

P
U
Z

Literatura

Si no eres, lo menos que podrías hacer es decirlo

Miguel Serrano Larraz



***Si no eres,
lo menos que podrías hacer
es decirlo***

Miguel Serrano Larraz

PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Literatura

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, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© Miguel Serrano Larraz

© De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza (Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social)
1.ª edición, 2021

Diseño de la cubierta: David Guirao
Colección Literatura, n.º 15
Director de la colección: José Luis Calvo Carilla

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12
50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330
puz@unizar.es <http://puz.unizar.es>



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ISBN 978-84-1340-227-7

Impreso en España

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

D.L.: Z 900-2021

*Hay gente que puede confundirse
(a modo de prólogo, advertencia
y justificación)*

A finales de la década de 1990, cuando yo tenía más o menos veinte años, un hombre se acercó a la mesa en la que estaba tomando una cerveza con mis hermanos y se quedó parado a un par de metros de nosotros. Me examinó durante unos segundos y me lanzó un comentario que no trataba de disimular una cantidad ingente de desprecio.

«Tú no eres Bunbury, ¿verdad?».

Era uno de esos hombres de edad indeterminada, entre cuarenta y sesenta años, que todavía se encuentran con frecuencia en los bares españoles. Hombres solitarios, insolentes, casi siempre muy flacos, autodestructivos, que exponen en todas sus relaciones una forma imprecisa de resentimiento (y que casi nunca se callan lo que piensan).

Nos réimos los tres, mis hermanos y yo, y alguno de los tres respondió que no, que yo no era Bunbury.

«Pues si no eres, lo menos que podrías hacer es decirlo cuando entras a los sitios. Porque hay gente que puede confundirse. Eso está mal».

Sonaba a amenaza, y era ridículo, y la frase entró a formar parte inmediata de la mitología familiar: Si no eres, lo menos que podrías hacer es decirlo.

La escena me rondó durante veinte años. Me habían confundido con Bunbury un par de veces más, en circunstancias menos memorables o menos cómicas o menos dramáticas (o menos pintorescas, al menos), y pensé que esa confusión tenía que poder convertirse de algún modo en materia literaria. El texto que empecé una y otra vez gravitaba siempre en torno a aquella advertencia: «Si no eres, lo menos que podrías hacer es decirlo». La frase tenía resonancias misteriosas y una gramática retorcida que podía convertirla, incluso, en un título. A lo largo de dos décadas abandoné varias veces «el cuento de Bunbury», que fue cambiando de nombre y de protagonistas y que no terminé hasta 2017. El relato definitivo, casi una *nouvelle*, acabó prescindiendo del hombre del bar, de la participación de mis hermanos y de toda la escena que lo puso en marcha, y se convirtió en una reflexión distinta en torno a las apariencias y la identidad. Al final se tituló «Réplica», y lo situé como cierre de mi segundo libro de relatos, que pudo haberse llamado *Bunbury*, o *La disolución*, pero quedó también en *Réplica*, un título que todavía no me disgusta y que dialogaba con el de mi primer libro de relatos, *Órbita*. La frase de aquel hombre del bar, por cierto, acabó reservada para las presentaciones del libro y para algunos clubs de lectura, para esos momentos en los que hay que hablar de algo, decir algo, si se quiere impedir que la atmósfera se vuelva absolutamente irrespirable.

No recuerdo nada de los primeros cuentos que escribí, todavía en el colegio, cuando tenía trece o catorce años, y que se han perdido. No los recuerdo porque eran solamente míos, ajenos a una tradición. Aún no tenía a nadie a quien imitar. Mi método de composición cambió poco después, cuando leí por primera vez a Borges. El protagonista del primer boceto de cuento que sí recuerdo era Judas Iscariote, el discípulo que trai-

cionó a Jesucristo. El relato seguía su vida cotidiana mientras vagaba por el mundo y por la Historia (así, con mayúsculas). El lector no descubriría la personalidad del personaje principal hasta el último párrafo, que iluminaba el resto del cuento. Lo escribí a mano, por supuesto, y creo que sería capaz de encontrarlo si me lo propusiera. Por suerte, no me lo he propuesto. Después de Borges plagíé a Cortázar, y después a Bolaño, y creo que todo lo que he hecho después ha sido un intento de escapar de esas tres presencias.

Se ha hablado muchas veces de las dos grandes tradiciones del cuento moderno en castellano: la primera es la tradición que tiene su origen en los relatos de Poe (que parten a su vez del cuento folclórico, de la oralidad, de las *Mil y una noches*) y se prolonga en Cortázar y los innumerables seguidores de Cortázar; la segunda es la tradición que tiene su origen en Chéjov, en los relatos de Chéjov (una corriente que parte del periodismo, o tal vez de la escritura misma), pero que, al menos durante mis años de aprendizaje, tuvo su modelo más influyente en otro norteamericano, Raymond Carver. La primera tradición, la de Poe, está más cerca de la poesía, del texto revelado. La segunda, la de Chéjov, se acerca más a la crónica, a una cierta objetividad, a una forma indeterminada de realismo. Algunos identifican la tradición de Poe con las leyes de la tribu, y la tradición de Chejov con la información sobre las leyes y las costumbres de otras tribus, o de otros pueblos, o de otras clases sociales (en inglés existen dos términos para delimitar estas dos formas de aproximarse al texto narrativo breve: *tale* y *short story*).

