Madame se meurt...*” (título tomado, curiosamente, de una frase de Bossuet —*Madame se meurt, Madame est morte*—, uno de los grandes autores en prosa del siglo clásico francés, al que Fumaroli concede una atención especial). Resumiendo el sentido del artículo de Ferrater, Valentí Puig escribiría, medio siglo después, que “según Ferrater, la cultura catalana adolecía de una falta de prosa, y por una complacencia tal vez imprudente en el hecho de tener una poesía rica, podía estar en situación agónica”. Pero no muy distinto en lo fundamental, aunque mucho menos pesimista dada la situación internacional del español, era el juicio que Juan García Hortelano pondría al frente de su antología de los poetas del grupo de los años cincuenta, según el cual, la poesía goza entre los españoles de mucho mayor aprecio que la novela, y son los poetas los que quedan, en mucha mayor cantidad que los novelistas, como autores canónicos en la historia de la literatura en castellano (en la de España, al menos). Este síndrome pesimista se habría manifestado tardíamente en el caso vasco cuando, en los años sesenta, el resurgir del nacionalismo y del activismo cultural a él asociado puso en evidencia la pobreza de la tradición literaria eusquérica.

El año 1969, en tal sentido, fue crucial. Los precedentes inmediatos son conocidos: en 1968, Xabier Etxebarrieta mata al guardia civil de tráfico José Pardines y es muerto a su vez pocas horas después por otros guardias civiles. En represalia, ETA asesina en Irún al comisario de la policía política franquista Melitón Manzanás. Ya en el 69 es detenida en Mogrovejo y Bilbao

la dirección interior de ETA, uno de cuyos miembros, herido, asesina en su huida al taxista Fermín Monasterio, iniciándose con estas muertes la larga historia del terrorismo etarra. No conviene perder de vista, sin embargo, que este tipo de violencia política no fue exclusivo del país vasco. Erri de Luca resume así, en uno de sus relatos, el comienzo del ciclo italiano de los años de plomo: “Acaecía el año 1969, más duro y largo que la añada de prueba sesenta y ocho. Algunos jóvenes empezaban a pensarse a sí mismos según las biografías de los revolucionarios de principios del siglo XX. Éramos muchos más los que aprendíamos el llanto artificial de los gases lacrimógenos, el zipizape de las cargas, los golpes y el ridículo transporte en jaulas de pollos, los coches celulares”. Paradójicamente, fue esa generación italiana, la de Erri de Luca (napolitano de 1950) a la que Pasolini acusaría de haber rechazado la poesía de la tradición en aras del lenguaje de la democracia burocrática, un lenguaje de clisés (“non uscendo mai dalla ripetizioni delle formule,/ ché organizzar significar per verba non si poría,/ ma per formule si...”). El empobrecimiento de la lengua no pudo compensarse con la teórica ampliación de las posibilidades sexuales del cuerpo. Como ha afirmado, no sin justicia, Brice Couturier en un libro muy reciente (*1969, année fatidique*), incluso la revolución sexual pareció muy pronto disolverse en el capitalismo, y las feministas serias de entonces comprendieron, después de *eventos* tan simpáticos como la feria *Sex 69* de Copenhague, que la generalización del amor libre iba a beneficiar sobre todo a los varones. El pasado 21 de noviembre (escribo este prólogo cinco días después) se inauguró en la galería T&L de París (24 Rue Beaubourg) la exposición *69 année érotique*. Es posible que me pase a verla durante las navidades próximas, aunque no me hago demasiadas ilusiones sobre su interés

(a lo largo de ese año erótico se rodó en España *No desearás al vecino del quinto*, de Tito Fernández, película *landista* que anunciaba el advenimiento del *destape*, el género más cutre del cine español). Pero basta comprobar lo que la generación literaria siguiente a la del 68, la de, pongamos por caso, Houellebecq, piensa de la revolución sexual y de sus consecuencias para cerciorarse de la profundidad de la decepción.

En el prólogo a la tercera reimpresión de la edición de *Egunero hasten delako* por la editorial Erein, el propio Saizarbitoria afirma que la pobre Gisèle, protagonista de la novela, creía posible todavía unir amor y sexo, lo que hoy ya parece anacrónico. Y concluye que “en este mundo que se vuelve cada vez más cibernético, el sexo sin contacto físico se convierte cada vez más en algo normal. Me parece bien –sigue diciendo Saizarbitoria–, que cada cual se monte la fiesta como quiera, pero temo que, por el camino que vamos, el sexo, solo o en grupo, derive en un ejercicio egocéntrico y obsesivo-compulsivo de masturbación”.

Hace cincuenta años, apenas arrancaba en España la revolución sexual. Como observa Saizarbitoria, él había utilizado en su novela, en vez de “follar” (*larrua jo*), la perífrasis “hacer el amor” (*maitasun egin*), que hoy suena irremediabilmente cursi. En realidad, no estábamos tan retrasados en España respecto a la liberal Europa. En Inglaterra, donde abortaban las incautas pioneras españolas de la revolución sexual embarazadas por sus novios, se había comenzado a follar en 1963, según el poeta Philip Larkin (es decir, el año en que apareció el primer LP de los Beatles). No puedo asegurarlo. Conocí Londres en 1966 y vine de allí tan virginal como cuando llegué a Gatwick.

