

JAIME DESPREE

EL ESCRITOR Y SU OBRA
Cómo nace y se hace una novela

Jaime Despre

El escritor y su obra

Cómo nace y se hace una novela

© Jaime Desprée

www.jaimedespree.de

ISBN: 978-84-611-4362-7

La presente obra no podrá ser reproducida total o parcialmente por ningún medio sin el permiso de su autor.

SUMARIO

INTRODUCCIÓN	7
¿Quién tiene derecho a ser crítico?	21
¿Cómo saber si se tiene vocación de escritor?..	30
¿Quién es un escritor y cómo se distingue?....	40
¿Qué es una obra literaria y cómo se distingue?	51
¿Cómo nace y se hace una novela?	76
¿Cuándo y cómo se debe publicar una novela? .	108

INTRODUCCIÓN

La intención de este ensayo es tratar de descubrir y estimular el «escritor» que muchos llevamos dentro y, al mismo tiempo, denunciar a escritores ya «consagrados», pero que, a pesar de que publican sus obras y son profusa y reiteradamente premiados, no lo son realmente. Para ello tendremos que respondernos a estas dos preguntas fundamentales: ¿Quién es un escritor y cómo lo reconocemos?, y ¿qué es una obra literaria y cómo la reconoceremos?

Pero, hablando de literatura, ya la primera dificultad está en el uso y sentido que damos al lenguaje, materia fundamental para todo escritor, pero también para el lector. Tanto es así que apenas he comenzado y ya en el primer párrafo he entrecuadrado algunas palabras que presentan dudas de significado y que serán analizadas en otros capítulos, como el propio concepto de «escritor». Pero también he subrayado «consagrados», porque surge inmediatamente la pregunta de por qué el prestigio de un escritor depende de ciertos sacramentos de la Iglesia, pero no decimos que están «excomulgados» o «endemoniados».

Constantemente nos encontramos con que el

uso habitual del lenguaje está lleno de contrasentidos o, si se analizan objetivamente, como es el caso de «consagrados», sentidos equívocos o dudosos.

Sin embargo, por la evolución lógica y dialéctica del lenguaje, la mayoría de las palabras responden correctamente al significado que les otorgamos, la dificultad está en comprender los fundamentos de donde provienen esos significados. Volviendo a la palabra «consagrados», si no deseáramos recurrir a un concepto tan claramente vinculado a la teología, podríamos decir que un escritor que ha merecido el aplauso general y está considerado en alta estima es un escritor «maduro», «asentado», «establecido», «aceptado», «reconocido». Pero no es así, sino que lo «correcto» es, en efecto, decir que está «consagrado». ¿Por qué recurrir a la teología para reconocer las cualidades de un buen escritor? Porque se refiere a la «creación» de un escritor, y es obvio que la «creación» es, una vez más, un concepto de origen teológico, puesto que sólo Dios «crea» las «criaturas» porque éstas se «aparecen» y surgen de la «nada» y no por evolución. Es decir, lo que alguien «crea», si lo creado merece la aprobación y admiración de quienes lo perciben, debe tener la misma o similar categoría de lo «divino». No nos extrañe que a Garcilaso se le diera el apodo de «El Divino»

Ya vemos, por tanto, que no se habla por hablar ni se escribe por escribir, sino que, en rigor, cada palabra encierra un único y estricto sentido o suge-

rencia, que, a su vez, debe de estar relacionado con otras palabras que contengan algún elemento propio del sentido inicial; y que, al final, tendremos oraciones con «sentido», compuestas de palabras íntimamente relacionadas entre sí. No se puede hablar o escribir con sentido si algunas de las palabras utilizadas en una oración no están relacionadas o en «concordancia». Un ejemplo contundente es esta frase contenida en el cuento de Carmen Martín Gaité, «La chica de abajo»:

«Pero las estrellas nunca se habían retirado,
bullían todavía»

Ni siquiera la libertad del lenguaje poético admite todas las palabras dentro de una oración sólo porque sean más o menos sugestivas. Un caso habitual entre los malos poetas. Según la Real Academia de la Lengua los significados de «bullir» son estos:

«Bullir, del latín *bullire*.

1. Hervir el agua u otro líquido.
2. Agitarse una masa de personas, animales u objetos.
3. Agitarse una persona con viveza excesiva.»

Por mucho que se empeñe esta escritora las estrellas no sugieren «bullicio», sino todo lo contrario, «quietud», o un movimiento pausado e imperceptible, pero de ninguna manera sugieren un movimiento bullicioso, puesto que ni siquiera se

perciben visualmente, salvo en los casos de meteoritos o eventuales cometas. Si las estrellas «bulesen» sería el caos y el fin del relato. Gaité cree que las estrellas están de fiesta y andan agitándose de un lado para otro con «bullicio». Pero la sugestión de la palabra «bullicio» no se puede relacionar con la contemplación del universo, antes bien sería más «concordante» decir simplemente que «las estrellas nunca se habían retirado, *brillaban* todavía...»

Podemos citar un nuevo ejemplo del mismo cuento de falta de concordancia y relación «lógica», pero también armónica, en el uso de las palabras, como es esta corta frase:

«Con la piel tan blanca y rosada.»

