

Hacia una teoría de la escritura: requisitos para la praxis de la escritura creativa y apuntes sobre su didáctica

María Isabel Alonso Breto

El artículo reflexiona sobre el hecho de la escritura en tanto que actividad intelectual, emocional y física, con el objetivo de esbozar un mapa primero de esta actividad que habría de desembocar en una filosofía y praxis, entendida de modo global, de la escritura creativa. Para esbozar esa teoría se plantea como hipótesis que los requisitos esenciales del escritor o la escritora son: la fe en el mensaje que se desea transmitir; el coraje para transgredir el discurso establecido; y la constancia en la práctica del hecho mismo de escribir. A estos aspectos, ha de añadirse la relevancia capital de la actividad lectora como sustento primordial de la propia escritura.

The article reflects on the act of writing as an intellectual, emotional and physical activity with the goal of first sketching a map of this activity that would lead into a philosophy and praxis that is understood globally as creative writing. In order to sketch that theory a hypothesis is proposed that states that the essential requirements for the writer; either man or woman are: faith in the message that he/she wishes to transmit; courage to transgress established discourse; and the perseverance in the practice of writing. To these aspects, we have to add the capital relevance of the activity of reading as a primordial sustenance of writing itself.

El incremento en los últimos tiempos de cursos de escritura creativa parece responder a una inquietud creciente respecto al hecho de la escritura, y sugiere la pertinencia de reflexionar sobre el hecho de la escritura en tanto que actividad intelectual, emocional y física. Mi objetivo es esbozar una primera aproximación a este hecho,

es decir, elaborar un mapa primero de la actividad de escribir que idealmente habría de desembocar en una filosofía y praxis, entendida de modo global, de la escritura creativa.

Para esbozar esa teoría se plantea una hipótesis elemental, que se desarrollará en este trabajo. Mi hipótesis es que los requisitos esenciales del escritor o la escritora se limitan a tres: la fe en sí mismo y en que se tiene algo que contar al mundo; el coraje para penetrar en las honduras del alma humana y de ir más allá en el discurso social e individual establecido; y la constancia en la práctica del hecho mismo de escribir.

En primer lugar, la escritora o el escritor, para ser, necesita fe. Fe en sí mismo en el sentido de que está convencido o convencida de que tiene algo importante que transmitir mediante la escritura. La fe a que me refiero está muy relacionada con la confianza en sí, pero no ha de confundirse con ella, pues no son necesariamente la misma cosa. Un individuo puede ser terriblemente inseguro, y sin embargo tener muy claro que se tiene algo que expresar y transmitir al mundo, y convertirse en un gran escritor. De hecho, con frecuencia las y los escritores son inseguros hasta alcanzar niveles patológicos. Dos ejemplos destacan en los extremos opuestos de este segmento: Franz Kafka aparece como una persona terriblemente apocada en materia mundana, mientras que Gertrude Stein mostraba una confianza en sí misma rayana en la megalomanía.

Por otro lado, esto no significa que sólo haya que escribir para lanzar grandes mensajes al mundo. Todo lo contrario: la escritura necesita ser humilde. Del mismo modo que se necesita fe en sí, se necesita ser plenamente consciente de que la propia sólo es una voz más de entre las muchas lanzadas al mundo. Esta combinación de fe y humildad (actitudes a las que por supuesto se ha de despojar de toda connotación religiosa) es a mi juicio un imperativo de la escritura, pese a que a primera vista pueda aparecer como una combinación paradójica. De la literatura de Kafka, el escritor más inseguro pero seguramente también el más empecinado en

llevar adelante su empeño de escribir, dice Roberto Bolaño que es “la más esclarecedora y terrible del siglo xx, y también la más humilde” (2006, 43). Y el propio Kafka se refiere a su trabajo, que marcaría un hito en la historia de la literatura universal, como sus “modestos apuntes” (2003, 83).

Quizás puede parecer que esta combinación le resta *pedigrí* a la escritura, pero en realidad es su esencia, su *sine-qua-non*. Al escritor principiante le puede relajar la conciencia de que para escribir no es necesario tener unos objetivos rimbombantes. Aunque no hay que olvidar que la ambición también forma parte de la escritura. En este sentido, quizás el sentido común es el mejor consejero. En su manual de escritura, la autora británica de sagas históricas Rona Randall sugiere al escritor que comienza: “tenga objetivos elevados, pero sea realista” (2006, 18). El periodista Ambrose Bierce, una voz notable de la Norteamérica del siglo xix, sugiere por su parte que, si no se puede hacer una obra genial, vale la pena hacer una buena obra y considerarla grande (2006, 67). El deseo de superación aparece como una constante del escritor profesional. Kafka escribe en una carta a su prometida Felice: “Mi libro, librito, cuadernito ha sido felizmente aceptado. Pero no es muy bueno, es preciso escribir cosas mejores” (2003, 46).