Por cierto, la historia de Gisèle no tiene lugar en España, sino en un imaginario cantón helvético de población católica



donde el aborto estaría prohibido. Es una historia triste en un mundo triste que se parece al de la España de esa época pero que, sobre todo, se parece mucho al año 1969, una fecha que hoy me parece tan distópica y terrible como el 1984 de Orwell. Una distopía emanada de la utopía libertaria del año anterior que ordenaba a los jóvenes “¡haz lo que quieras!”, la más totalitaria de las normas, pues, aunque la intentes transgredir de todas las formas imaginables, acabarás cumpliéndola. Eso es, a mi juicio, la verdadera clave de la primera novela de Ramón Saizarbitoria. Cómo la promesa de felicidad lleva al horror. Por lo demás, y como apuntaba Sarasola en su prólogo a la novela, el argumento no es lo más importante de ella: “El argumento es simple. Tan simple que podría decirse que no tiene argumento. Esa ha sido la voluntad del autor y parece que con ello ha querido indicar la importancia que ha dado a los problemas técnicos.” Y es que, en efecto, como los autores del *nouveau roman*, Saizarbitoria quiso contar en *Egunero hasten delako*, más que una novela, *cómo se escribe una novela*, la forma en que se escribe una novela, pero sin dejar por ello de transmitir al lector, de forma muy eficaz, la impresión atroz de un tiempo y de un año en particular, de un año fatídico y erótico, del que lo más piadoso que la literatura y el cine posteriores han dicho, es aquello del Alex de *Everything is illuminated* (2002), de Jonathan Safran Foer (interpretado en la película homónima de Lieb Schreiber por Eugene Hutz): “Soy increíblemente alto. No conozco mujer más alta que yo. Las que son más altas que yo son lesbianas para las que el 69 fue un año tremendo”.

JON JUARISTI

Alcalá de Henares, 25 de noviembre de 2019

## NOTA BIBLIOGRÁFICA

Algunas de las referencias citadas proceden de Hasier Etxebarria, *Bost idazle Hasier Etxebarriarekin berbetan. Atxaga. Izagurre. Lertxundi. Saizarbitoria. Sarrionandia*, Irun: 2002; Juan San Martín, *Escritores euskéricos (Catálogo Bio-bibliográfico de escritores contemporáneos en vascuence)*, Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1968; Marc Fumaroli, *La diplomatie de l'esprit. De Montaigne a La Fontaine*, Paris: Hermann, 1998; Federiko Krutwig, “Euskararen ethorkizuna”, *Egan*, 1962 urtarrillakaina, zenbk. 1-3, 19-33gn orrialdeak. En sus autores de referencia Krutwig tiene a veces mala suerte. Como he afirmado más de una vez, no creo que Krutwig fuera un nazi, sino un *volkisch*, un nacionalista de derechas, como lo fue también Heinz Kloss (1904-1987), que, a pesar de ello, se convirtió en uno de los filólogos oficiales del nazismo (véase Cornelia Wilhelm, “Nazi Propaganda and the Uses of the Past: Heinz Kloss and the Uses of a German America”, en *European American Studies*, vol. 47, nº 1, 2002, pp. 55-83). Gabriel Ferrater, “Madame se meurt...”, *Ínsula* 1953, núm. 95, reproducido en *Ínsula*, núm. 499-500, 1988, p. 56; Valentí Puig, *L'os de Cuvier. Cap a on va la cultura catalana*, Barcelona: Destino, 2004; José María Larrea Muxika, *Euskaldungoa erroizturik*, Iruña: Pamiela, 1994; Pier Paolo Pasolini, *Trasumanar e organizzar*, Prefazione de Franco Cordelli, Milano: Garzanti, 1971; Erri de Luca, *Il contrario di uno*, Milano: Feltrinelli, 2002; Brice Couturier, *1969, année fatidique*, Paris: Éditions de l'Observatoire, 2019; Juan García Hortelano (ed.), *El grupo poético de los años 50. Antología*, Madrid: Taurus, 1978; Jonathan Safran Foer, *Everything is illuminated*, Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2002.



## PRÓLOGO

IÑAKI ALDEKOA

La primera novela de Ramon Saizarbitoria, concluida en Friburgo en 1968 y publicada en San Sebastián en 1969, nos descubrió una voz narrativa absolutamente novedosa en la literatura vasca. Era evidente que su tono irónico y la trama que se abría camino en ella debían poco o nada a la tradición novelística vasca, y poquito más a la novela española de posguerra. Si reparamos en el panorama literario vasco de la década de los 60, cabe recordar la situación de precariedad que vivía nuestra cultura, y que comenzaba a recuperarse a medida que se lo permitía la represión instaurada por el régimen. Como no podía suceder de otro modo, los cantantes, escritores y lectores o gentes del teatro que protagonizaron la incipiente recuperación de la cultura de los años 60 eran, ante todo, militantes y simpatizantes de la lengua vasca. Como era de prever, en dicho compromiso con la lengua y la cultura fue la poesía la que despuntó como género literario (habría que pensar en Aresti), seguida de

