

La soledad de fondo

Martín Schifino

Haruki Murakami

WHAT I TALK ABOUT WHEN I TALK ABOUT RUNNING

Harvill Secker, Londres

Jean Echenoz

COURIR

Minuit, París

Correr es una actividad fundamentalmente solitaria. Está uno. Está el camino. Y lo demás importa poco. No hay equipos, acusaciones de si alguien hizo o no hizo un pase, ni momentos de euforia tras un esfuerzo mancomunado. Para ciertos temperamentos, de hecho, el encanto de correr estriba en su escasa sociabilidad. La novelista estadounidense Joyce Carol Oates ha visto en este deporte una extensión de la caminata romántica. Como el que camina, el que corre reflexiona, comulga con el paisaje o, con suerte, divaga constructivamente. La comparación sin duda es atractiva. Pero antes de ensalzar al corredor como un intelectual ambulante o *flâneur* de alta velocidad, conviene recordar que lo que también encarna, sobre todo en distancias de fondo, es una especie de idiocia física, de obstinación monomaniaca. El corredor suda, respira con dificultad, avanza a puro aguante. Sin habilidades específicas, lo único que hace es pelear un paso tras otro. Por momentos, lo pasa indudablemente mal. No es raro ver a gente llorando en la meta de una maratón: lágrimas de alegría, pero también de alivio. ¿Vale la pena el esfuerzo? Es una pregunta ociosa. Hay que correr.

El aire de paradoja que hay en la actividad –el corredor puede ser tanto un refinado solipsista como una bestia de carga– ha resultado muy atractivo para el arte narrativo. Haruki Murakami, en su nuevo libro, *What I Talk about When I Talk about Running*, señala apropiadamente que «correr es a la vez una forma de ejercicio y una metáfora». Uno de los mejores y primeros textos en explotarla y examinar sus ramificaciones es sin duda *La soledad del corredor de fondo*, de Alan Sillitoe, publicado originalmente en 1959 y reeditado a menudo desde entonces. Mal o bien, a Sillitoe suele ubicársele entre los *angry young men*, y el cuento tiene una inflexión contestataria típica de su época. El protagonista, Colin Smith, un ladronzuelo ocasional, se pasa la vida corriendo para escapar de la policía, hasta que un día acaba en un correccional de menores. En la institución se convierte en un atleta de cierto calibre y descubre que correr es, simbólica y literalmente, un acto liberador. «Conocí el sentimiento de soledad del corredor de fondo, y me daba cuenta de que, en cuanto a mí, aquel sentimiento era la única honestidad y realidad que había en el mundo [...]. Era difícil de comprender, y lo único que sabía era que había que correr, correr, correr, sin saber por qué». Smith se pregunta después para quién corre. Y consigna su respuesta en un memorable acto de rebeldía: justo antes de ganar una competición intercarcelaria, se detiene y *deja de correr*, se niega a ganar la carrera porque ganar implicaría, en su caso, *perder* la batalla contra las autoridades. «No debes pensar en nadie, sino hacer tu propio

camino», dice Smith.

El simbolismo es claro: correr representa lo irreductible del individuo. Sillitoe ha dicho que, al escribir, tuvo muy presentes algunas ideas de *El hombre rebelde* de Camus. Y sin duda el personaje, cuya llaneza de expresión vernácula guarda además la impronta de *El extranjero*, encarna la ética de la acción, la posibilidad de cada uno de buscar una perspectiva que niegue las imposiciones externas («la última defensa del esclavo es decir “no”», según Camus). La homologación de aislamiento físico e independencia ideológica, además, ha hecho que el relato se lea como una alegoría de la labor del novelista. «Si uno escribe –ha dicho Sillitoe– tiene que mantenerse alejado de los dictados ideológicos de otra gente y otras organizaciones». La soledad hace al escritor tanto como al corredor.

Haruki Murakami dice ser «el tipo de persona al que le gusta estar solo», pero no anota grandes elaboraciones al respecto. *What I Talk about When I Talk about Running* –un título que rinde homenaje al libro de Raymond Carver *De qué hablamos cuando hablamos de amor*, traducido por Murakami al japonés– es más bien una meditación sobre lo que significa correr como deporte y como actividad inherente a cierto modo de vida. Dado que el modo de vida es el del tranquilo escritor de *best sellers* mundiales, atrás han quedado los resabios de existencialismo y casi toda conciencia política. Para Murakami, correr es un fin en sí mismo. Con un dejo zen, afirma que al hacerlo no piensa «en *nada* que valga la pena mencionar. Sólo corro. Corro en el vacío. O quizá deba decirlo de otra manera: corro para *adquirir* un vacío» (estamos lejos de la urgencia de Smith, quien «lo único que sabía era que había que correr, correr, correr»). El libro no pretende formular una filosofía personal aunque, según el autor, sí busca transmitir «lecciones personales» que él ha aprendido «al poner [su] cuerpo en movimiento». Muchas de estas lecciones vienen envasadas en aforismos que, al menos en la traducción norteamericana de Philip Gabriel, suenan bastante banales: «El sufrimiento es opcional»; «El dolor emocional es el precio que se paga por ser independiente»; «En la carretera de la vida, no siempre se puede ir por el carril más rápido», etc. El aforismo no es el fuerte de Murakami.