Una de dos, o es blanca o es rosada, pero no puede ser ambas cosas a la vez. Lo correcto sería decir «Con la piel tan pálida y rosada». Estos son defectos que se eliminan en una atenta corrección, por lo que sin duda son faltas de atención y un cierto desprecio hacia la sensibilidad literaria y crítica del lector para percibir las.

Con esta breve introducción a los múltiples y constantes retos del lenguaje escrito, sólo pretendo llamar la atención del lector para que esté prevenido y lea cada frase con la debida atención, puesto que estamos hablando de literatura. Una atenta lectura es la mejor escuela para un futuro escritor, porque si no «entiende» lo que lee puede sucederle lo que me sucedió a mí mismo. Yo sabía desde la edad

en que se forman todas las vocaciones, es decir a los 18 años, que sería escritor, pero tardé 30 años en producir mi primera obra verdaderamente literaria. ¿Por qué? Porque nadie me previno contra la lectura del «*Ulises*» de James Joyce. Como todo joven, era exigente y ambicioso, y no estaba dispuesto a quedarme en una «mediocridad», por tanto debía intentar «superar» todo cuanto se había escrito hasta entonces. Las primeras lecturas no presentaron dificultades, especialmente la literatura española que se producía durante los años 60. Me bastaba con leer el primer párrafo para «saber» que sólo era cuestión de tiempo y práctica para superarlos, o al menos igualarlos. Pero las dificultades empezaron a surgir cuando cayeron en mis manos los primeros libros de Grass, Kafka o Sartre. No obstante, seguía pensando que, sin duda aumentaba la dificultad seriamente, pero podrían ser superados. Pero cuando tuve en mis manos el «*Ulises*» de Joyce el *choc* fue brutal, como si me hubiera herido de muerte un rayo, matando al escritor que días antes ya se veía con el Nobel a los 40 años. ¡No entendía nada ni sabía cómo leerlo, hasta el extremo de que no pude terminarlo! Entonces me dije que si no me veía capaz de «superar» a Joyce era mejor no perder más el tiempo y renegué de mi vocación de escritor. Ahora sé que una obra literaria, personal y creativa, no se puede ni se debe pretender «superar», como no tiene sentido pretender superar «*El Quijote*», pero,

también, que no soy el único que no ha podido con el «*Ulises*» de Joyce, y algunos realmente han merecido el premio Nobel.

Lo que ocurrió fue que intenté aprender a escribir una obra literaria sin aprender antes a leerla. El «*Ulises*» es un «experimento» literario personal que tiene valor en sí mismo al margen de que se entienda o no. Es una creación genuina que obliga al lector a ponerse enteramente en la piel del autor y no pretender entender más de lo que el autor quiere que se entienda. No se puede leer a Joyce con el prejuicio adquirido por la costumbre de ver una obra literaria con los valores mínimos convencionales. Todo el libro es un ir en contra de lo establecido. Mi sentido del método, mi cartesianismo occidental y mis convencionalismos, propios de un principiante, me perdieron. Afortunadamente las circunstancias me pusieron de nuevo en mi «camino» y pude superar aquel «trauma» descomunal. Pero, como el gato escaldado, cuando veo el «*Ulises*» en el estante de una librería salgo de ella inmediatamente, por si caigo de nuevo en la tentación de ojearlo y tratar de «entenderlo», a pesar de que ahora ya estoy prevenido contra su lectura.

En resumen, que de la misma manera que el niño aprende a hablar escuchando, el escritor aprende a escribir leyendo. Pero, por la misma razón que el niño escucha y repite sólo aquello que ya entiende y asocia con lo que desea, el futuro escritor debe leer y escribir sólo aquello que «ya

entiende verdaderamente» y sirve al objeto de su inquietud, como es el de crear una obra literaria; es decir, una obra de arte de creación personal con el uso exclusivo del lenguaje.

Todo lo relacionado con el potencial escritor se asienta sobre tres pilares fundamentales: la persona en sí misma, o lo qué es lo mismo, ser escritor es sobre todo «una forma personal de ser»; el lenguaje, puesto que no todo lo que se escribe tiene valor literario, por tanto, también la literatura es «una forma personal de escribir»; por último, las fuentes de su inspiración, que están constituidas por una forma personal de interpretar lo que percibe en su «comunicación» con el entorno, pero que no será más que una «revelación» de su personalidad oculta; es decir, la inspiración es también «una forma personal de conocimiento» propia del escritor, o del artista que debe de haber en todo escritor.

La otra advertencia es que este libro no está escrito para ser leído como un entretenimiento sin más, sino con intención «pedagógica». Es decir, al escribirlo estoy pensando en mi mismo cuando cayó en mis manos la dichosa novela de Joyce; es decir, un joven lector que tiene inquietudes literarias, ha escrito ya sus primeras y confusas páginas y se pregunta si aquello es o no es literatura, cometiendo el error de dárselas a leer a un amigo para conocer su opinión.