cerca por los estudios que contribuyeron a la lengua reunificada (el batua). La novela, salvo las publicadas por Txillardegi, era prácticamente inexistente. Una realidad que no sorprende si reparamos en el número de sacerdotes y seminaristas que secularizados (o semisecularizados) se incorporan, mediados los 60, a las filas de la militancia cultural y política. No es difícil de imaginar la devoción con la que pasaron de la fe milenaria a una religión laica, cultural o política. Eran años en los que el existencialismo se fundía con un estado de ánimo cuyas preocupaciones eran fruto, más bien, del relajamiento de la ortodoxia cristiana. Tanto es así que los anhelos de trascendencia y la necesidad de horizontes absolutos no decrecieron. En fin, qué lejos nos encontrábamos de la definición que G. Lukács hiciera famosa en su *Teoría de la novela*, a saber: que la novela era la epopeya de un mundo sin Dios. Brillaban por su ausencia la ambigüedad y la ironía que caracterizaban a la novela moderna; o la relatividad y la ambigüedad de los asuntos humanos en general, o su tolerancia hacia ellas. Porque si hay un elemento determinante que marca el estilo de aquellos años, ese es la falta de ironía.

Aunque fueron los años que consagraron a la juventud como la generación del cambio, la de la ruptura con la tradición de los padres, así como el de la liberación de la libido en sus múltiples manifestaciones, a su manera fue una década seria, en la que la urgencia provocativa juvenil se tomó muy en serio su papel en el guion de la Historia.

No era otro el talante intelectual que predominaba en el círculo de escritores españoles de izquierdas de aquellos años. Como pudo constatar la novelista Mary McCarty tras su participación en la conferencia de escritores que, auspiciado por el Instituto Cultural Francés, se celebró en Madrid en 1963, los

asistentes eran en su mayoría militantes y simpatizantes del movimiento comunista. En su escrito de desahogo a Hannah Arendt, a quien iba dirigida la carta, se quejaba de la pobreza del debate literario, reducido a una obediencia provinciana a todo lo que se gestaba en París: “Para ellos la literatura moderna se resume en un combate entre el realismo socialista y el *nouveau roman*”. Probablemente, discutió con el autor de *Tiempo de silencio*\*. Era evidente el ascendiente de Sartre y su programa de “engagement” ideológico militante, hoy anticuado, que gozó en aquellos años de una inmensa popularidad entre la intelectualidad de izquierdas. Aunque, conviene decirlo, se trataba, dada la coyuntura histórica que se vivía en el país, de una izquierda clásica, dogmática, una izquierda que no había sido todavía renovada por la “nueva” moda marcusiana, que al poco se convertiría en referente indiscutible para los estudiantes del 68 en el Occidente más avanzado.

Sin embargo, a lo largo de la década de los 60, la novela española recibió un impulso creativo sin precedentes con la irrupción de la narrativa latinoamericana. La modernidad poética europea lo había hecho con la Escuela de Barcelona de los Gil de Biedma y Barral unos años antes, y tras ella llegaría la generación de los novísimos. Una nueva modernidad creativa e irónica se enseñoreó de la austera, laboriosa y sacrificada literatura meseteña.

La obra de Ramon Saizarbitoria *Porque empieza cada día* marcó un hito en la narrativa vasca, el comienzo de una nueva modernidad literaria. Nada parecido se había publicado antes de 1969 en las letras vascas. También la novela de Saizarbitoria era

---

\* José Lázaro; *Vidas y muertes de Luis Martín-Santos*; Barcelona, Tusquets, 2009, p. 285

deudora de la sensibilidad literaria que irradiaba de París, aunque filtrada, eso sí, a través de estrategias narrativas y formales novedosas, y una refinada sensibilidad para el detalle, la ironía afable y las relaciones amorosas. El protagonista que abre y cierra la novela, con su inagotable parloteo, es un hombre de mediana edad y de una cultura media-alta en cuyo repertorio de referencias resuenan clichés que van de Max Weber a Karl Marx, pasando por el existencialismo (“L’homme est une passion inutile”), hasta los versos de Jacques Prévert. Proclama no ser ya existencialista, por encontrarlo pasado de moda, aunque lo siga sintiendo como algo propio. La solícita voz anónima del protagonista busca el calor humano en la cantina de la estación de Durkheim (lugar ficticio de una ciudad suiza de cultura francesa), o en las cabinas de teléfono, con el fin de hablar con la gente, hablar sobre lo que se tercie, de los niños como del fumar, de la ciencia como de las relaciones de pareja o de los matrimonios. En este parloteo, en el que el interlocutor es una presencia muda, se abre camino la imagen de una chica joven con una maleta que espera la entrada del tren en su andén, y que la trasladará a no se sabe dónde, ni con qué objeto. Tras la barrera de palabras (“words, words, words”) se escuda una vida de cuya consistencia poco sabemos, pero que, en cualquier caso, necesita con avidez de historias y tramas para aliviar su vacío. De semejantes lucubraciones va cobrando vida el personaje del segundo plano de la novela, Gisèle, estudiante de Filosofía que ha decidido abortar. En adelante, la novela irá combinando ambos planos, la historia de Gisèle, sus relaciones universitarias y su largo peregrinaje de consulta en consulta hasta que, finalmente, una clínica acepta su requerimiento para abortar, y la del anónimo personaje, soltero y solitario, confiado en su locuacidad.