La escritura es un proceso de comunicación que necesita ser humilde. Tan humilde, que puede tener éxito incluso si el emisor coincide con el receptor. Se abre así una cuestión no trivial: la legitimidad del texto escrito “para no ser leído”. Ahora bien, incluso la existencia de este texto se puede cuestionar, ya que es obvio que el propio autor o la autora se torna lector de su propio texto en el momento mismo de terminar su inscripción, sea en el papel o en la pantalla, lo que significa, por tanto, que esa coincidencia de las figuras de emisor y receptor se da de hecho siempre. En la medida que la escritura es un proceso de comunicación, se podría creer que siempre se escribe para conseguir la comunicación con los demás, incluso la aceptación por parte de los demás. En cambio yo defenderé aquí la validez de la escritura como método de indagación en el propio interior (lo que puede coincidir con la escritura como función terapéutica, aunque no necesariamente). Tras la in-

tensa atención académica prestada en época reciente a la escritura autobiográfica y, más en concreto, al diario íntimo como medio de expresión, ya no cabe ninguna duda de que el escritor de diarios íntimos que (en teoría) nunca se publicarán ni serán leídos por una segunda persona es un escritor de pleno derecho. De hecho, me interesa defender la escritura como una actividad plural y multiforme, que adopta infinitas máscaras. Hay muchos tipos distintos de escritor o escritora, y todos los tipos son válidos. Como en tantos otros aspectos, también aquí es lícito celebrar la diversidad.

Están, para empezar, los escritores del “no”, que Enrique Vila-Matas analiza detalladamente en la singular novela *Bartleby y compañía*. Los que revisa Vila-Matas son escritores que han publicado una o varias novelas y que después han dejado de escribir (que han pasado a ser víctimas del “síndrome de Bartleby”, el protagonista de la magistral historia de Herman Melville que un día comienza a negarse a cumplir los deseos u órdenes de su jefe, y paulatinamente, va aumentando sus negativas hasta llegar a no hacer nada en absoluto). Los escritores del no, sin embargo, conforman un grupo más amplio que ese puñado de nombres que con sumo talento repasa Vila-Matas. De hecho, hay cientos de miles de escritores del no: son todas esas personas que alguna vez en su vida han acariciado la idea de escribir, ya no de ser escritores (profesionalmente, se entiende), sino simplemente de escribir. Son todas esas personas a las que, pese a su deseo o su pulsión, y como acertadamente formuló la poeta colombiana Eva Durán en un seminario sobre literatura, “les traga la vida”. Se trata de los llamados “letraheridos”, una legión de desheredados que gira en torno al universo de la creación literaria sin rozar directamente esta labor, ya sea dedicándose a la organización de cursos o seminarios, como fundadores de revistas de literatura o de firmas editoriales, etc. En realidad, un buen número de profesores de literatura pertenecen a este ingente grupo.

Cabe la duda, sin embargo, de si un escritor que no escribe es realmente un escritor. Como recuerda Manuel Rivas, “El primer compromiso del escritor... es escribir, y eso nunca se debe olvidar” (vv.AA., 2004, 46)

En este sentido, Juan José Millás establece una distinción interesante entre el deseo de escribir y el deseo de ser escritor. A la pregunta: ¿El escritor nace o se hace?, este autor madrileño responde lo siguiente:

Es evidente que el escritor no nace, porque el escritor trabaja con una herramienta absolutamente artificial como es el lenguaje, y el lenguaje se aprende. Ser escritor supone un aprendizaje que llega a buen puerto o no en función del deseo de ser escritor, por eso creo que hay que distinguir bien, cuando uno se mete en estas cosas, el hecho de si uno quiere escribir, o lo que quiere es ser escritor, lo cual son dos cosas absolutamente distintas. [...] cuando se desea ser escritor se es escritor, pero no porque uno haya nacido ya con ese talento, sino porque ese deseo ha sido lo más importante para él... Este deseo hay que trabajarlo, generalmente por dos medios: leer y escribir. No hay otros medios de aprender a escribir. (VV.AA., 2004, 17)

O sea, que para Millás está “quien escribe” y “el escritor”, lo que resulta una discriminación útil para nuestra sistematización. Por lo demás, la cita es doblemente pertinente en el contexto de la enseñanza de la escritura creativa, ya que alude también a la posibilidad de aprender a escribir, y se adelanta a nuestro discurso al indicar cuál es el mejor sistema para hacerlo: la propia escritura sazónada con grandes dosis de lectura. En nuestro contexto, por cuestiones prácticas dictadas por el contexto didáctico, los que pueden denominarse “escritores del sí” englobarían aquí ambas categorías, la de “quien escribe” y la de “el escritor/la escritora”.