Lo primero que el futuro escritor necesita

adquirir es «confianza en sí mismo» y suficiente juicio crítico como para valorar por sí mismo si lo que escribe es o no es literatura. ¿Por qué razón su amigo va a saber sobre buena literatura más que él mismo que se esfuerza y estudia precisamente para saber distinguirla? En efecto, el primer y mejor crítico del trabajo de un escritor debe ser él mismo, hasta llegar al extremo de «desconfiar por sistema del juicio crítico de los demás», incluso de cualquier jurado de los muchos concursos literarios que se convocan en nuestro país, porque debe de estar convencido de que los premios nunca se otorgan a los mejores, sino a los que más se acomodan a los intereses y gustos del jurado, que en nuestro país, además, están generalmente constituidos por «mercenarios» de las editoriales que los convocan. ¡Impensable en el resto de Europa! Es decir, que lo primero que debe evitar es someter sus trabajos al juicio crítico de los demás si no está convencido él mismo del valor de su obra. Pero, entonces, ya será un contrasentido presentarse a concursos literarios, porque si los gana nunca estará seguro de que ha sido por causa de la calidad de su obra, pero si no los gana, puede pensar que es por causa de la escasa calidad de su obra. No es que un escritor no deba recibir con agrado cuantos premios quieran darle, pero siempre que estos sean por nominación de terceros, como sucede con el Cervantes o el Nobel.

Nada más desgraciado para la carrera de un joven escritor que ser galardonado con un premio

literario convocado por una editorial, al que él mismo se ha presentado, porque a partir de ese momento se convierte en un «empleado» de la editorial y ésta, que lo atará como ataron los príncipes y obispos al genio de Mózart, no le publicará nada más a menos que sea de su «gusto» y acorde con las «tendencias del mercado». Recordemos que la obra «cumbre» de muchos escritores fue precisamente la única y que se corresponde con algún premio, como es el caso de la excelente escritora Carmen Laforet, premio Nadal de 1944, con «Nada». Si realmente es un escritor no habrá impedimento para que tarde o temprano su obra sea reconocida y publicada, incluso como suele ser norma general, a título póstumo; pero si no es un escritor, puede que un premio «accidental» le haga creer que lo sea, pero no tardará mucho en desengañarse.

Aunque no es todavía el momento de «filosofar» acerca de la personalidad del escritor, la «tensión creadora» sólo existe bajo la permanente «necesidad» de creación en sí misma, y el éxito debe reservarse para el postre de esta suculenta comida que es la vida creadora del escritor; es decir, el éxito debe llegar con la madurez, única manera de saberlo administrar y cuando ya no impedirá el futuro desarrollo creativo del escritor, porque su «carrera» esté ya concluida por imperativo de la edad. Lo que hace feliz a un escritor es escribir y para escribir no es necesario otra cosa

que una motivación, que en ningún caso debe ser la del éxito, la «vanidad» del *glamour* que supuestamente rodea al escritor, ni mucho menos el dinero.

Por último, antes de comenzar este nuevo trabajo he buscado toda la bibliografía que pudiera servirme de utilidad, tanto para justificar mis propios argumentos como para mencionar los de otros autores que puedan apoyar y realzar los míos. En este sentido resulta bastante frustrante reconocer que bastaría con recomendar al lector el libro de Ernesto Sabato, «*El escritor y sus fantasmas*», para prescindir del mío, porque todo cuanto yo pueda decir sobre este tema lo hace Sabato con una prosa deliciosa y desde la perspectiva de un escritor «consagrado», extremadamente crítico consigo mismo y, por tanto, con los demás escritores. Pero, aun cuando lo citaré en múltiples ocasiones, mi trabajo pretende dirigirse a un público específicamente español, a partir de nuestra propia idiosincrasia nacional, y del contexto literario del futuro escritor a quien me estoy refiriendo.

La otra cara de la moneda lo constituyen otros libros que he consultado y que por desgracia suelen ser textos universitarios destinados a los alumnos de filología como asignatura obligada. Uno de ellos es el escrito por un equipo dirigido por el catedrático de Filosofía y Letras de Barcelona, nacido el mismo año que yo, es decir, de mi misma generación, Jordi Llovet, con el sugestivo título para cualquier interesado en la creación literaria de

«*Teoría literaria y literatura comparada*». Puedo asegurar que si una persona con vocación de escritor tiene la desgracia de dar con este libro, la historia de la literatura perderá sin más remedio un potencial escritor. Hasta tal extremo se trata de un libro «demoledor» en todos los sentidos, que para hacerse una idea del efecto que puede producir en los jóvenes a quienes va dirigido, entre los que con bastante probabilidad puede haber algún escritor vocacional, es como si en lugar de dar a un niño el cuento de «Blancanieves y los siete enanitos» le diéramos «El Capital» de Karl Marx, y, por si no fuera bastante, además le exigiéramos que hiciera un resumen del libro.