Llegado el momento de editarla, si la novela hubiera seguido el protocolo establecido a fin de acceder al permiso de publicación, no hubiera superado nunca la férrea censura franquista. El aborto era un tema muy serio para las autoridades del momento y, desafortunadamente, lo seguiría siendo durante años. Si bien en el Reino Unido el aborto se despenalizó en 1967, España tendría que esperar hasta 1985 para que lo hiciera con todas las garantías de la ley. De todas maneras, salvo en el Reino Unido, y a falta de una ley sancionadora de dicha práctica, la conciencia moral de cada facultativo gozaba de la potestad de decidir en cada caso. Si las democracias europeas más avanzadas se debatían en ese limbo de ambigüedad, ni qué decir tiene que para el Estado español no había limbos que valieran, o era el cielo límpido de los creyentes o el infierno de los sacrílegos. En ese contexto, parecía a todas luces inimaginable que la censura cediera ante una novela cuya trama era el esclarecido retrato del proceso médico-administrativo que cualquier democracia occidental hubiera debido asumir como protocolo de actuación.

Es cierto que la trama de *Tiempo de silencio* se enfrentaba a las trágicas consecuencias que implicaban las prácticas abortivas entre gentes que no disponían ni de medios ni de cultura para escapar de la pobreza y la indigencia. Había, sin embargo, un trecho considerable entre la denuncia social latente en la novela de Martín Santos y las vicisitudes de una estudiante de Filosofía de una democracia europea que aspira a que se atienda y respete su voluntad firme y responsable de abortar sin tutelaje alguno, de la novela de Saizarbitoria.

El azar jugó a favor de esta última a la hora de regatear la censura; fue simplemente que cayó en las manos adecuadas:



alguien afecto al régimen, pero también a las letras vascas. Seguramente no llegó a leerla, porque realmente era difícil imaginar entonces que alguien osara escribir en euskera sobre un tema tan escabroso. Y se dio el visto bueno.

Pero no acabó ahí el anecdotario de curiosidades que animaba la vida del país a finales de los 60. Incluso la portada de *Porque empieza cada día* fue motivo de polémica. A los devotos de la virgen de Lourdes no se les escapó que la imagen de la joven de la portada del libro se parecía escandalosamente al retrato más popular de Bernadette de Lourdes. Tanto es así que, estando Saizarbitoria consultando ficheros en la biblioteca, el integrista José de Arteche, a la sazón archivero y bibliotecario de la Diputación de Guipúzcoa, ante las miradas atónitas de los estudiantes que ocupaban las mesas, le recriminó a voz en grito, acusándolo de sacrilegio, instándole a pedir perdón públicamente por profanar la figura de Bernadette de Lourdes, que decía figuraba en la portada del libro. Recuperado del susto, Saizarbitoria preguntó a Alberto Corazón, el autor de la portada del libro, si era verdad lo de Bernadette de Lourdes, a lo que el artista respondió con alguna evasiva.

Parece increíble que una novela que habría de enfrentarse a semejante trasiego transmitiera tanta humanidad. La exquisita sensibilidad del autor al ponerle voz a ese entrañable “bavard”, representante conspicuo de la modernidad irónica más europea, así como su delicada y humana solidaridad con el destino de Gisèle, hacen de esta novela una experiencia memorable de sabiduría narrativa. Y, en definitiva, de esperanza, porque (la vida) empieza cada día.

# 1

Tiene usted razón, el café que sirven en los ambigús de las estaciones de tren no merece que se le llame café. ¿Ha estado alguna vez en Italia? ¿No? ¡Ay, el café de Italia! ¡*Mamma mia!* ¡Los *ristrettos* de Italia!... Pides un *ristretto* y menudo café te sirven... Bueno, a mí, para ser exacto, no me gusta el café que dan en los ambigús de las estaciones, los ambigús de las estaciones me gustan poco, y las estaciones todavía menos. Las estaciones... las estaciones, las odio, la verdad.

Las estaciones suelen ser tristes: vagones abandonados, un tren que se aleja. ¡Adiós! ¡Adiós! Maletas, abrazos, llantos... Traca-traca, traca-traca, vagón abandonado... ¿Otro café? ¡Eh, joven! ¿Y una copita? A ver, joven, dos cafés y dos copas. Sí, cualquier marca estará bien. Como le digo, las estaciones no me gustan y lo que más me desagrada de ellas... No, no, yo fumo negro. Usted también se habrá encontrado en alguna estación con una chica que está sola, sentada junto a su maleta, esperando