En este punto cabe plantearse la primera pregunta clave en el proceso de la escritura: ¿Por qué se escribe? La mayoría de los autores confiesan hacerlo, pura y simplemente, por necesidad. “Para mí, escribir no es una cuestión de libre albedrío, es un acto de supervivencia... Si no escribo, siento que mi vida carece de sentido”, afirma Paul Auster (VV.AA., 2004, 11). Con él coinciden un sinfín de escritores que, simplemente, no pueden vivir sin escribir. Kafka se cuenta entre ellos: “Mañana comenzaré de nuevo a escribir. Quiero meterme con todas mis fuerzas. Noto como una mano inflexible me va sacando de la vida cuando no escribo” (2003, 145). Pero esto no significa que si uno no tiene un sentido de fata-

lidad similar a la Auster o Kafka no pueda convertirse en un escritor esplendoroso, o escribir alguna cosa buena de vez en cuando. Tenemos el ejemplo de Javier Marías, un gran novelista, quien al menos en apariencia se toma el asunto con mucha más calma:

Hay periodos en mi vida en los cuales no he escrito y vivía bien tranquilamente, nunca he tenido ese agobio de pensar: “Soy un escritor profesional.” No tengo las palabras fuertes que emplean algunos colegas como necesidad, o no podría vivir, o si no escribiera me volvería loco o igual de cuerdo cuando escribo que cuando no. (VV.AA., 2004, 62)

Como recuerda Marías, muchos autores y autoras establecen una clara relación de la escritura con la terapia, una función que probablemente cobra más sentido entre aquellos y aquellas “que escriben”, pero que no son escritores, y que suelen cultivar con más frecuencia el género del diario íntimo. Pero a menudo la escritura se constituye en terapia también en el punto de vista de los escritores consagrados. “Ningún otro medicamento contra el aburrimiento y el desánimo le recomendaría yo tan seguro como el de escribir obras teatrales y relatos” (2005, 46) recomienda Antón Chéjov. Vale la pena recordar que, además de un gran dramaturgo y excelente cuentista, Chéjov era médico, y ejercía como tal.

El placer que proporciona es, pues, un ingrediente básico en la escritura. La mayoría de escritores confiesan hacerlo porque les procura, llanamente, sensaciones y momentos agradables. Juan José Millás se cuenta entre ellos:

Hay temporadas en las que estoy deseando que se haga de día para levantarme a escribir. Mi relación con la escritura ahora es más intensa y menos ambivalente. Disfruto tanto escribiendo, que ni siquiera encuentro coartadas para no hacerlo. Cuando te autorizas el placer, es fantástico. (VV.AA., 2004, 24)

Y también Manuel Rivas, para quien el placer está ligado al gusto por el detalle y a la voluntad de exploración del mundo, de descubrimiento:

También hay un componente de diversión en el oficio. Hay un gusto por el detalle como en todos los oficios. Es como en el caso de un artesano que puede trabajar de forma tradicional; como el eba-

nista al trabajar la talla, o el cantero al trabajar la piedra, como los que hicieron las gárgolas en las catedrales que pensaron ir un poco más allá. (VV.AA., 2004, 52)

Pero eso no significa que escribir no suponga, incluso para las mismas personas, un intenso tormento. Franz Kafka vuelve a mostrarse paradigmático en este sentido, ya que la escritura, sin la que no podía vivir, era al mismo tiempo, en su dificultad, una fuente de martirio intelectual que fácilmente se transfiguraba en patología física. Una patología cuyos síntomas recesaban de inmediato si el autor conseguía distanciarse del objeto de su manía:

¡Mi novela! Anteayer me declaré totalmente vencido. Se me está dispersando, ya no soy capaz de abarcarla. [...] Por añadidura, desde hace una semana duermo como si estuviera de guardia: me despierto sobresaltado a cada instante. Los dolores de cabeza se han convertido ya en un fenómeno regular y otros nerviosismos menores y cambiantes tampoco dejan de actuar sobre mí. En resumidas cuentas: dejo de escribir por entero y me dedicaré a descansar de momento durante una semana... Ayer por la noche ya dejé de escribir, y de inmediato he gozado de un sueño incomparablemente mejor. (Kafka, 2003, 43)