No estoy seguro de si la literatura debería ser en sí misma una asignatura universitaria, porque no acabo de verle la utilidad real. La razón de mi desconfianza es que todo lo que se relaciona con el lenguaje, especialmente el literario y no el científico, tiene que ver con los lectores y los escritores y ninguno de los dos necesita una «teoría literaria», tanto para saber leer como para saber escribir. El escritor escribe sin «teorías», pero eso no quiere decir que no respete las normas propias del uso correcto del idioma y sus variables creativas. Lo que más ha dañado la creación literaria en todos los tiempos ha sido la crítica literaria de quienes buscan en las obras «teorías literarias». Este libro que cito no es recomendable para nadie que quiera saber escribir, y si fuera por mí, sin duda que eli-

minaría cualquier asignatura «teórica» cuando lo que se estudia es la literatura. En cuanto al lector, difícilmente puede apreciar una obra si tras la lectura de cada párrafo se pregunta si será «impresionista», «naturalista», «realista», «formalista», «surrealista», etcétera. Es decir, tampoco necesita una «teoría literaria». Entonces, ¿quién la necesita? Sin duda que una abstracción que pudiéramos llamar un «intelectual» sin más, porque el escritor también puede serlo, pero como tal abstracción no existe y para existir debe estar asociado a una persona real, en cuyo caso será un «lector-intelectual» o «escritor-intelectual» que tampoco la necesita. ¿Conclusión? ¡Las teorías literarias no interesan a nadie! No son más que el reflejo de racionalismo cartesiano llevado a extremos donde no debe llegar. No se debe ni se puede teorizar sobre lo que surge de la «inspiración», porque la inspiración es el «mundo desconocido e imprevisto» que, no sólo crea, sino que libera; es decir, es la sinergia que produce la misma libertad y es imposible de maniar con teorías. Admito que se distingan los géneros, que se critique la técnica, el estilo o el argumento, pero no que se «teorice» sobre la literatura en sí misma como sustancia.

¿Quién tiene derecho a ser crítico?

Cualquier persona que entra en una librería con la intención del comprar un libro se convierte, de hecho, en un crítico literario, porque no comprará un libro cualquiera, sino aquel que considere, según su juicio crítico, el más interesante. Naturalmente que este juicio puede ser inducido por la publicidad, en cuyo caso no será sino un intermediario entre el crítico que ha generado la publicidad y él mismo. Pero, aún así, lo más probable es que antes de comprarlo ojee algunas páginas para ver si el «tono» de la obra encaja con sus gustos, y si a *grosso modo* las alabanzas de la publicidad coinciden con la realidad. Es durante esa breve lectura cuando el lector se convierte en crítico, lo que quiere decir que, de todas formas, cada lector es forzosamente un «lector-crítico».

Todo aquello que tiene un precio se le exige una contrapartida, porque el coste es una parte de nuestro tiempo transformado en trabajo remunerado. Podemos regalar todo menos nuestro tiempo. Incluso, aunque el dinero nos hubiera tocado en la lotería, el «tiempo de leer el libro» también puede ser considerado como un «coste» a nuestro cargo, pues ese tiempo es irrecuperable y no puede ser «perdido» inútilmente. Por tanto, la necesidad del juicio crítico del lector es una reacción económica y natural y está moralmente autorizado a ejercerlo.

Por otro lado, el libro es una mercancía cuya finalidad es educar o entretener, y, por tanto, no puede prescindir de alguno de estos dos valores: o educa o entretiene, o hace ambas cosas a la vez. Horacio ya definió esta función del libro:

«Los poetas quieren ser útiles o deleitar o decir a la vez cosas agradables y adecuadas a la vida [...] Todos los votos se los lleva el que mezcla lo útil a lo agradable, deleita al lector al mismo tiempo que lo instruye».

Es evidente que todo libro que «deleita» instruye el espíritu, pero no todo el que intenta «instruir» deleita, porque el autor no ha sido capaz de encontrar el tono y el estilo adecuado para introducir sus enseñanzas de forma amena y entretenida, como es el caso del libro citado anteriormente sobre «Teoría literaria», de Jordi Llovet.

Lo que interesa de este primer capítulo es dejar sentado que el escritor se somete al juicio crítico del lector y éste tiene el derecho moral de ejercer su crítica, de forma radical y *a priori*, no comprando su libro, o más pausada y *a posteriori*, después de haberlo comprado y leído. Pretender que el escritor pueda negar la autoridad de sus lectores de ser sus críticos o considerar sus críticas «injustificadas» es un gesto de soberbia que en poco le favorece. Otra cosa es que las considere acertadas o equivocadas, lo que nos llevará a considerar más adelante si la crítica, después de todo, tiene bases

objetivas o siempre serán subjetivas, por lo que carecen de interés para el autor. Lo importante ahora es ver que todo lector es, como decíamos, un «lector-crítico».

Naturalmente que, aunque parezca una perogrullada, conviene remarcar que no pueden desunirse ambas funciones; es decir, para ser crítico hay que ser lector y para ser lector hay que ser crítico. Carece de sentido que alguien critique un libro que no haya leído, o que alguien lea un libro y no extraiga de su lectura un juicio crítico. Pero ¿qué diferencia hay entre un lector-crítico que se limita a no comprar el libro, o si lo hace, a comentar su valoración con su reducido grupo de amigos, y el lector-crítico que tiene la oportunidad de hacer públicas su valoraciones de forma más generalizada, a través de medios de comunicación de masas? En rigor, ninguna, porque en la medida de que ambos tienen «gustos personales o comunes» tienen, a su vez, opiniones personales o comunes. La única diferencia es que al lector-crítico que trabaja para un medio de comunicación, por lo que percibe un sueldo, se le exige una mayor «amplitud en las consideraciones de su crítica». Es decir, no puede limitarse a decir «es bueno o es malo», sino que debe de dar alguna razón que justifique su juicio crítico. Pero es precisamente aquí donde surge el dilema, porque, en rigor, el crítico, sea privado o profesional, sólo puede valorar si lo que ha leído «es o no es literatura» y no si es «literatura buena