En mis clases de escritura creativa he utilizado muchas veces esta generalización de las «dos corrientes» a partir de las características que Nabokov atribuyó a «La dama del perrito». Dice Nabokov, por ejemplo, que en el célebre cuento de Chéjov la historia se cuenta de la forma más natural posible, lentamente, sin pausa, con una voz sometida a la historia que cuenta.

Parece razonable afirmar que la tradición opuesta, la de Poe, remite al artificio, al frenesí, a las rupturas de sentido (y de ritmo, y de temporalidad), a los excesos.

Esta categorización, sin embargo, me resulta forzada porque se basa, ante todo, en dos formas de enfrentarse al final de un cuento: se habla de finales cerrados y de finales abiertos, a pesar de que ambas tradiciones tienden, aunque por caminos distintos, hacia la idea de epifanía (tal y como la definió Joyce y la han interpretado muchos cuentistas posteriores). Las dos corrientes cierran el cuento de forma convencional, aunque una de las convenciones sea elusiva, más o menos ambigua, y la otra alusiva, espectacular. Hay siempre una revelación final, que en ocasiones es anecdótica y en ocasiones metafísica. Puede decirse que en una gran parte de los cuentos modernos hay una misma búsqueda, que es la búsqueda de la perfección.

A lo largo de los últimos años he tratado de imaginar una tercera vía, que yo denomino provisionalmente antiepifánica. El texto antiepifánico sugiere la existencia de una revelación, pero el final frustra la esperanza de que el relato tenga algún sentido. La epifanía no solo no aparece, sino que se destruye a sí misma, se inactiva como recurso dramático. Esa demolición voluntaria hermanaría el cuento con la lectura parcial y aleatoria de una novela (o de una vida), sin acceso al resto de la trama.

Esta selección, que abarca más de veinte años de escritura cuentística, incluye varios relatos con finales convencionales (epifánicos), pero también algunos textos antiepifánicos, y me he tomado la libertad de incluir tres capítulos de novelas, que no se identifican como tales y que deberían resultar frustrantes, al menos tanto como los cuentos que escribí con la esperanza implícita de lograr un cuento perfecto.

Otra de las tensiones a las que he dedicado alguna reflexión esporádica en los últimos tiempos es la tensión entre experimentación y transparencia, que se relaciona de forma tangen-

cial con el problema del mercado («si no sabes de qué están hablando, están hablando de dinero», dijo o escribió alguien alguna vez). Varios de los relatos de este volumen tratan el asunto de forma explícita, pero temo que todos, en el fondo, se enfrentan a este monstruo de una forma u otra.

Terminaré con otra anécdota de la década de 1990, que es la década en la que (al parecer) se ha detenido mi literatura. En cierta ocasión quise contar por escrito un episodio de mi vida que recordaba vagamente. A comienzos de 1994, cuando volvía de tomar unas cervezas con dos amigos (a los que por ahora llamaré A y B), a las cuatro o las cinco de la madrugada, unos tipos algo mayores que nosotros cruzaron de acera, nos insultaron y acabaron pegándonos varios puñetazos. Yo quería reconstruir la escena, pero solo recordaba algunos detalles de la pelea (de la paliza, más bien), y nada de lo que había sucedido antes. Solo disponía de dos certezas: que aquel día regresaba a casa con A y con B y que las personas que nos habían agredido pertenecían a una tribu urbana ya casi desaparecida, los *rockers* (todavía conservo, muy nítida, la imagen de sus patillas y sus tupés, de las botas, de las cazadoras de cuero y del dobladillo de los pantalones). A falta de más material con el que construir mi relato, me resigné a inventar las circunstancias anteriores a partir de recuerdos de otras noches. A la trama, por otra parte, le convenía la presencia de un personaje femenino con el que el protagonista tuviera algún tipo de vínculo sentimental, así que inventé a una chica que nos acompañaba. La imaginé algo mayor que nosotros, más decidida, más madura, con una clara conciencia política, y le busqué un nombre verosímil para la época: Vicky. Disfruté inventando las conversaciones con los amigos, los bares, las bebidas, las horas previas a la violencia. A y B no aparecían con sus nombres, que cambié movido por el pudor (como estoy haciendo ahora).