Mientras que la relación de Franz Kafka con la escritura es pasional y turbulenta en muchos sentidos, otros escritores son capaces de mantener una relación no sólo más cordial, en la línea de Javier Marías, Juan José Millás y Manuel Rivas, sino también más relajada. Así, el novelista Gustavo Martín Garzo describe la sensación de frustración y congoja que a menudo acompaña esta actividad (y sus resultados o la falta de los mismos) de una manera llamativamente flemática en comparación con la de Kafka:

Hay épocas en las que estás eufórico y encantado con lo que estás escribiendo, y hay otras épocas en que de pronto te parece que entras en un bache, y es desesperante, porque piensas que has perdido el hilo de lo que estabas haciendo, que eso no va para ningún lado. Y eso te causa mucha desazón y mucho malestar. (VV.AA., 2004, 93)

Todo lo cual, en síntesis, viene a mostrar que hay muchos tipos de escritor o escritora (pese a que los ejemplos que provee son

mayormente masculinos, por imponderables de la investigación), y que la relación personal con la escritura no debería estar ni está preconfigurada o prevista, sino que cada cual es libre de establecer con esta solicitada pareja su idilio particular. A mi entender, la didáctica de la escritura creativa habría de transmitir este sentido de pluralidad sin perjuicio de preocuparse de aspectos más técnicos. Será útil para el escritor amateur discernir qué tipo de escritor es o pretende ser, de cara a definir su horizonte de expectativas y, de ser pertinente, elaborar estrategias de acción, o, en definitiva, para disfrutar más de la escritura si esa es su principal ambición.

Junto con la fe en sí mismo, la segunda cualidad que requieren la escritora y el escritor es la valentía. Valentía para enfrentarse a los discursos establecidos y cuestionarlos, y para plantearse preguntas arriesgadas en el marco de las instituciones humanas. En consecuencia, pareja con la valentía ha de ir la curiosidad, el ansia de descubrimiento, que es en realidad el motor de aquélla.

El escritor o la escritora es un alguien necesariamente curioso. Y no sólo eso, sino que además ha de ser indiscreto, entrometido, físgón, imprudente, incauto, investigador, indagador y averiguador. Y esta ansia de exploración, por cierto, no ha de ir necesariamente dirigida hacia su exterior, sino que puede orientarse también hacia sí misma o mismo, porque él o ella será su principal materia prima. De hecho, según expresa Amélie Nothomb los escritores se limitan a esta materia:

¿Cómo quiere que un escritor sea púdico? Es el oficio más impúdico del mundo; a través del estilo, de las ideas, de la historia, de las investigaciones, los escritores no hacen otra cosa que hablar de sí mismos, y además con palabras. Los pintores y los músicos también hablan de sí mismos, pero lo hacen con un lenguaje mucho menos crudo que nosotros. No, señor, los escritores son obscenos; si no lo fueran, serían contables, conductores de tren, telefonistas, serían gente respetable.

Almudena Grandes recoge la idea de Nothomb de que el escritor debe ser impúdico, y le añade la mencionada cualidad de cotilla, y afirma: “Para empezar a escribir hay que tener muy buena memoria, ser muy cotilla y haber sido fantasioso. Primero se

construyen fantasías sobre uno mismo, luego sobre los demás” (VV.AA., 2004, 102).

Roberto Bolaño es uno de los muchos escritores que ponen de manifiesto en sus reflexiones el papel fundamental del coraje, que va, como hemos visto, apareado con la curiosidad. “Cada obra –escribe Bolaño– debe ser un renovado salto en el vacío. Con o sin espectadores, pero un salto en el vacío” (2006, 157). Y en su comentario sobre la vida de Alonso de Ercilla, el gran poeta épico que narró los comienzos de la nación de Chile, traza una enérgica comparación entre el coraje del soldado-descubridor y el del poeta, descubridor a su vez:

¿Y qué le queda a Ercilla antes de escribir *La Araucana* y morir? A Ercilla le queda algo que tienen todos los verdaderos poetas, si bien en sus formas más extremas y bizarras. Le queda el valor. Un valor que a la hora de la vejez no sirve para nada, como tampoco, entre paréntesis, sirve para nada a la hora de la juventud, pero que a los poetas les sirve para no arrojarse desde un acantilado o no descerrojarse un tiro en la boca, y que, ante una hoja en blanco, sirve para el humilde propósito de la literatura. (Bolaño, 2006, 50)