o mala». Si no le parece que lo sea, debe dar sus razones, y si le parece que lo es, sólo puede remarcar las peculiaridades personales del autor y la forma en que se reflejan en su obra, porque en la medida de que es una «creación personal» no caben los calificativos de buena o mala. Las «Señoritas de Avignon» de Picasso no tienen formas sensuales, son «raras» y hasta deformes, pero no se puede decir que sea una obra «buena o mala», sino personal, «incomparable». Por tanto, más que crítica, lo que admite es un cierto «análisis» o estudio de sus formas que expliquen la razón de su estilo, lo que no significa que este análisis nos ayude a «sentir» la emoción de la obra en sí misma. Ahora bien, ¿quién sino el propio Picasso estaría autorizado para hacer este análisis?; ¿quién mejor que el propio autor puede describir los valores de su obra si ésta es personal y original?

Esto nos lleva al segundo sujeto que ejerce la crítica, como es el «escritor-crítico». En el primer caso el lector no tiene en consideración las circunstancias que han hecho posible la obra. Volviendo al ejemplo de Picasso, al contemplar las «Señoritas» no piensa en las circunstancias que llevaron al pintor a deformar las imágenes, sino que se limita a valorar si le atraen o le repulsan. Lo mismo sucede con las obras literarias. Cualquier lector de Sartre no se para a pensar cuáles eran las circunstancias culturales y filosóficas que impulsaron a este autor a elegir un título como «La nau-

sea», ni por qué la prosa es tan descarnada y hasta violenta, y se limita a ejercer su juicio crítico de acuerdo a sus propias circunstancias que lo ligan a los gustos comunes. Puede que tenga una noción de los postulados filosóficos del existencialismo y encuentre la relación entre la obra y esta corriente de pensamiento, pero puede que se limite a valorar la «estética» del libro y lo acepte o lo rechace. Ahora bien, si en lugar de ser un simple lector-crítico fuera, además, un lector-escritor-crítico podría tener en consideración, no sólo los valores «estéticos» de la obra, sino también los «éticos». Es decir, que no sólo existen lectores-críticos, sino también escritores-críticos. Entre éstos naturalmente debería encuadrarme yo mismo. Sin embargo, esto no cambia el hecho en sí de que la crítica debe limitarse a «denunciar» una obra literaria que no lo es, pero sigue sin estar autorizado a valorar una obra que sí lo es. ¿Cuál es la diferencia? Simplemente, que el escritor-crítico tiene más elementos de juicio que el simple lector-crítico, sobre todo relacionados con la técnica y el estilo. Por tanto, los críticos literarios sólo deberían serlo escritores «consagrados» —y vuelvo a utilizar esta curiosa expresión que como hemos visto es irremplazable—. En el siglo XIX y principios del XX (hasta el franquismo) las columnas de crítica literaria estaban en su mayoría ejercidas por escritores reconocidos, que eran, a su vez, objeto de las críticas de sus colegas desde las columnas de los perió-

dicos rivales. Finalmente se «veían las caras» en el Ateneo y allí no era raro que incluso llegasen a las manos. Valle-Inclán perdió un brazo por culpa de una de estas apasionadas trifulcas. Lo que ocurrió después, y que sólo puede suceder en el entorno cultural e histórico de una dictadura, es que surgió el «crítico-crítico» –¡y además, censor!–, que ni es lector (al menos no lee para deleitarse, sino para ganarse la vida criticando o ejerciendo la censura) ni es escritor. Una vez más se trata, por tanto, de una pura abstracción imposible de concebir, como es la de un «intelectual» que carece de «personalidad». El genial escritor, Manuel Vicent, tiene una forma mucho más literaria de exponer estas diferencias:

«Un intelectual no sabe llevar siquiera las cuentas de una tienda de comestibles y un poeta puesto al frente de una licorería acabaría por beberse hasta la última botella.»

O lo que es lo mismo, el intelectual sin más es un crítico que no está ligado al lector ni al escritor, y no «entiende de nada», pero el escritor tiene unos gustos demasiado personales para criticar a otro escritor. En estas condiciones, las opiniones de un «simple intelectual» no sólo carecen de fundamento, sino que con toda probabilidad no sabrá ni siquiera enfocar el correcto alcance de sus críticas, que, como hemos visto, sólo puede limitarse a denunciar «fraudes literarios», o analizar las pecu-

liaridades de las verdaderas obras literarias.

El propio Jordi Llovet, que en mi opinión pertenece más a la categoría de «intelectual» que al de lector-crítico o escritor-crítico, se ve obligado a reconocer en el epílogo de su monumental tratado sobre la «Teoría literaria» que no existe tal teoría:

«De lo tratado en el primer capítulo se deduce que el hecho literario, una vez establecido qué tipo de ‘objeto verbal’ es o debería ser (el entremillado es del original, lo que demuestra que el autor quería remarcar la dificultad de concebir tal idea); está sujeto a un conjunto de determinaciones (yo diría peculiaridades de la personalidad creadora del autor, porque lo veo como escritor y no como intelectual) de orden enormemente heterogéneo. La heterogeneidad de los factores o funciones que intervienen en el hecho literario (vuelve a eludir la realidad del hecho, como es la personalidad creadora del autor), como vimos, es razón suficiente para considerar que no existe, en propiedad, un método único capaz de agotar la materia, la sustancia y los elementos de orden tanto ‘textual’ como ‘contextual’ que se dan cita en la constitución y en la recepción de la literatura».