un tren. ¡Se ven tantas! A veces pienso que las pone la Protection de la Jeune Fille como medio para sensibilizar a la gente. A mí me conmueven, la verdad. Ver que alguien pega a un niño, y una chica joven con una maleta, sola, esperando un tren... Creo que son las dos cosas que más me han entristecido en la vida. ¿Por qué? Porque me resulta inevitable pensar que el maldito tren determinará el destino de esa pobre chica. Sí, sí, sí, claro, también trato de plantearme otras posibilidades, como que irá a visitar a su madre a Riemmes o a pasar unos días con una amiga... Pero ¡qué va! Siempre acabo pensando que se trata de una chica abandonada, y que ese tren la lleva, sin remedio, a su perdición. ¿En qué me baso para pensar eso? En nada, realmente. Según mi experiencia, lo normal sería pensar lo contrario. Mire... aunque ya no soy un chaval... ¿Cuántos años me echa? Muchas gracias, es usted muy amable. Pues bien, sin ser un Marlon Brando precisamente, tengo cierta habilidad para entablar conversación con esas chicas que están solas con su maleta, esperando la llegada de algún tren. Con cuántas habré hablado... con muchas. Ciertamente, han sido muchas las chicas que he conocido en esas circunstancias, sí, y la verdad, no encuentro motivo para justificar mis prejuicios. No, no, ese es el correo que va a Cide. A decir verdad, salvo algún caso excepcional, he solido encontrarme con chicas estupendas, contentas de la vida, que tenían un amantísimo padre y una amantísima madre, y que se iban a estudiar o a divertirse al destino que fuera. Además, pensar que una chica va a coger el tren de Riemmes con la intención, digamos por considerar uno de los destinos más trágicos posibles, de quitarse la vida, no resulta lógico, porque para suicidarse bien podría quedarse donde está, sin necesidad de coger el tren. Por otra parte, de tener ese capricho

de suicidarse precisamente en Riemmes, no necesitaría cargar con ninguna maleta. Pero ¿qué quiere? Yo soy así, y supongo que a estas alturas no voy a cambiar. En este cabezón mío no hay sitio ni para una pizca de lógica y, cómo son las cosas, ¿verdad?, los días previos a un viaje me los paso pensando en esas chicas que estarán solas en cualquier estación de ferrocarril del mundo. Hasta me cuesta conciliar el sueño, y en el último momento, camino de la estación —ha visto que fumo Caporal, ¿verdad?—, tengo por costumbre comprar un paquete de rubio para ofrecerle un cigarrillo a la chica que seguro me voy a encontrar.

De manera que un hijito de doce años, ¿eh? Necesitaría una hermanita. Sí, claro, comprendo que los niños dan mucho trabajo. Qué quiere, con esa edad... Pero lo ideal es la pareja, un niño y una niña ¿Un cigarrito? La educación es uno de nuestros problemas más graves. La escuela, la escuela... ¿Cómo le diría? Las escuelas no forman a las personas, no las educan. Consideremos lo más básico, la cortesía, las formas, los modales, como quiera llamarlo. En las escuelas nos enseñan ciertas pautas de cortesía y, en el mejor de los casos, la urbanidad constituye una materia más entre otras muchas. No la valoramos como se merece. Y lo que es más grave, a la hora de la verdad, con la urbanidad ocurre lo mismo que con las demás materias, que tenemos graves dificultades para aplicar en la práctica lo que se nos enseñó en clase. Que a la hora de la verdad estamos cojos, pero que muy cojos. Por poner un ejemplo: un crío sabe que en el autobús tiene que ceder su asiento a las personas mayores, pero ¿tiene criterio para determinar que la persona mayor es lo suficientemente mayor como para no correr el riesgo de ofenderla? ¿Se le ha enseñado a realizar el ofrecimiento con

la debida sobriedad y elegancia, sin llamar la atención del resto de los viajeros, sin que trascienda un feo gesto de satisfacción por la buena obra realizada, ni una sombra de jactancia y mucho menos de conmiseración? Qué difícil es proceder con naturalidad, sin ruborizarse y sin que parezca que se quiere afeardar la impasibilidad de quienes permanecen sentados en sus asientos. Si le digo la verdad, las veces que veo subir a una persona mayor al autobús y no hay ningún asiento libre, me reprimo el impulso de cederle el mío y me pongo a mirar por la ventanilla haciéndome el despistado para no meter la pata ni pasar apuros. ¿Más ejemplos? Podría darle cientos, miles. Consideremos la urbanidad en la mesa. La mesa es el lugar propicio para hacer valer la buena educación y los finos modales. Eso se nos ha dicho. ¿No es cierto? Pues bien, casi siempre que me dispongo a atacar un muslo de pollo, armado de cuchillo y tenedor y habilidad quirúrgica, me ocurre que los demás comensales, por muy gente bien que sean, lo cogen con las manos, y yo me quedo sin saber qué hacer, desorientado debido a la absoluta obsolescencia de mi técnica. ¡Dirán lo que quieran, pero la mayoría de las cosas que nos enseñaron en la escuela nos resultan inútiles en el día a día! ¿Acaso no tengo razón? Por Dios... ¡En la escuela se eluden temas importantísimos o se abordan mal, inadecuadamente! No, hombre, ese no es el suyo. Ese es el que va a Hamman. No se preocupe, yo le aviso... Pues sí, cuántas cosas inútiles nos enseñaron en la escuela. No me negará usted que es mucho más importante saber ofrecer un cigarrillo a una chica que está sola en una estación con su maleta que cómo besar la mano a una vieja. Y escuche, escuche... ¿No es acaso más importante que visitar enfermos en hospitales, hacer compañía a esas chicas que se encuentran solas, y quizá abandonadas, en

una estación de ferrocarril? Yo, sinceramente, creo que sí, y no veo ninguna razón para pensar de otra manera... Deme fuego, por favor... Yo no he viajado mucho... Muchas gracias... Pero piense por un momento en lo sombrío e inquietante que se le plantea el futuro a una chica sola en una estación de Ferrovie dello Stato o de RENFE. ¿Se da cuenta? Estar ahí tirada, en un medio inhóspito, con la incertidumbre de cuánto durará la espera... Y ya lo siento, pero la perspectiva no es mejor si tiene que coger un tren de la SNCF francesa, con esos funcionarios que están siempre dispuestos a plantarse en huelga.