Una comparación que hace extensiva a los trovadores medievales, de quienes afirma: “sé que inventaron el amor, y también inventaron o reinventaron el orgullo de ser escritores, siempre y cuando uno sepa meter la cabeza en el pozo” (Bolaño, 2006, 189). Meter la cabeza en el pozo aparece como una gráfica expresión del coraje que requiere el escritor orgulloso de serlo, esto es, el que verdaderamente cuestiona el mundo, lo pregunta, como Milan Kundera sugiere que la novela siempre ha de hacer. Para Roberto Bolaño, son esos “poetas verdaderos” quienes escriben la “alta literatura”, la que “osa adentrarse en el mundo y mantiene los ojos abiertos pase lo que pase” (2006, 149). Una muestra de este aprecio por la voluntad y capacidad de recorrer zonas incómodas de la existencia la emite Bolaño en relación a las novelas de Jaime Bayly, de quien afirma: “Qué alivio leer a alguien que tiene la voluntad narrativa de no esquivar casi nada” (Bolaño, 2006, 305).

El tercer requisito o pilar de la escritura es el trabajo. Los escritores de todos los tipos parecen mostrarse de acuerdo en que

escribir supone mucho esfuerzo (vale decir que me refiero sobre todo a los que han escrito algo al respecto de la escritura, que son aquellos a quienes he tenido acceso. Aunque los que no han escrito nada sobre el tema corroboran esta teoría, en la medida en que pareciese que hacerlo les suponía mucho trabajo). En la siguiente afirmación de Antonio Muñoz Molina, no sólo se pone de manifiesto la extrema dificultad de escribir, sino que además se atenta contra un tópico sobre el escritor que abunda no sólo en la realidad sino también en la propia literatura:

Aprender a escribir libros es una tarea muy dura, un placer extremadamente laborioso que no se le regala a nadie. Lo que se llama la inspiración, la fluidez de la escritura, la sensación de que uno no arranca las palabras al papel, sino que ellas van por delante señalando el camino, sólo llega, cuando llega, después de mucho tiempo de disciplina diaria. Esos genios de la novela que andan a todas horas por los bares son genios de la botella más que de la literatura. (1993, 59)

Un trabajo tan duro como el que describe Muñoz Molina parte de la necesidad de superar la pereza, que quizás sea un enemigo de la productividad más enconado que la falta de talento, aunque menos notorio que ésta. La pereza es capaz de dar al traste con las ideas más brillantes y con las vocaciones más claras. ¡Incluso el propio Kafka se confiesa víctima de la pereza! A uno de los escritores más o menos amateurs que le hacen llegar sus pinitos sobre el papel, Chéjov le espetta: “Pienso que si no te entra pereza, escribirás algo bastante bueno, pero ¡el diablo sabe lo perezoso que eres!” (2005, 19).

El trabajo, la disciplina, el ejercicio constante de la escritura es recomendado por todos los escritores sin excepción. La tenacidad aparece como uno de los aspectos primordiales de la edificación de una carrera literaria fructífera, aunque cabe señalar también alguna notoria excepción a esta regla: se trata de aquellos casos en que jóvenes con dotes singulares para la escritura producen una o varias obras de excepcional calidad y pasan a engrosar la historia de la literatura sin producir nada más, es decir, sin necesitar un ejercicio intenso de tenacidad o resistencia. Véase, por ejemplo, el caso de Rimbaud. Respecto del “ejercicio de resistencia” que

supone la escritura (así describe Pedro Zarraluki esta actividad en *VV.AA.*, 2004, 130), una vez más el doctor Chéjov es conciso pero muy explícito en sus indicaciones: “Si quiere dedicarse en serio a la literatura, vaya sin rodeos, no dude ante nada y no pierda el ánimo ante las adversidades” (2005, 41). Y el siempre cínico Ambroise Bierce corrobora a su vez estas opiniones en una carta que le escribe a una joven aspirante a escritora:

Créeme, este asunto de la escritura no es “ir de excursión al campo”. El éxito llega a través del favor de los dioses, sí, pero ¡ay de los días y noches que debes pasar antes sus altares, postrado y suplicante! Los dioses son exigentes, años y años de servicio debes ofrecer en el templo. Si estás preparada para hacer esto continúa hasta tu recompensa. Si no, puedes arrojar tu pluma con rapidez y –bueno, casarte, por ejemplo. (2002, 41-42)