¿No hubiera sido más sencillo reconocer que dado que toda verdadera creación es fruto de la inspiración única y personal de cada autor, tendría que haber un método para cada autor, y que, por tanto, no puede haber ninguno? Por la misma razón, ¿no

simplificaría las cosas eliminando la asignatura de «Teoría de la literatura», ya que, en rigor, no puede haberla? De este párrafo se deduce que el «crítico-crítico» va creando elementos nuevos en su supuesto método a la zaga de las nuevas creaciones, por lo que, en realidad, nunca termina por tener un juicio crítico y menos «un método», porque se le va «descomponiendo» con cada nueva aportación creativa del autor.

Podríamos decir, a modo de resumen, que sólo hay dos sujetos que tienen la capacidad y el derecho moral de erigirse como críticos literarios: los lectores y los propios escritores. No hay lugar para «un tercer sujeto», como sería aquel que por su función docente, política o moralizante, no es ni una cosa ni la otra, pero se autoriza a sí mismo –por deferencia y con la financiación del medio de comunicación, de la institución de enseñanza, del régimen político o de la confesión religiosa–. Puesto que no hay más que dos sujetos que merecen nuestra atención, sólo vale la pena que hablemos de ellos, porque, además, constituyen en sí mismos el núcleo de una relación dialéctica –escritor-lector– «aparentemente» inseparable. Los que pretenden incorporarse a ella sin estar realmente en una de las dos situaciones, no tienen cabida ni interés para este ensayo. Es decir, doy por sentado que tengo una total aversión por los intelectuales que «sólo son intelectuales». En primer lugar porque son «intratables», en el sentido de que como tal

no pueden existir, y en segundo lugar porque los tiempos del «racionalismo de todo y a toda costa» del legado cartesiano deberían de estar ya superados. Hay cosas en las que no debe intervenir la razón, sino el sentimiento y la inspiración. Esto es pura teología, como es la «revelación», que no es más que la expresión artística de la inspiración, y la revelación no admite juicio crítico alguno. Esto es así porque la teología también tiene su propio «contexto» y fundamento y le corresponden ciertas vivencias personales que no pueden ser abarcadas por la «ciencia», como, por la misma razón, hay un contexto científico que no debe ser abarcado por la teología. ¡Cada cosa en su lugar y a su debido tiempo!

¿Cómo saber si se tiene vocación de escritor?

Hasta los cuatro o cinco años, todos, sin excepción, somos «escritores», o, al menos, nos comportamos de la manera en que se comporta un escritor: el mundo es una hoja de papel en blanco esperando que escribamos en ella cualquier cosa que se nos ocurra, con la seguridad de que será original y fruto de nuestra inspiración personal; es decir, pura y llanamente «creativo», puesto que al carecer de experiencia la inspiración es «todo» lo que contiene nuestro «lado oculto», o lo desconocido de nosotros mismos. El ser humano nace desarrollándose como persona, es decir, con personalidad, porque todo cuanto se manifiesta en él surge de su intuición personal. A partir de esta edad, la familia, la escuela, la comunidad y el Estado se encargan con denodado entusiasmo de anular su personalidad y en su lugar inculcarle una serie de conocimientos del «común», que una vez «memorizados», su reproducción mimética e inconsciente se supone que le asegurará la supervivencia. Nada de lo que aprende el niño le concierne ni es personal, todo está en el común y es parte del legado común o de la comunidad. Empezando por el lenguaje y terminando por una carrera, todos son conocimientos que están «fuera de sí» y tienen, sobre todo, «sentido común», que es lo que valora tanto la

familia como la futura sociedad donde se desarrollará el niño. Todo aquello que está fuera de lo común está considerado como «subversivo» contra el orden establecido, cuando no como alguna forma de «demencia» o «anormalidad». El libro que citaba en el capítulo anterior está constituido por cerca de 500 páginas de conocimientos «comunes» que están en el legado de la comunidad cultural de donde han sido extraídos. No hay en todo el libro nada de «creativo» por parte de sus autores, porque la comunidad cultural a la que pertenecen les ha encargado una recopilación de conocimientos que están fuera de sí. Para que nos hagamos una idea de hasta que punto se trata de una recopilación exenta de cualquier indicio de creatividad, la bibliografía que ofrece consta de 348 títulos, y se citan cerca de 500 autores, que, a su vez, aportan nuevas recopilaciones de conocimientos comunes, basados en otros tantos textos y no menos autores.

Pero ahora viene la gran paradoja, porque estos 348 libros que aporta la bibliografía y las 500 páginas de texto en realidad están intentando «teorizar» sobre un «método» que explique la manera en que el niño crea sus «monerías infantiles», que son cosas de «niños y fuera de lo común». Es decir, por cada frase creativa se escriben un centenar de frases que tratan de «teorizar» las causas de esa creación y la forma en que se ha creado, para ver si se puede encasillar en una cierta metodología, gracias a la cual en adelante cada niñería pueda ser clasifi-

cada metódicamente. ¡Este es el sentido profundo de este «monstruoso» trabajo!