Para tener estilo es preciso poseer cierto nivel de instrucción. De manera que, si la escuela no instruye, es imposible que la gente tenga estilo. Esto que acabo de hacer es un silogismo, creo recordar... Pero hay más, si el estilo exige instrucción, ser instruido no presupone tener estilo... No, no, gracias, prefiero mis Caporales... Bueno, me voy a pasar a la cerveza; yo no soy muy de cerveza, pero de vez en cuando... ¡Oye, chico, dos cervezas! El estilo es algo que se tiene o que no se tiene... La educación se adquiere. El estilo, en cambio, es algo innato, hay que tener al menos un algo de nacimiento para poder ir desarrollándolo después con los años y a base de instrucción, claro.

A fuerza de ir besando las manos a las señoras, finalmente se logra cierto estilo... Lograr la justa inclinación de cabeza y todo lo demás... ¿El estilo? ¡Claro que es importante! ¿Cómo no va a serlo? Son las personas sin estilo, y no los comunistas, quienes hacen del mundo un lugar triste.

Mire, me ceñiré a un tema, a fin de no perder el hilo mezclando cosas. A la gente que sólo tiene instrucción, es decir, conocimientos adquiridos, se le nota enseguida. Son como esos niños, neófitos en el conocimiento y la práctica de las reglas de

urbanidad, que montan un lío y compiten entre ellos para ser los primeros en ceder su asiento a una señora mayor, que no saben ofrecerlo con la debida delicadeza –tocándole justo el hombro con un dedo si fuera necesario–, que no saben disimular la sonrisa de satisfacción que les produce ejecutar una buena acción. Y qué decir de esos hombres que pierden la dignidad y el tiempo cediéndose el paso delante de una puerta. Si en esas circunstancias, tan habituales, la gente no sabe comportarse con estilo, ¿cómo pretender que acierte a hacerlo en situaciones más delicadas? ¿Qué quiere que le diga?... ¡Es absolutamente imposible!

¿Cuándo y cómo hay que sacar el paquete de tabaco para ofrecer un cigarrillo? ¿Cómo lograr la justa inflexión de voz al preguntarle si fuma? El más leve error podría incomodar a una chica que se encuentra sola con su maleta en el vestíbulo de una estación. Cualquier gesto equívoco, cualquier muestra de falta de estilo, podría asustarla. Y al revés: la palabra precisa o el ademán justo podrían salvarla de que el tren la conduzca a un destino fatal. Oye, dame un paquete de Caporal. ¡Sin filtro, hombre!

## 2

La estación de Durkheim es oscura. Tiene diez andenes. El centro de control sobrevuela las vías desde el primer andén hasta el décimo como colgado del cielo, que también está sombrío. La megafonía emite los avisos en tres idiomas:

*«The train to Riemmes with first class  
carriage and sleeping car...».*  
*«Messieurs les voyageurs, le train destination...».*

La estación tiene diez accesos a las vías, y por las diez se forman ríos de gente que confluyen primero en una gran masa que se vuelve a dividir hacia los andenes. Tu río te empuja... Maletas, gente, paquetes. Gente. *«Messieurs les voyageurs... The train to Riemmes... Destination Riemmes»*. Tienes diez minutos; estarás de suerte si logras abandonar el río no muy lejos de tu vagón... Los carros eléctricos de la PTT. ¡Cuidado! Ya no hay ríos, han vuelto



a confluír en un mar. Primera clase, segunda clase, *couchettes*. Carros de bocadillos. Inmigrantes que acarrean maletas de cartón atadas con cuerdas; niños que lloran. Gente. En el centro de control luces rojas y verdes que se encienden y apagan.

Décimo vagón, primera clase. Un tren se detiene con un chirrido de hierro sobre hierro. Otro mar de gente. Abrazos. ¿Qué tal? ¿Todo bien?

Gisèle Sergier, veintidós años, melena rubia ondulada, ojos azules, alta y delgada. Difícilmente podría ser más guapa. Primera clase, segunda clase. *Salle d'attente deuxième classe*.

Bancos en fila. El suelo cubierto de papeles, polvo, colillas. Gente sentada, que dormita, que charla, que lee el periódico...

Gisèle: una chica con una maleta, sentada en la estación, entre la gente. Sola.