Cuando se publicó aquella historia, A me escribió para felicitarme. Llevábamos años sin hablar. Chateamos por medio

de una aplicación de mensajería instantánea. A me aseguró que el libro le había encantado, pero lo que más le había sorprendido era la cantidad de detalles que había incluido sobre aquella noche. «¿Cómo es posible que te acuerdes de todo?», me preguntó. A medida que leía el texto, me dijo, todas las escenas y las conversaciones habían ido reapareciendo ante él, tal y como habían sucedido, como por arte de magia. No supe qué responderle: decir que lo había inventado todo me pareció una falta de delicadeza. Hablamos de nuestras vidas y de nuestra juventud. Antes de despedirse, me confesó que había dos detalles de aquella historia que no terminaba de comprender. La primera era por qué había convertido a los *punkies* que nos dieron la paliza en unos *rockers*. ¿Acaso tenía miedo de que aquellos cabrones que nos pegaron se vengasen de alguna forma, a estas alturas? La segunda duda, que me planteó de forma directa, con una pregunta, resultaba aún más desasosegante: Si a ellos, en el texto, los llamaba A y B, ¿por qué no le había cambiado el nombre también a Vicky?

Un par de comentarios más, antes de terminar: el capítulo de Vicky y los *rockers* forma parte de una novela que estuvo a punto de titularse *Autoficción*, y me ha sorprendido descubrir, al revisar algunos de los textos que he escrito a lo largo de mi vida, que la autoficción ha ocupado siempre un lugar destacado en todo lo que he escrito, desde la adolescencia. Me atrevería a decir que no he escrito otra cosa que autoficción, y este descubrimiento me ha tenido unos días melancólico. Ya se va pasando.

La relectura y organización de los textos que forman parte de esta antología de mi obra me ha provocado un pesar más duradero: la imposibilidad de modificarlos. Pensé en aligerar la prosa, en eliminar algunos adverbios o rehacer algunas escenas, pero cada vez que estaba a punto de cambiar una frase tenía la sensación de que tocar una sola coma sería un modo de renunciar a mi vida, de acusarme a mí mismo de crímenes

horrendos. Más dolorosa aún ha sido mi incapacidad a la hora de retocar, o mejorar, los relatos más recientes, los cuatro textos que aparecen en este libro por primera vez.

Termino (ahora sí, de verdad): siempre soñé con publicar una recopilación como esta, que me permitiera purgar los relatos de los que me siento menos orgulloso. Imaginaba, no sé por qué, que el resultado de la purga, o de la depuración, permitiría reunir una docena de textos impecables, auténticos clásicos contemporáneos que condensarían el talento que creí poseer durante muchos (demasiados) años. Ahora mismo, mientras escribo estas líneas descubro que no hay diferencia entre aquellos relatos que considero logrados y los que me gustaría borrar de la memoria (o incluso de mis libros). Todos cuentan la misma historia, una y otra vez, con el mismo asombro, las mismas limitaciones, la misma inconsciencia y la misma esperanza incombustible y disparatada.

Índice

Hay gente que puede confundirse (a modo de prólogo, advertencia y justificación).....	11
Antonio Armiño.....	19
Estrategia del aplauso.....	25
La voz de Berta	45
Órbita.....	55
El payaso	75
<i>Der Bunker</i>	89
Últimas señales.....	101
La disolución	129
Oxitocina	151
<i>In a sentimental mood</i>	159
Un prólogo de ultratumba	171
Réplica	177
Yesca.....	213
Procedencia de los textos	221

Este libro se terminó de imprimir
en los talleres gráficos
del Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Zaragoza
en mayo de 2021



La obra de Miguel Serrano Larraz supone una indagación, lúdica y obsesiva al mismo tiempo, sobre un puñado de temas: la identidad, la amistad, la infancia, la violencia y, ante todo, las posibilidades de la literatura (y del arte en general) como medio de comprender las perplejidades del mundo contemporáneo. *Si no eres, lo menos que podrías hacer es decirlo* reúne algunos de sus textos más relevantes, seleccionados por el propio autor. El volumen incluye también varios textos inéditos, entre ellos un revelador prólogo que mezcla la experiencia personal y la reflexión teórica sobre el género del cuento.



Miguel Serrano Larraz

(Zaragoza, 1977) comenzó la carrera de Ciencias Físicas, pero se licenció en Filología Hispánica y se dedica a la traducción y la docencia. Entre 2018 y 2020 cursó un máster de Escritura Creativa en la Universidad de Iowa. Ha publicado los poemarios *Me aburro* (2006), *La sección rítmica* (2007), *Insultus morbi primus* (2011), *Angor animi* (2015) y *El testafarro* (2020), los libros de relatos *Órbita* (2009) y *Réplica* (2017) y las novelas *Un breve adelanto de las memorias de Manuel Troyano* (2008), *Los hombres que no ataban a las mujeres* (2010, con el seudónimo de Ste Arsson), *Autopsia* (2013, Premio Estado Crítico a la mejor novela publicada en España) y *Cuántas cosas hemos visto desaparecer* (2020).