Por tanto, ya tenemos una primera pista: no se trata de saber si tenemos o no vocación de escritores, sino de saber en qué momento la perdimos porque nos la anularon. En mi caso la culpa fue de una lectura inadecuada, en otros es la «suerte» de nacer en una familia bien asentada y donde cada miembro tiene ya predestinado su futuro; en otros es porque la necesidad obliga a atender con prioridad todo aquello que sirve a la mera supervivencia, etcétera. Pero no nos quepa la menor duda de que todos «nacemos siendo artistas» y en algún momento, entre los 3 y los 7 años, nos convierten en «buenos ciudadanos» con los valores propios de nuestra comunidad, además de obligarnos a adquirir unos conocimientos ajenos a nosotros mismos para hacernos «útiles» a la sociedad de lo «común». Naturalmente que la rebeldía natural se servirá de esos conocimientos comunes para «atentar» contra ellos y utilizarlos de forma creativa, para desconcierto de «teóricos» y «metódicos» cartesianos empeñados en «normalizar» lo que ellos entienden como «anormal».

Sin embargo, cada época o circunstancia social, política o cultural, tiene más o menos tolerancia a lo personal. Hasta finales del siglo XVIII los artistas, es decir las personas que eran y hacían cosas fuera de lo común, eran tolerados y hasta bien recibidos, siempre que aceptaran el mecenazgo de

príncipes y obispos, a quienes debían servir interpretando sus deseos, dejándoles más o menos libertad de creación. Se ha dicho mucho sobre el talante «ilustrado» y casi liberar de Federico II de Prusia, uno de los monarcas más ilustrados de su tiempo, pero lo cierto es que tuvo en su corte a músicos a los que podía imponer sus criterios personales, que no eran precisamente muy originales, y rechazó a los verdaderos artistas, a los que no podía manejar a su capricho de monarca «absolutista» (no ha habido monarcas que no lo fueran antes del predominio político de los parlamentos democráticos). En cuanto a la gran Catalina de Rusia, hizo otro tanto, así como la «liberal» Cristina de Suecia. Sólo con la revolución del Romanticismo, que llevaba aparejada la Revolución industrial y la aparición de más y mejores medios para la difusión popular de las obras de los artistas, estos se libraron de las imposiciones de los mecenas y pudieron crear más libremente. Uno de los primeros frutos gloriosos de esta independencia fue Beethoven. Mózart lucharía toda su vida contra sus mecenas, pero podemos decir sin temor a equivocarnos que «pereció en el intento». Nuestro genial Quevedo buscaba congratularse con la nobleza local, dedicándoles sus obras, y el propio Cervantes escribió su «Quijote» buscando cierto prestigio entre la burocracia estatal para ver si conseguía algún cargo estable que le asegurara su precaria existencia. Por suerte para las

letras españolas no sucedió así, porque los burócratas simplemente detestan a los artistas, ya que son sus antagonistas naturales.

En resumen, todos nacemos con vocación de algo creativo y personal y, con el tiempo, unos antes y otros después, esta vocación va siendo sistemáticamente anulada por el totalitarismo de lo «común», cuya acción está patrocinada sobre todo por el Estado (sustituto del monarca ilustrado del siglo XVIII). Sólo unos pocos, que sin duda son unos auténticos privilegiados, consiguen a duras penas y con enormes sufrimientos físicos, pero sobre todo morales –pues supone enfrentarse abiertamente y en soledad a la abrumadora presión de los común, cuya autoridad moral se basa precisamente en el «sentido común»– consiguen ser «fieles a sí mismos» y defender su derecho a ser creativos y originales. Sólo entre estos debemos buscar a los verdaderos escritores. Es decir, un escritor vocacional es, sobre todo, un «inadaptado», y cualquier escritor que esté «bien adaptado» deberíamos por principio sospechar que lo sea realmente. Precisamente ésta es la tarea que me he propuesto con este libro, que no es otra cosa que reivindicar el derecho de algunas personas a ser ellas mismas. Personas que son despreciadas, marginadas y condenadas a la exclusión social, a las dificultades económicas, a la sospecha de traición a los valores «comunes», como la patria, la nación, la cultura nacional, la religión dominante, la raza y hasta la

selección nacional de fútbol. Por tanto, y volviendo al tema de este capítulo, cualquier «individuo» —más adelante veremos la fundamental diferencia entre «individuo» y «persona», en la que radica todo el ser mismo del artista y del escritor— que sienta la necesidad de «rebelarse contra la norma impuesta por el común» tiene vocación de ser algo de acuerdo a su propia personalidad; su propia norma interna, y lo que queda por averiguar es, por un lado, en qué disciplina puede manifestar mejor su necesidad de rebeldía, y, por otro, hasta qué punto su deseo de liberación de lo común es suficientemente fuerte como para asumir todos sus inconvenientes, o si se conformará con una «cómoda rebeldía», a medio camino entre lo común y lo personal. Esta tibia actitud es la más corriente y es por esa razón que la mayoría de los escritores son también tibios y corrientes. Recordemos que León Tolstoi, que era un hacendado aristócrata, murió en la sala de espera de una estación de ferrocarril precisamente porque estaba dispuesto a «todo» con tal de que prevaleciera su deseo de vivir de acuerdo a su conciencia personal, algo que su buena y «sensata» esposa no pudo comprender. Recordemos también que los escritores que tras un periodo de rebeldía, fructífero y creativo, se «acomodan» a los valores y gustos del común «pierden su genialidad y frescura personal», como, por ejemplo, fue el caso de Camilo José Cela, cuya rebeldía de última hora se limitó a lo verbal, pero sus obras posterior-

res a «La Colmena» están ya dentro del promedio de los escritores mediocres de su generación.