No sé si no irá a llover... ¿Le gusta la lluvia? ¿A mí? A mí sí. Sí... bueno, no sé. A decir verdad... Oiga, ¿qué es eso de gustar y no gustar? Y, todavía más, ¿qué es el gusto...? Porque esa es otra... Bueno, dicen que el gusto es la facultad de sentir o apreciar lo bello o lo feo, pero, claro, a ver quién dicta qué es lo bello y qué es lo feo. El gusto se forma. También en lo que se refiere a este aspecto, los educadores, condicionados por una educación particular, pretenden inculcarnos unos gustos particulares. ¡Y lo peor es que lo logran! El gusto constituye, sin duda, una parte muy importante de la personalidad. ¿Sabe cómo denominan los sociólogos a esa influencia que ejercen los maestros, los frailes y las monjas en las escuelas? «Influencia de nivel vertical». Puede parecer una tontería pasarse años cantando *Au clair de la lune* en el coro de la escuela; pero no lo es; es algo

muy serio. Con el tiempo, ese tipo de cosas, aparentemente inocuas, determinan nuestra alienación. Sí, sí, no me mire con esa cara, alie-na-ción, esa es la palabra. Y es más: piense hasta qué punto nos privan de nuestro, cómo decirlo, de nuestro ser natural, hasta qué punto nos pervierten –porque un niño jamás tendría de por sí el mal gusto de cantar *Au clair de la lune*–, hasta qué punto, digo, transforman nuestra personalidad y nos privan de nuestro yo, que un señor muy eminente dijo que «el hombre es producto de sus circunstancias sociales». No, no, no. No me dé la razón del loco. Es cierto, aquel señor tenía toda la razón. Cuando mi madre me cogió de la mano para llevarme, por primera vez, al colegio de los Hermanos del Sagrado Corazón, supongo que la pobre no lo hizo pensando que aquellos brutos iban a pervertir mi tierno yo y a inocularme el mal gusto porque, evidentemente, de ser así, jamás se lo perdonaría. Pero me estoy desviando... Me tiene que perdonar si en algún momento pierdo el hilo y este espíritu mío, simple y divagador, salta de flor en flor, sin profundizar en nada. ¿De qué estaba hablando?... Del gusto, ¿no es cierto? Sí, del gusto y de la influencia de los educadores en la configuración del mismo...

No sé si se habrá dado usted cuenta del desesperado empeño de algunas personas en lograr que les guste realmente aquello que les dicen que debería gustarles. Personalmente conozco a muchísimas personas que se encuentran en esa triste situación. Hombres y mujeres que se mueren de aburrimiento escuchando música clásica porque les han dicho que es la buena y que no son gente de buen gusto si no les gusta. No se puede decir, con naturalidad, «esto me gusta» o «aquello no me hace gracia», porque nos da miedo transgredir el canon y preferimos ocultar nuestros gustos y reprimir nuestra personalidad.

¿Otra cerveza quizá? Yo voy a tomarme otra cervecita. Oye, una cerveza, por favor... Cuando digo estas cosas me vienen a la cabeza cantidad de episodios que viví en la escuela... No le voy a aburrir contándoselos todos, pero sí que hay un hecho que me parece muy ilustrativo de la influencia –mala, claro está– que trataban de ejercer mis educadores. Me refiero a los temas que nos proponían en los ejercicios de redacción... ¡Pero mire eso! Menuda máquina... Se llama «Le Capitole». Alcanza los doscientos kilómetros por hora... Pedazo de locomotora... A lo que iba: yo qué sé las veces que nos propusieron como tema «el día más feliz de mi vida». Pues bien, era terminar el fraile de enunciar el título, «El día más feliz de mi vida», y ponernos todos a escribir, con letra vacilante, y la lengua sucia de tinta fuera: «El día de mi primera comunión». Ya para entonces nuestro yo estaba plenamente condicionado y, en lugar de «lo que te gusta», entendíamos «lo que te tiene que gustar», y, en lugar «de lo que quieres», «lo que deberías querer».

En cierta ocasión, lo recuerdo perfectamente, percibí una extraña voz en mi interior diciéndome que fuese sincero y actuase al dictado de mi auténtico yo. Y así lo hice. Pues bien, por ese aislado acto de rebeldía me gané un cero absoluto en redacción aquel día. El tema era «¿Qué es lo que más te gusta hacer en tu tiempo libre?». Ingenuo de mí, confesé lo que verdaderamente más me gustaba –que, por cierto, es lo que más me sigue gustando todavía–, en lugar de escribir algo más acorde a la circunstancia: «Estar tumbado de espaldas sobre la hierba fresca cuando hace sol, y jugar a hacer malabarismos con él». Aquel fraile no supo entender mis gustos y no respetó mi personalidad. ¿Qué le parece? ¿Cree que eso está bien? ¿Por qué no puede uno expresar sinceramente lo que le gusta?

Me gusta levantar la mano hacia el cielo frente a mi nariz y que parezca más grande que el sol. Cierras el puño y tienes la sensación de haberlo atrapado como a una mosca. Te sientes inmenso. Luego retiras la mano, piensas que se encuentra como a ciento cincuenta millones de kilómetros y te sientes pequeño, muy pequeño... De crío solía recurrir a ese tipo de distracciones cuando me aburría en clase. Por ejemplo, ponía la mano frente al sol y veía la sangre circular por ella. Se pueden hacer infinidad de cosas con el sol... Pues bien, como le he dicho, a aquel maldito fraile le debió de parecer una tontería porque no piense usted que me puso un cero por la mala letra o por las faltas de sintaxis o de ortografía, que también las habría, supongo, sino porque osé decir que me gustaba algo distinto de lo que supuestamente me tenía que gustar.