Parece que escribir es muy duro, pero los escritores, en su gran mayoría, no pueden vivir sin escribir. Terminaré esta revisión de la noción de trabajo y sus adyacentes, la disciplina, la tenacidad, y la resistencia, con una alusión a la noción de desánimo, que de manera inevitable aparece como contrapartida a las mismas:

Escribir no es placentero. Es un trabajo duro y se sufre mucho. Por momentos uno se siente inepto: la sensación de fracaso es enorme y eso significa que no hay sentimiento de satisfacción o de triunfo. Pero el problema es peor si no escribo: me siento perdido. Si no escribo, siento que mi vida carece de sentido. (Paul Auster en *VV.AA.*, 2004, 9)

De hecho, esta reflexión tiene un resabio común con el comentario de Gustavo Martín Garzo citado más arriba. Pues bien, el desánimo a que alude Paul Auster, la desazón y el malestar a que se refería Martín Garzo, son lo que podríamos llamar “los momentos grises de la escritura”, que hay que esforzarse en superar, por supuesto. En el caso de Paul Auster, este esfuerzo por seguir adelante abortando los “momentos grises” aparece, en realidad, como algo dado, ya que el singular novelista confiesa que necesita escribir tanto como respirar. Probablemente, no a todos los escritores nóveles les sucede lo mismo, y será tarea del instructor o la

instructora de escritura creativa el concienciarlos de que tanto la tenacidad como la disciplina son destrezas que se han de adquirir (en el caso de que no se posean) y ejercitar de manera tan necesaria como el manejo de la adjetivación, el uso del punto de vista, o la narración en estilo directo libre.

Por último, cabe añadir a estos tres (fe, coraje, disciplina) un cuarto elemento que, por ser de un cariz diferente a los anteriores, no se ha incluido en nuestro primer inventario de los requisitos básicos que habría de satisfacer toda escritora o escritor. Se trata de la lectura. Ni uno solo de los escritores cuyos escritos sobre la escritura he podido consultar deja de mencionar la extrema importancia de esta actividad para la que nos ocupa en estas páginas.

En nuestra época no es inusual que un escritor o escritora consagrada viva en más de un sitio a la vez, lo que puede obedecer a razones diversas. Si por un lado no se puede negar la tendencia al cosmopolitismo que tradicionalmente han mostrado escritores y artistas, por otro no se han de pasar por alto las profundas desigualdades sociales y económicas que se dan entre los distintos países y áreas geográficas de nuestro planeta. Estas desigualdades están en la base del hecho de que numerosos escritores de países económicamente desaventajados decidan trasladarse a países más favorecidos desde el mismo momento en que tienen esta posibilidad. Un gran número de ellos no se instala de manera definitiva en su país de destino y abandona su lugar de origen –habitualmente fuente de inspiración, al menos hasta ese momento, y con frecuencia a lo largo de toda su carrera–, sino que reside en uno u otro lugar durante largos periodos del año. Es decir, con frecuencia los escritores de nuestra época alternan domicilio, ciudad, país, y muy a menudo hemisferio. A partir del momento en que abandona su país de origen, y a medida que se va adaptando más y más al nuevo entorno, en el que suele pasar cada vez más tiempo, ¿cuál pasa a ser en realidad la casa del escritor? ¿Su lugar de origen, que visita con harta frecuencia y donde pasa gran parte del año, o la ciudad del primer mundo en que se ha instalado, donde desarrolla la mayor parte de su vida social intelectual y, con frecuencia, académica? Pues bien, Mario Benedetti afirma, simplemente, que

un escritor tiene su domicilio donde tiene su biblioteca (cita en García Montero, 1993, 16). Y es que un gran escritor siempre es un gran lector, y no parece que haya muchas excepciones a esta regla. “Hay que tomárselo en serio y trabajar mucho, y no dejar nunca de ser un buen lector. Esa es la fuente que lo convierte a uno en escritor, la lectura. Yo siempre me consideraré por encima de todo, lector”, afirma Pedro Zarraluki (vv.AA., 2004, 130). También Roberto Bolaño se confiesa mejor lector que escritor. Y pondría la mano en el fuego por casi todos. Mediante la lectura se verifica de hecho una comunión con la propia conciencia que, a corto o largo plazo, habrá de ser productiva para la escritora o el escritor:

La lectura nos sitúa en un estado de espíritu semejante al de la amistad o el amor: estamos a solas con quien hemos elegido, con quienes son iguales que nosotros. El lector siempre se adentra en un libro único, porque su percepción es distinta a la de cualquier otro que lee ese mismo libro. (Muñoz Molina, 1993, 75)