No es fácil saber si nuestro deseo de rebeldía puede manifestarse a través de la literatura o de otras disciplinas, que pueden ser sin duda tanto artísticas como científicas, o incluso religiosas o hasta deportivas. Probablemente Antonio Machado hubiera sido un buen pintor si en lugar de estudiar una carrera de letras se hubiera ejercitado en las artes plásticas. Por lo mismo, no sabemos si Goya no hubiera sido un buen escritor de haberse iniciado en algún estudio relacionado con las letras, porque su pintura tiene mucho de literaria. Para averiguar cuál de todas las disciplinas se ajusta mejor a nuestro «natural» la mejor manera sería «probándolo todo» y quedándonos con la que «mejor se nos diera» o con mayor facilidad pudiéramos expresarnos. De todas formas, son los estudios impuestos por el común los que suelen condicionar nuestra posible vocación. No nos extrañe que «se crean escritores» casi la mayoría de los periodistas y catedráticos de filología, y que la mayoría de los políticos, supuestamente vocacionales y con deseo de «servicio público», provengan de la abogacía. Lo que sucede es que la vocación se manifestará a través de la «herramienta» que mejor dominemos. Puesto que los escritores trabajan con el idioma, son entre los que estudian carreras de letras, en especial periodismo y filología, donde surgen la mayor parte de los escritores, sobre todo los

«mediocres escritores». Sin embargo, puesto que habíamos visto que la vocación es sobre todo una «actitud personal frente a lo común», tanto la carrera de periodismo como la de filología son las más «anti-literarias» de cuantas se puedan estudiar, por esa misma razón la mayoría de los «periodistas-escritores» son una auténtica mediocridad, por no decir simplemente que no lo son. Ahí están el significativo ejemplo de Dan Brown, que muestra cómo un periodista que escribe supuestas novelas no quiere decir que sea escritor, cuya pseudo novela «El código da Vinci» no es más que un relato periodístico en forma de novela, o una historia-novelada y no una novela-histórica. No nos extrañe que este tipo de productos, profundamente corruptos, provengan de una sociedad donde domina el interés económico sobre cualquier otra consideración ética o estética. Aspecto que está proliferando también en España. Este libro no ha hecho daño a la Iglesia católica en absoluto, antes bien la ha popularizado en un momento de secularización y ateísmo galopante. A fin de cuentas los cristianos modernos creo que pueden estar dispuestos a aceptar que Jesús se hubiera casado y hubiera tenido descendencia, sin que por ello la ejemplaridad de su vida y su mensaje cambien en absoluto. Pero el daño lo ha producido sobre todo a los valores de la literatura universal, porque ha enviado un mensaje a millares de periodistas de todo el mundo de que una novela de «éxito» consiste en «novelar un

hecho histórico» escandaloso y con cierto morbo, al margen de la creatividad y el estilo personal, y cientos de ellos andan ya consultando los archivos de todo el mundo en busca de alguna «Sábana santa falsa», «una conjura templaria desconocida», «una profecía jesuita oculta en algún incunable», un «Santo Grial reaparecido en una catedral cismática», etcétera.

Por tanto, aunque el surgimiento de un verdadero escritor no depende de su conocimiento y dominio previo de la lengua, que puede adquirirlo una vez que reconoce su vocación, obviamente le facilita el trabajo. Lo que prueba la existencia de una vocación no es más que una actitud de rebeldía y renuncia a los convencionalismos del común para emprender la arriesgada tarea de «ser uno mismo», expresando esta personalidad a través del uso de la lengua. Es decir, la vocación del escritor se «revela» cuando cree en sí mismo y está decidido a sacrificar la seguridad y estabilidad que proporciona el común a cambio de los frutos de su creatividad personal. Por lo tanto, asumir la vocación constituye, sobre todo, un sacrificio profundamente angustioso y que, casi con toda seguridad, durará de por vida, pues el artista nunca «sintoniza» con lo común y vive en una permanente soledad consigo mismo. Lo paradójico es que, una vez adquirida esta seguridad y adoptada una actitud responsable, el «mundo» desaparece de su alrededor y en su entorno no hay más que las criaturas de

su propia creación, y sólo ellas constituyen los fundamentos de su seguridad y estabilidad. Lo dramático, para el sentir común, es que una vez llegado a este punto, el triunfo le será indiferente, porque el hecho de ser uno mismo ya constituye un triunfo en sí mismo, que, además, no sólo produce satisfacción personal, sino felicidad. Por cierto, «verdadera felicidad», porque ésta es el fruto de la liberación de toda tiranía, incluida la tiranía de lo común. Por último, si no le preocupa el éxito no existe posibilidad alguna de que pueda fracasar. El escritor vocacional triunfa ya por el hecho de serlo sin necesidad de que nadie se lo diga ni le premie.