¡Vaya, empieza a llover! Qué me gusta y qué no me gusta... Le puedo asegurar que lo de acercarme a jóvenes solitarias en los vestíbulos de las estaciones de ferrocarril no lo hago por gusto. Sí, claro, tampoco le negaré que resulta agradable verlas cuando tienen unas piernas bonitas, aunque hay de todo y algunas harían bien en ser más pudorosas... De todas formas, cuando se llega a mi edad, a una chica guapa se le miran las piernas como se contemplan las flores del campo, ya me entiende... Sí, sí, probablemente tiene usted razón en lo de que la moral se está relajando, pero... ¿De qué moral hablamos? ¿De la suya, de la mía? ¿Qué es esto de la moral? Dígame... ¿qué moral tiene usted? ¿Cuál es la moral de ese señor? ¿Y la mía, y la del de más allá, y la de todos nosotros? ¿Qué me dice? ¿Cuántos tipos de moral existen? ¿Requiere cada circunstancia un código moral distinto? ¿Debe la moral subordinarse al contexto? ¿No debe existir ningún código moral? Yo no sé responder esas

preguntas. No soy capaz, aunque en la escuela también me prepararon, supuestamente, para paliar esa insuficiencia: «Doctores tiene la Santa Madre Iglesia que sabrán responder». De manera que pregúnteles a ellos. Mire usted, en mi opinión es preferible no entrar en disquisiciones sobre esa cuestión porque no conduce a ninguna parte y, además, lo mismo te equivocas en el intento de encontrar respuestas y te queman en la hoguera por hereje, metafóricamente hablando. Amigo mío, lo mejor es callarse. Yo sólo digo que no entiendo lo que está pasando últimamente. No hace mucho le oí a un cura decir que la moral está en crisis. De manera que todo está en crisis, la economía está en crisis y las ideas y las instituciones también... El arreglo llegará por sí solo, las contradicciones dejarán de existir y se irá todo al carajo. No es broma. Y lo que otro me dijo: «Hoy en día, hay tantas clases de moral como personas. Es la decadencia, como en Roma; aquí cada cual se fabrica la moral a su gusto, como se inventaban allá sus dioses». ¿Usted qué opina? Tampoco es que yo sea un experto en la materia, pero... tengo la impresión de que la gente ahora se preocupa por estos temas tanto o más que en cualquier otro tiempo a lo largo de la historia. Lo que ocurre es... ¡Claro! Tiene usted buenos reflejos, amigo. Eso es lo que ocurre... Aquel cura quería decir que era la moral católica la que estaba en crisis... Sí, claro... ¿Le importa darme fuego?... Bonito mechero... ¿Cuánto le ha costado? Yo utilizo cerillas, pero las voy dejando por todas partes... Muchas gracias. Hoy en día cabe decir que las ideas pertenecen a la gran masa, a la sociedad en su conjunto. Para establecer algo, sea en el plano político, en el económico, en el moral, en el ámbito que usted quiera, hay que tener en cuenta a la masa. ¿Se opondrá? ¿Lo aceptará? Es lo que le ocurre a la Iglesia: si

quiere que se le haga caso, tiene que flexibilizarse, tiene que adaptarse. La asociación de Hijas de María, pongamos por caso, no duraría dos días si los curas siguieran soltando desde el púlpito los sermones que se permitían no hace tanto tiempo. La moral... ¡Ya le digo! Parece que la Iglesia de hoy en día es consciente de que los fieles la están abandonando y, para evitarlo, tiene que estar atenta a lo que la gente quiere y puede. No le queda otro remedio.

¿Qué le sugiere a usted la «moral de circunstancias»? ¿Y la «moral de comprensión»? ¿Y la «moral de convicción»? Yo no sé si la moral está en crisis, pero... ¿Qué me dice? No, ese para solo los domingos: es el directo a La Glacière. Bueno, pues como le decía, la cuestión es la siguiente: ¿qué debo hacer ante determinada persona? Yo soy yo y él es él y nos hallamos en una circunstancia concreta. Es una circunstancia distinta a cualquiera que usted haya vivido y usted no es yo, ni es él. ¿Va a poder decirme lo que debo hacer? ¿Solucionaré el problema consultando el manual de ética que utilizamos en sexto? ¿Qué dice, por ejemplo, de la soledad como circunstancia? Nada, eso es..., nada de nada.

Sí, sí... Vaya chaparrón que está cayendo. ¿Un Caporal? No se atreve ¿eh? La lluvia... la soledad. La una sugiere a la otra, ¿no le parece? A mí sí. La lluvia... la soledad. La soledad... la lluvia. Aunque puede que no. Es la mención a la lluvia lo que me hace evocar la soledad: la lluvia, soledad. La soledad: encontrarse solo. Una circunstancia. Estás solo como podrías estar rodeado de amigos. La soledad... Un parque una tarde de domingo. Una brisa suave mece las ramas de los árboles y las hojas muertas caen ante ti suavemente. Un científico dirá que las hojas brotan en primavera para realizar la fotosíntesis y el

árbol se alimente, pero también lo hacen para embellecer el bosque y caer en otoño como una extraña lluvia y amortiguar tus pasos.

Cuando el sol se oculta en el bosque, cesa el canto de los pájaros, todo es silencio. Silencio. Tú y el universo. Tú solo, ¿verdad?

Vamos a tomarnos una copa... No, la soledad no es eso... es otra cosa, claro.