Más interesante, para algunos, será la relación autobiográfica que el autor establece entre correr y escribir. El libro, que la contracubierta define como «a un tiempo relato de viajes, diario de entrenamiento y reminiscencias», incluye unas memorias acerca de cómo Murakami se inició en ambas prácticas más o menos por la misma época. De sus comienzos como escritor se sabe bastante, aunque lo que se sabe sepa a leyenda. La versión dada en varias entrevistas dice que empezó a escribir por casualidad, después de tener una idea para una novela mientras miraba un partido de béisbol. Murakami, por entonces, regentaba un bar en Tokio. Y el paso de una profesión físicamente agotadora a otra notoriamente sedentaria le planteó el problema de cómo mantenerse en forma. Fue por ello por lo que se puso a correr y, desde entonces, ha corrido al menos una maratón por año (veinticuatro hasta la fecha). Su musculatura, dice, se ha modificado con el tiempo y el corazón le late más lento. Cada vez que se hace un examen médico, las enfermeras le preguntan si corre, a lo que él responde encantado que sí.

Murakami se define, de hecho, como alguien que corre «en serio» («sesenta kilómetros por semana, o diez kilómetros seis veces por semana»). Tal es su obsesión que al final

del libro imagina su epitafio como «Haruki Murakami, escritor (y corredor)». En otra parte invierte el orden. Lo cierto es que ambas actividades van de la mano. «Casi todo lo que sé sobre escribir ficción lo aprendí corriendo todos los días», dice en un momento, enigmática y prometedoramente. El lector pensará que Murakami aprendió quizás algo inefable sobre el ritmo de la frase en el ritmo de sus zancadas, o cosechó lecciones de psicología al cruzar miradas con otros corredores, o se inspiró en las «chicas bonitas» que, cuenta, lo aventajan siempre en un circuito de Boston para reflexionar novelísticamente sobre los anhelos eróticos del hombre entrado en años (véase la fabulosa escena del septuagenario que se consume frente a unas corredoras jóvenes en *Elegía*, de Philip Roth). Pues bien, nada de eso. Murakami aprendió, más bien, «lecciones prácticas y físicas. ¿Hasta dónde puedo esforzarme? ¿Cuán consciente debo ser del mundo exterior, y cuándo debo concentrarme en mi mundo interior? ¿Hasta qué punto puedo estar seguro de mis habilidades y cuándo debo empezar a dudar de mí mismo? [...]. Exigirse al máximo dentro de los límites individuales: esa es la esencia de correr, y una metáfora de la vida; y, para mí, también de la escritura. Creo que muchos corredores estarían de acuerdo». Quienes no estarán tan de acuerdo serán los escritores o lectores que distinguan entre una metáfora y un cliché.

La mayoría de los corredores, según Murakami, están motivados por un objetivo individual: batir una marca personal. E «incluso si no se alcanza el tiempo que se esperaba, siempre que uno obtenga la satisfacción de haber hecho lo mejor posible -y posiblemente, de haber descubierto algo significativo sobre uno mismo en el proceso- eso sólo de por sí es un logro». Pero, ¿qué clase de descubrimiento es ése? Murakami no lo dice, y este tipo de cándida vaguedad se extiende a las consideraciones que dedica, a manera de comparación, a su oficio. «En la profesión de novelistas [...] ni se pierde ni se gana [...]. Lo crucial es que la escritura de uno alcance los estándares que uno se propone. [...] En esencia, un escritor posee una motivación interior y silenciosa, y no busca una validación en lo que se ve desde fuera». Uno supone que los millones de ejemplares vendidos y los premios no vienen al caso. Pero lo más decepcionante de estas impresiones -no son siquiera ideas- no es su falsa modestia, sino la falta de reflexividad y perspicacia descriptiva. ¿Es esa perogrullada lo mejor que puede decir sobre sus actividades favoritas un novelista consagrado (y corredor)?