¿Qué se debe leer? Bastantes autores coinciden en que las obras esenciales que el joven escritor necesita es conocer son los autores clásicos. Ambrose Bierce, por ejemplo, es extremadamente crítico con la idea de que un escritor en ciernes lea un libro moderno, y aboga en cambio por autores greco-romanos que muchos encontrarán obsoletos en la era de las tecnologías de la información. Escribía el malhumorado y entrañable cínico:

Si le cogiera [al joven escritor] leyendo un libro recién publicado, salvo a modo de penitencia, sería duro con él. De nuestra cultura moderna tendría suficiente con leer a los antiguos: Platón, Aristóteles, Marco Aurelio, Séneca y ese grupo –custodios de la mayor parte de lo que es digno saber. (Bierce, 2002, 67)

Personalmente, temo que en los tiempos que corren ya no sea suficiente con haber leído a ese puñado de autores que cita Bierce (dudo que lo fuese ya en el XIX; ¿dónde quedan nombres como Cervantes, Shakespeare, Goethe, o Rimbaud?). El número de clásicos ha crecido enormemente en nuestra cultura, y en nuestra época la necesidad y la obligación de leer, me parece, puede convertirse para el escritor, y para cualquiera, en una fuente de angustia, tanto es lo que se publica, y tantos los autores que un au-

tor moderadamente formado habría de conocer. En mi opinión, el instructor de escritura creativa tiene una clara responsabilidad en este sentido, efectuando y transmitiendo una selección cuidadosa de lecturas imprescindibles para el estudiante o escritor en ciernes, teniendo en cuenta, por supuesto, el género que el neonato quiere abordar. El género literario, por cierto, es una herramienta más que útil para refinar la búsqueda de la voz propia, esto es, para limitar los parámetros de ese caos de ideas que atormenta o vivifica —ya hemos hablado de las distintas maneras de entender la pulsión de la escritura— al joven escritor. Por supuesto, eso no significa que no sea útil leer obras pertenecientes a un género diferente al que se pretende abordar. De hecho la literatura verdadera es la que ensancha la propia noción de género, en la medida en que un número considerable de los textos que ha pasado a la historia de la literatura, por no decir una inmensa mayoría, son los que han hecho evolucionar el género en el que se encuadraban, ya fuese cuestionando, deconstruyendo o ampliando los horizontes del mismo.

Sin ningún género de duda, el escritor o la escritora lee de manera distinta al común de los mortales. El hecho de leer como escritores cambia nuestra percepción de los libros escritos, como afirma Ricardo Piglia: “La escritura de ficción cambia el modo de leer” (Echevarría, 2006, 16). Sin embargo, Gustavo Martín Garzo sugiere que el escritor o la escritora habría de saber leer de manera inocente y “no viciada”, es decir, no necesariamente analizando las estructuras:

Es muy importante leer. Yo, sin embargo, nunca leo con la idea del novelista que va analizando la forma en que eso está construido para tratar de aprender. Cuando leo, me olvido de que soy escritor, y leo como un lector, entregado a aquello que estoy haciendo. Es muy importante leer porque sin darte cuenta vas asimilando cosas, vas viendo formas, vas viendo maneras. (vv.AA., 2004, 91)

Comulgo con esta convicción. Por una parte, leer de manera inocente es un modo de aprender, de absorber técnicas y empaparse de usos lingüísticos sin perder el puro placer que proporciona la literatura. Por otra parte, una relación placentera con la literatura en la faceta de lector o lectora será el modo más efectivo de evitar conflictos más profundos con la misma a la hora de escribir. Dicho

más brevemente: la lectura “inocente” es formativa, es divertida y, sobre todo, es saludable; puede prevenir el enviciado de la relación escritor-escritura y, en síntesis, evitar pesadillas y frustraciones innecesarias. Con la visión indulgente y astuta que le proporcionan los largos años de experiencia como autora de literatura popular, Rona Randall sugiere una doble lectura, la primera como lectora y la segunda como escritora. Personalmente, temo que perder la frescura en el contacto con la literatura, con la escritura ajena, sea uno de los grandes peligros de “profesionalizarse” como escritor.