Courir, del escritor francés Jean Echenoz, es todo lo que uno hubiera querido que fuera el libro de Murakami: una historia sobre un corredor en la que se presta el mismo grado de atención a los aspectos técnicos del deporte y a las implicaciones psicológicas e ideológicas de practicarlos. La cubierta del libro lleva bajo el título la palabra «roman», pero el interior combina y trasciende varios géneros. Al igual que hizo en *Ravel*, su novela anterior, Echenoz recrea la vida de un personaje real mezclando datos fácticos con fragmentos de imaginación reflexiva. El protagonista, si así puede llamarse, es el atleta checoslovaco Emil Zátopek (1922-2000), quien durante gran parte de los años cincuenta fue «el hombre más rápido de la tierra en distancias largas». La figura de Zátopek está envuelta en el celofán de la leyenda: se recuerdan sus salvajes métodos de entrenamiento, sus dieciocho récords mundiales y las tres medallas de oro que ganó en la olimpiadas de 1952 en Helsinski (5 km, 10 km y maratón, una hazaña nunca igualada). Pero la narración de Echenoz es marcadamente antiheroica, y avanza con un registro ágil y coloquial, a salvo de veleidades belletristas, tratando a su personaje de

manera despreocupada pero nunca cínica. El tono es muy particular en la literatura francesa, aunque en lengua castellana sea comparable al de alguien como César Aira.

Echenoz suele entrar a la casa de la ficción por una puerta lateral, y *Courir* empieza contando la ocupación de los alemanes de Moravia y después de Praga en 1939. Incluso frente a estos hechos mayores, el autor elude la épica: «Aún no se trata de la guerra propiamente dicha. Sólo los alemanes llegan y se instalan, es todo». Zátpek tiene por entonces diecisiete años y trabaja desde hace dos en una fábrica. Miembro de una familia numerosa de clase trabajadora, es un muchacho como muchos otros, a no ser porque el deporte, siguiendo la opinión de su padre, le parece «una pura pérdida de tiempo y de dinero». Pero la propaganda nacionalsocialista impone competencias deportivas a los jóvenes y un día Emil no puede librarse de participar en una carrera campo a través. De cien participantes, acaba segundo, lo que hace que el entrenador de un pequeño club se interese por él. «Corres de manera extraña, pero no corres mal», le dice.

El estilo es un tema central en el libro, y no sólo porque fue central en la vida de Zátpek, quien famosamente corría bamboleando la cabeza y «haciendo cualquier cosa con los brazos». Vemos cuando su entrenador recomienda perfeccionarlo y Zátpek responde que «el estilo son gilipolleces», una réplica imaginaria que, no obstante, se condice con declaraciones conocidas como aquella de que iba a «aprender a correr mejor cuando los jueces juzgaran las carreras por su belleza» y que hasta entonces se concentraría «en la velocidad». En efecto, la «manera imposible de correr», el «estilo impuro» de Zátpek, va en contra de «los cánones académicos de toda preocupación por la elegancia». Y comentaristas y competidores deben rendirse a la evidencia de que «este tipo hace todo lo que no hay que hacer y gana». Estas observaciones serían meramente anecdóticas si Echenoz no cifrara en ellas una metáfora política. Porque Zátpek, que empieza a correr durante la ocupación alemana, alcanza su apogeo olímpico, sus récords y renombre mundial durante el régimen impuesto por lo que la novela llama «la hermana mayor del socialismo». Y lo cierto es que su singularidad irreductible, patente en aquel estilo desmañado, resulta muy incómoda para un sistema que en teoría proclama la igualdad de todos. Zátpek «nunca [hace] nada como los demás, incluso si es un tipo como todo el mundo». En plena fama, una comisión médica de Praga le practica todo tipo de estudios y concluye que es un «hombre normal [...] es sólo un buen comunista y [...] eso es lo que cambia todo».

Echenoz se deleita en silencio con el absurdo de una afirmación semejante, porque, ¿cuántos buenos comunistas corrían como Zátpek? La idea de convertirlo en «un atleta de Estado», por razones similares, resulta a la larga infructuosa, pese a que por mucho tiempo Emil forme parte del Partido y del ejército checo. *Courir*, significativamente, no se limita a los días de gloria de Zátpek, en los que se pretendió hacer de él un héroe nacional y un embajador deportivo, sino que incluye su inevitable declive atlético y el momento en que empieza a «interesarse por lo que pasa en su país». Años después de retirado, durante la Primavera de Praga de 1968, la «locomotora checa» habla a favor de la democracia y la liberación de Checoslovaquia. Como antes lo hicieran los alemanes, los tanques soviéticos pronto entran en la ciudad, y enseguida las autoridades expulsan a Emil del ejército y lo relegan a empleos de baja categoría. Para humillarlo, llegan a darle un puesto de basurero. Pero no es una «idea tan buena», dice el narrador. Mientras Emil trota detrás del camión, la población lo

reconoce y «se asoma a las ventanas para ovacionarlo». En la escena, que Echenoz resume en pocas líneas, resuena la irreverencia del Smith de Sillitoe. Se sabe entonces que el corredor no puede ser una «herramienta de propaganda». Y su figura se revela una vez más como un símbolo de inconformismo.