Los autores coinciden en señalar que es más fácil leer que escribir. Entonces, ¿cómo dosificar ambas tareas? Bierce recomienda al escritor que empieza pasar varios años dedicado exclusivamente a la lectura, “ensanchando su mente” (2002, 67). Por otra parte, Juan José Millás no oculta sus prevenciones sobre el hecho de leer mientras escribe una novela:

Cuando estoy escribiendo una novela no acostumbro a leer porque tengo un temor supersticioso a que de repente se te cruce algo que mediatice tu escritura, que te lleve a pensar que las cosas que estás escribiendo ya estaban escritas, etc. (vv.AA., 2004, 23)

Pese a que la lectura se presenta como el reverso de la moneda del hecho de escribir, tampoco hay que malentender su función, ni en última instancia sobrevalorarla. Leer ayuda, es imprescindible, pero no es suficiente; cada escritor o escritora habrá de encontrar o trazar su propio sendero: “Sirve mucho lo que se lee pero, al final, lo que tienes que buscar es tu propio camino y nunca ir por la autopista. Siempre en la escritura hay que ir por el monte”, afirma Manuel Rivas (vv.AA., 2004, 47), lo que enlaza, para terminar, con la necesidad del coraje, aspecto ineludible en el que ya se ha hecho hincapié.

A modo de heterodoxa conclusión a esta primera aproximación a una teoría de la escritura, plantearé unas preguntas: pero al fin y al cabo, ¿escribir sirve para algo?, ¿es útil la literatura en realidad?

El sucinto volumen titulado *¿Por qué no es útil la literatura?*, ya citado más arriba, contiene unas conferencias dictadas por Luis

García Montero y Antonio Muñoz Molina, respectivamente, que se aprestan, como su título indica, a responder a cuestiones como las anteriores. Parafraseando a Kant, Muñoz Molina afirma que la literatura es un bien de primera necesidad, no un lujo. En todo caso, apostilla, si es un lujo, es “un lujo de primera necesidad” (1993, 57). De manera que aunque los cursos de escritura creativa se estén multiplicando, sobre todo en las grandes ciudades, como alternativa lúdica a entretenimientos de carácter más liviano o como excedente de una sociedad bienestante que lentamente va ganando espacios de ocio que se han de ocupar, es decir, aunque escribir de manera amateur sirva en líneas generales para divertirse, se trata en realidad de una actividad vital, imprescindible para nuestra supervivencia.

Esto es así porque, en palabras de Luis García Montero, escribir significa negarse a “humillarnos a verdades aceptadas con anterioridad” (1993, 40). Escribir es volver a crear el mundo de nuevo, es rechazar versiones preestablecidas de lo que somos y lo que nos rodea y buscar, en cambio, nuestra propia versión. Escribir es tanto como vivir verdaderamente, pues como afirma el poeta:

todo empieza cuando el estilete, la pluma, las letras de la máquina o del ordenador se inclinan sobre la superficie de la piel o del papel para inaugurar la realidad, así, del mismo modo que se inclinan sobre el mundo las manos de los que quieren y pueden escribir su historia. (García Montero, 1993, 39-40)

BIBLIOGRAFÍA

Bierce G. Ambrose

2002 *Escritos desconocidos*. Valladolid: Disbabelia. Trad. Sonia Santos Vila.

Bolaño, Roberto

2006 *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, (2004).

Chéjov, Antón

2005 *Consejos a un escritor*. Madrid: Fuentetaja.

Echevarría, Luis

2006 Prólogo a Roberto Bolaño. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, (2004).

- García Montero, Luis y Antonio Muñoz Molina
1993 *¿Por qué no es útil la literatura?* Madrid: Hiperión.
- Gomis, Lorenzo y Jordi Pérez Colomé, (eds.)
2003 *La cocina literaria: 63 novelistas cuentan cómo escriben sus obras.* Barcelona: El Ciervo.
- Kafka, Franz
2003 *Escritos sobre el arte de escribir.* Madrid: Fuentetaja.
- Kundera, Milan
2000 *El arte de la novela.* Barcelona: Tusquets.
- Melville, Herman
2004 *Bartleby el escribiente.* Madrid: LibrosenRed.
- Nothomb, Amélie
1996 *Higiene del asesino.* Barcelona: Circe.
- Randall, Rona
2006 *Escribir ficción.* Barcelona: Paidós.
- Vila-Matas, Enrique
2002 *Bartleby y compañía.* Barcelona: Anagrama.
- VV.AA.
2004 *Escritores: Entrevistas.* Barcelona: Grafein.

PALABRAS CLAVE DEL ARTÍCULO Y DATOS DE LA AUTORA

escritura creativa, praxis de la escritura

María Isabel Alonso Breto
Facultad de Filología
Universitat de Barcelona
Gran Via de les Corts Catalanes, 585
08007 Barcelona
España
Tel. 34 93 403 56 77
Fax. 34 93 317 12 49
alonsobreto@ub.edu

